

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS
EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

Marcelo Pinto Ramalho

Aquarelas: pinceladas de ironia nas crônicas do jovem Machado

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

SÃO PAULO

2023

Marcelo Pinto Ramalho

Aquarelas: pinceladas de ironia nas crônicas do jovem Machado

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de MESTRE em **Literatura e Crítica Literária**, sob a orientação da Profa. Dra. **Annita Costa Malufe**.

São Paulo

2023

Sistemas de Bibliotecas da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo -
Ficha Catalográfica com dados fornecidos pelo autor

Ramalho, Marcelo Pinto

Aquarelas: pinceladas de ironia nas crônicas do
jovem Machado / Marcelo Pinto Ramalho. -- São Paulo:
[s.n.], 2023.
93p ; cm.

Orientador: Annita Costa Malufe.
Dissertação (Mestrado)-- Pontifícia Universidade
Católica de São Paulo, Programa de Estudos Pós
Graduados em Literatura e Crítica Literária.

1. Crônicas Aquarelas. 2. A metalinguagem irônica.
3. Aproximação dos jovens leitores ao universo
Machadiano. I. Malufe, Annita Costa. II. Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo, Programa de
Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica
Literária. III. Título.

CDD

Marcelo Pinto Ramalho

Aquarelas: pinceladas de ironia nas crônicas do jovem Machado

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de MESTRE em **Literatura e Crítica Literária**, sob a orientação da Profa. Dra. **Annita Costa Malufe**.

Aprovada em ___/___/_____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Annita Costa Malufe (PUC-SP)

Profa. Dra. Geruza Zelnys de Almeida (USP)

Profa. Dra. Maria Aparecida Junqueira (PUC-SP)

Na brincadeira dos Assis, aqui vou momentaneamente tirar o Machado e colocar o Francisco. Dedico este trabalho às pessoas que trazem luz na escuridão, que insistem no sorriso alegre entre lábios cerrados, que tendo o olhar mareado em lágrimas (que teimam em cair) não perdem a esperança, que realmente manejam seus atos a favor do amor, sem olhar a quem, entendendo que é dando que se recebe e que o amor é o melhor instrumento para se obter a sonhada e desejada paz.

Agradecimentos

Nossa! Tenho tanto a AGRADECER!

Primeiro, à vida por me oportunizar condições de transformar água em vinho e que as pedras existentes não eram para machucar, mas para ensinar que o erro nos traz a oportunidade do refazimento.

A você, JOAQUIM MARIA MACHADO DE ASSIS, a oportunidade de proporcionar tantas pesquisas pelo vasto trabalho efetuado na rica trajetória de tua existência e, sim, posso afirmar que deixastes um legado transformador aos teus filhos, nós leitores ironicamente felizes!

À Dani, Carol, Rafa e Moni, por terem acreditado no meu sonho e sempre, com palavras de incentivo, me ajudarem a concretizar esse objetivo.

A uma ROSA que existe em meu jardim e que sempre se fez presente em minha vida, sendo meu porto seguro nos momentos angustiantes.

A minha irmã Adriana, por entender minha distância e no silêncio do seu olhar esverdeado me acariciar.

À Juju e Lívia, a parceria de se fazerem presentes no meu caminho (e nas tempestades) e nunca largarem minha mão.

Ao grupo dos Etilicos com requeijão (Rose, Amanda, Giovanna, Juliana, Léo, que ajudou com tantas referências bibliográficas, e Val, minha socorrista neste momento tão especial em minha vida), por proporcionar lindas parcerias de sustentação mental nesta louca jornada louca.

Aos eternos amigos que são do balakobako, a confirmação que amigo é coisa pra se guardar dentro do coração.

As minhas orientadoras, Ana Rosa, que soube entender o delicado momento que passávamos e conduziu o processo de pesquisa com muito afeto, e Annita, que poeticamente ajudou a centrar o dispersivo EU e assim concluir esta trajetória com bons resultados.

Às professoras doutoras Geruza Zelnys de Almeida e Maria Aparecida Junqueira, que foram ímpares nas análises em minha banca de qualificação e me ajudaram a alicerçar esta dissertação em bases argumentativas mais sólidas.

Aos meus mestres doutores da PUC-SP, que me presentearam com reflexões ígneas e compartilharam com muita humildade os seus conhecimentos.

A você, meu RICO, que acreditou na minha força, ajudando a fortalecer ideais oníricos, trazendo cores a minha existência.

*O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas faltou eu mesmo, e esta lacuna é tudo. O que aqui está é, mal comparando, semelhante à pintura que se põe na barba e nos cabelos, e que apenas conserva o hábito externo, como se diz nas autópsias; o interno não aguenta tinta. Uma certidão que me desse vinte anos de idade poderia enganar os estranhos, como todos os documentos falsos, mas não a mim. (Machado de Assis, em *Dom Casmurro*).*

RESUMO

RAMALHO, Marcelo Pinto. ***Aquarelas***: pinceladas de ironia nas crônicas do jovem Machado. 2023. 93f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

Este estudo visa contribuir, na composição da fortuna crítica literária machadiana, ao indicar que, embora a crônica seja considerada por alguns pesquisadores como um gênero menor, ela oferece um campo fértil de estudos, repleto de aspectos linguísticos e literários que merecem ser investigados. O diálogo existente nas crônicas elaboradas por Machado, especialmente nas *Aquarelas*, primeiras produções do escritor, alimenta-se de elementos marcadamente irônicos, sendo a ironia aliada essencial da crônica machadiana, pois permite a observação das formas singulares que o autor convoca para explorar as relações entre realidade e crítica, que tanto aproximam o leitor do que é relatado como operam inversão e deslocamento em relação ao entendimento usual dos acontecimentos. O estudo da metalinguagem peculiarmente irônica em chave narrativa também faz parte das investigações desenvolvidas nesta pesquisa, bem como a sugestão de algumas alternativas para utilização desses recursos linguísticos como possíveis ferramentas para aproximação dos jovens leitores ao universo machadiano, assim despertando nesses jovens e novos leitores o interesse pelas obras de Machado de Assis.

Palavras Chaves: Machado; Crônica; Ironia; Metalinguagem, Jovem leitor

ABSTRACT

RAMALHO, Marcelo Pinto. **Watercolors**: strokes of irony in the chronicles of the young Machado. 2023. 93f. Dissertation (Master's in literature and Literary Criticism) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

This study aims to contribute to the composition of Machado de Assis's literacy critical fortune by indicating that, although the chronicle is considered by some researchers as a minor genre, it offers a fertile field of studies, full of linguistic and literary aspects that deserve to be investigated. The dialogue in the chronicles written by Machado, especially in those from *Aquarelas*, the writer's first productions, is fed by markedly ironic elements, irony being an essential ally of Machado's chronicle, as it allows the observation of the singular forms that the author summons to explore the relationships between reality and criticism, which bring the reader closer to what is reported and operate inversion and displacement in relation to the usual understanding of events. The study of the peculiarly ironic metalanguage in a narrative key is also part of the investigations developed in this research, as well as the suggestion of some alternatives for the use of these linguistic resources as possible tools to bring young readers closer to the Machadian universe, thus arousing in these young and new readers the interest in the works of Machado de Assis.

Keywords: Machado de Assis; Chronicle; Irony; Metalanguage; Young reader

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	10
INTRODUÇÃO	12
1 CRÔNICAS EM MACHADO, PINCELADA INICIAIS	17
1.1 O gênero crônica.....	25
1.2 Leitores do século XIX	31
1.3 Breve recorte crítico	34
2 IRONIA E METALINGUAGEM NAS AQUARELAS DE MACHADO.....	37
2.1 “Os fanqueiros literários”	46
2.2 “O parasita I e II”	48
2.3 “O empregado público aposentado”	51
2.4 “O folhetinista”	53
3 MACHADO JOVEM PARA JOVENS LEITORES.....	56
3.1 Crônica e crítica política na pena do jovem Machado.....	63
3.2 Pincelando “Machadinho”, aquarelando “Machadão”.....	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	78
ANEXO – CRÔNICAS AQUARELAS.....	82

APRESENTAÇÃO

Não é isto uma sátira em prosa. Seria, talvez, um esboço literário apanhado nas projeções sutis dos caracteres? Dou aqui apenas uma pincelada do tipo a que chamo em meu falar seco de prosador novato nas escritas, mas não na vida – o pesquisador literário machadiano. Sim, aqui restrinjo-me a esse pesquisador. É o tipo que trago a minha tela pincelada, recheada em vogais e consoantes.

Iniciar esse texto e compulsá-lo, é que o que podemos chamar quase heroico e digno de pasmo. O que há por aí, santo Deus! Se é um volume de versos, temos nada menos que uma coleção de pensamentos e de notas arranhadas laboriosamente em harpas selvagens como um tamoio. Se é prosa – temos um amontoado de frases descabeladas entre si e muitas vezes um drama, um romance misterioso, de que o leitor não entende pitada. Se eu quisesse ferir individualidades, tocar em suscetibilidades, desenrolaria aqui um sudário dessas invasões na literatura. Mas o meu fim é o pesquisador literário machadiano, que gira sua vida na busca constante do indivíduo que teve em seu registro cartorário o nome assinalado por Joaquim Maria Machado de Assis e sua contribuição ao mundo literário.

É uma longa e curiosa família, a dos pesquisadores machadianos e é difícil assinalar, na estreita esfera destas linhas pinceladas, uma relação sinótica das diferentes variedades do tipo. O pesquisador é tão antigo, creio eu, como o mundo, ou pelo menos quase. Antes sobre a torre, agarro apenas na passagem as mais salientes evidências e alguma curiosa minúcia, e não vou mergulhar no fundo e em todos os recantos do oceano social, pois não dou conta de responder a todas as interrogações, então deixo a você, meu leitor, o lindo labor futurista de tal empreitada.

Há, como disse, diferentes espécies de pesquisadores machadianos. O mais vulgar e o mais conhecido é o da vida alheia; mas há-os também em literatura, em política e na igreja. É praga antiga, e raça cuja origem se prende à noite dos tempos, como diria qualquer historiador *en herbe*. Mas o nosso foco aqui é o pesquisador literário machadiano.

A imprensa é a mesa do pesquisador literário; senta-se a ela com toda a semcerimônia; come e distribui pratos com o sangue frio mais alemão deste mundo – diante da paciência pública –, que vacila sobre os seus eixos e textos.

Senta-se e começa a desenrolar toda a retórica que pode inspirar um estômago vazio, um Jeremias interno. Segue-se depois, pouco mais ou menos, a mesma cena.

No fim está sempre como orla de horizonte uma mesa mais ou menos apetitosa, onde a reação se opera largamente.

O pesquisador machadiano poderá deixar de comer, mas lá perder um jornal, lá perder um jubileu político, sessão do parlamento ou uma *live* é tarefa que não lhe está nas forças. O texto é lido, analisado com toda a finura de espírito de que ele é capaz. Devora-o todo, anúncios e leilões; e se não vai ao folhetim físico, busca o eletrônico que se faz presente em nosso tempo.

E como não ser assim, se ele não tem outro cuidado nesta vida? E se os limites da mesa redonda são os horizontes das suas aspirações?

O leitor conhece decerto a individualidade de que lhe falo, que é muito peculiar entre nós, e de qualidades tão especiais que a denunciam entre mil cabeças. Que lhe acha? Quanto a mim é inofensiva como um cordeiro!

Este meio mesmo de retratar à pena, como faço atualmente, revoltaria o espírito tradicional do grande pesquisador. Uma inovação de mau gosto, diria ele. É verdade; sei bem!

Entretanto, apesar dessa bronca pública, apesar de todas as vantagens de sua posição, nem todos os dias são tecidos de ouro para os pesquisadores. Há-os dias difíceis, à testa deles está o dia... adivinhem? o dia de escrever! Não parece? Pois é verdade puríssima. Passam-se séculos nas horas que o pesquisador gasta à mesa a construir a sua obra.

INTRODUÇÃO

Sessenta e sete anos: essa foi a duração do que se pode chamar Brasil Imperial. Da Independência, em 1822, até a Proclamação da República, em 1889, a família real reinou em terras brasileiras, até partir para a Europa, em exílio. Grande parte desse período do Império coincidiu com a vida do escritor Joaquim Maria Machado de Assis, nascido em 21 de junho de 1839, no Rio de Janeiro – então capital do Império –, filho do pintor de paredes Francisco José de Assis e da lavadeira açoriana Maria Leopoldina Machado de Assis.

Machado de Assis (1839-1908), que viria a ser considerado um dos maiores escritores brasileiros, foi jornalista, contista, cronista, romancista, poeta, ensaísta, crítico literário e teatrólogo. Vivenciou eventos marcantes, como a Guerra do Paraguai, de 1864 a 1870, a Abolição da Escravidão, em 1888, e a Proclamação da República, em 1889, bem como testemunhou o nascimento do século XX. Ele participou, ainda, do movimento que criou a Academia Brasileira de Letras, sendo eleito o primeiro presidente da ABL, em 28 de janeiro de 1897, cargo que ocupou por mais de 10 anos.

Em pleno desenrolar dos anos imperiais, em 1859, o jovem cronista publica a série *Aquarelas*, já com estilo irônico e críticas a figuras da sociedade que o cerca. Nesse rol de crônicas, encontramos quatro dos personagens comuns à época: o fanqueiro literário¹, o parasita, o funcionário público aposentado e o folhetinista.

Naquele ano, circulou brevemente, sempre aos domingos, o periódico *O Espelho*, revista que foi publicada no curto período de seis meses, e que tinha como complemento ao título a inscrição *Revista semanal de Literatura, Moda, Indústria*, tendo, como parte da equipe de colaboradores, além do redator chefe Francisco Eleutério de Souza, os colunistas Silvia Rabelo, Moreira Azevedo, Macedo Junior, Justiniano José da Rocha, Casimiro de Abreu e Machado de Assis. Com apenas 20 anos de idade, Machado era um dos colaboradores que contribuíam para dar um panorama da vida cultural do Segundo Reinado. Os integrantes da revista foram os mesmos de *A Marmota*, jornal famoso entre as famílias cariocas, por seus conteúdos

¹ No Brasil oitocentista, fanqueiros eram profissionais que comercializavam geralmente tecidos. Machado vale-se de uma conotação negativa do termo para afirmar certo desprezo em relação àqueles que usavam suas obras para barganhar favores e benefícios. É válido esclarecer que não há nenhuma relação com o funkeiro da contemporaneidade, que produz música americana de origem negra com ritmos sincopados e em compasso binário.

variados e de entretenimento, e também responsável por amparar muitos dos escritores que se iniciavam no mundo literário.

O periódico *O Espelho* era impresso na capital do Império e, diante de uma sociedade mergulhada na desigualdade social sob o jugo da escravidão, permitia ao leitor buscar, como um andarilho pelas ruas fluminenses, questionamentos e críticas à sociedade que emergia sob os holofotes da cultura francesa. O título da revista dominical já nos sugere intencionalidades, pois, como mostra a etimologia da palavra (do latim *especulum*), pesquisada no dicionário Houaiss: “superfície lisa e polida, que reflete a luz, gerando imagens refletidas”, pode-se considerar um diferencial crítico nesse jogo de espelhos, do qual emergem figuras exponenciais do campo intelectual e político do Brasil oitocentista.

No periódico *O Espelho*, entre setembro e outubro de 1859, Machado publicou as crônicas que formam a série denominada *Aquarelas*. São cinco as crônicas publicadas nessa série: “Os fanqueiros literários”, na edição de 11 de setembro; “O parasita”, publicada em 18 de setembro; “O parasita II”, datada de 9 de outubro; “O empregado público aposentado”, na edição de 16 de outubro, e, finalizando a série, “O folhetinista”, publicada em 30 de outubro de 1859.

A esse respeito, é válido recuperar a formulação do crítico Alfredo Bosi, em texto publicado na série *Essencial*, na qual aponta para a manifestação crítica presente já nas primeiras produções machadianas, que se consolidaria ao longo do percurso de construção da obra.

O jovem cronista político do Diário, observador das sessões do Senado, fustiga os adutores que rodeavam D. Pedro II, a mediocridade dos ministros, o ‘país oficial’ que lhe parece caricato e burlesco, à diferença do ‘país real’ [...]. Esses princípios liberal-democráticos (combinados discretamente com simpatias pelo regime da monarquia parlamentar) constituíram o ideário de Machado até a maturidade, mesmo quando relativizados por uma visão cética, não só da política nacional, mas de toda crença no progresso do gênero humano. (BOSI, 2011, p. 8).

Machado, muitas vezes, levanta questões de convulsão social e aquelas relacionadas à manutenção da visibilidade social. E o faz por meio de uma crítica à burguesia que já indicia a mediocridade e o cinismo como principais ingredientes das relações sociais da época. O escritor soube mapear e traduzir o guião paradoxal da antiga corte brasileira. O Rio de Janeiro de então está em uma transição da falta de

infraestrutura essencial para um planejamento baseado no urbanismo parisiense, buscando a sofisticação para atender à classe média da população da época. No entanto, estima-se que, dos 200 mil habitantes do Rio de Janeiro, cerca de 100 mil eram escravos e apenas 20% eram alfabetizados diante do contingente esmagador de analfabetos². Essa e outras informações estão no livro *Brasil, uma biografia* (2015), no qual Lilia Moritz Schwarcz e Heloisa Murgel Starling nos oferecem, a partir de extensa pesquisa, elementos essenciais para entender de forma mais efetiva a sociedade da época do jovem Machado.

Quase 19 anos depois de testemunhar a chegada da República ao Brasil, Machado de Assis falece, no Rio de Janeiro, em 29 de setembro de 1908. Mas não é do projeto autoral que resultará, em começos do século XX, na consagração da pena irônica e galhofeira que vamos tratar nesta pesquisa. A proposta, aqui, é interrogar os recursos linguísticos de que se vale o observador jovem das primeiras crônicas. Teria sido a ironia um dos recursos a consagrar o jovem Machado?

Envolto em ideias entrecruzadas, e buscando falar do Machado de Assis jovem, reuni material de pesquisa e referências históricas para articular um relato que ofereça aos leitores um pouco do jovem Machado, o Machado sem Carolina, o Machado iniciante em sua busca constante de se fazer presente na sociedade que o cerca e que passa por profundas transformações políticas. Os estudiosos sociológicos, históricos e mesmo alguns críticos literários de Machado, como Alfredo Bosi, Antonio Candido, Jean-Michel Massa, Helen Caldwell, Silvia Maria Azevedo, John Gledson, Roberto Schwarz, Raimundo Faoro e muitos outros têm analisado e mapeado contos, crônicas e romances do autor, produção analítica na qual o destaque para a crítica social da burguesia carioca e brasileira é dominante. A mirada para a produção do escritor, nesses estudos, aponta para a crítica do regime escravocrata e das desigualdades sociais, o registro ficcional implacável sobre os avatares da elite brasileira do século XIX, suas mesquinhas, falsas virtudes, frivolidades e interesses dominantes no Brasil Império.

Nosso objetivo é outro: analisar as primeiras crônicas, as *Aquarelas* publicadas em 1859 na revista *O Espelho*. Três perspectivas merecem destaque nesse propósito: 1) verificar como as construções irônicas, a partir da temática social e das

² Ver SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 280..

particularidades da linguagem literária, se manifestam em recursos linguísticos de metalinguagem e intertextualidade na crônica do jovem Machado; 2) evidenciar a contribuição do gênero crônica na produção ficcional do autor; 3) explorar e interrogar possíveis alternativas para despertar em novos leitores o interesse pelas obras de Machado.

Muito embora a personagem Brás Cubas seja a principal referência irônica em seus romances, Machado desde muito cedo adotou o recurso da ironia em seus escritos, como forma de expressar seu pensamento crítico e, ao mesmo tempo, como recurso de linguagem para envolver o leitor em seus textos. Desde o período clássico aristotélico, a ironia já era um recurso da linguagem muito utilizado pelos filósofos e também será tema de nossa análise. Vale observar que a ironia é amplamente conhecida na fortuna crítica de Machado de Assis e muito já se falou sobre esse aspecto nas análises de seus romances e contos.

Assim, a contribuição deste estudo, para além da monumental produção crítica sobre a obra daquele que é considerado o maior escritor brasileiro de todos os tempos, é estreitar o olhar para a articulação do gênero literário crônica às primeiras produções de Machado. Tendo em vista que esse gênero não tenha sido alvo constante de maior pesquisa, nosso propósito é contribuir para ampliar a fortuna crítica literária do autor particularmente em relação a esse recorte. Mesmo reputada por alguns estudiosos como gênero menor, a crônica oferece fértil campo de estudo, por estar repleta de aspectos linguísticos e literários que ainda merecem adensamento na investigação. Cabe ressaltar também que esta dissertação parte da hipótese de que a crônica é um gênero potente para atrair jovens leitores.

Observaremos, também, nessas crônicas escolhidas, a contemporaneidade que pulsa naqueles textos publicados nos anos 1850, bem como a peculiaridade da sua escrita irônica no estilo narrativo diário de então, especialmente em uma revista semanal da cidade do Rio de Janeiro do Brasil Imperialista, na qual o jovem Machado, com apenas 20 anos e já atuante, começava a sua jornada literária.

Nosso percurso de investigação tem, como orientação metodológica, pesquisa e revisão bibliográficas em fontes primárias e secundárias, como premissa para identificar o estado da arte relacionado à problematização. Por isso, o primeiro capítulo – “Crônicas em Machado, pincelada iniciais” – aborda tanto referências biográficas do escritor como a contextualização histórica que engendrou as *Aquarelas*. Além disso, a produção teórica sobre o gênero crônica merece destaque, como

exigência para a identificação de procedimentos formais de criação literária. Pincelamos um breve panorama da fortuna crítica da produção específica que compõe nosso *corpus*.

No segundo capítulo, intitulado “Ironia e metalinguagem nas *Aquarelas* de Machado”, desdobram-se os temas anteriores em uma análise do discurso machadiano nas primeiras crônicas, que pretende identificar os procedimentos formais de ironia, sobretudo, e os de metalinguagem e intertextualidade que materializam a crítica à sociedade do Império e convocam o leitor à leitura do jovem Machado. A ideia é pensar sobre os modos de sedução presentes nas primeiras produções do autor, de forma a embasar a reflexão sobre possíveis caminhos para explorar a potencialidade de comunicação do texto machadiano junto ao público jovem.

O terceiro capítulo – “Machado jovem para jovens leitores” – apresenta uma proposta de articulação dos pressupostos teóricos à prática educacional contemporânea e interroga estratégias possíveis nesse sentido. A esse respeito, chama a atenção no fazer literário machadiano o olhar aprofundado para a condição psicológica na construção de suas personagens, além de seu humor ácido, irônico e, às vezes, pessimista, recursos que ele mobiliza para convidar os leitores a fazer parte de sua obra, o que o torna um escritor diferenciado no ato de escrever. O clássico é sinônimo de leitura chata? A obra machadiana é atemporal? O recurso da crônica, o uso da ironia e o estilo crítico machadiano são, assim, oportunidades para introduzir nosso Machado na ciranda dos jovens leitores.

Como auxiliares nesta jornada, teremos a companhia de teóricos como Antonio Candido, Jean-Michel Massa, Alfredo Bosi, Hélio Seixas Guimarães, Soren Kierkegaard, Mikhail Bakhtin, Mueke e Marisa Lajolo, entre outros. Machado bem definiu a maturidade como “química do tempo”, razão mais do que estimulante para indagar como o nosso jovem Joaquim Maria deu os primeiros passos nessa trajetória.

E é a metáfora utilizada pelo próprio Machado – vida que é ponte entre as margens de um rio – que nos conduz neste exame de parte singular da sua obra. Vamos embarcar, guiados pelo jovem comandante Joaquim Maria Machado de Assis, na aventura de explorar o texto machadiano que põe a nu a hipocrisia interesseira da classe dominante de uma sociedade burguesa envolta em conflitos sociopolíticos.

1 CRÔNICAS EM MACHADO, PINCELADA INICIAIS

[...] eu, quando leio algum desta outra casta não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as cousas que não achei nele. Quantas ideias finas me acodem então! Que de reflexões profundas! Os rios, as montanhas, as igrejas que não vi nas folhas lidas, todos me aparecem agora com as suas águas, as suas árvores, os seus altares, e os generais sacam das espadas que tinham ficado na bainha, e os clarins soltam as notas que dormiam no metal, e tudo marcha com uma alma imprevista.

*É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim, preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas. (Machado de Assis, em *Dom Casmurro*).*

Brasil, 1859. Época do Imperialismo, quando o jovem aspirante a jornalista Joaquim Maria Machado de Assis, com apenas 20 anos de idade, utiliza-se de suas crônicas para passar aos leitores uma leitura crítica da realidade que o cerca, por meio da sua escrita metalinguística irônica.

Para conhecer esse jovem talento, é essencial observar que, sem meios para frequentar cursos regulares, estudou de forma autodidática e, em 1854, com 15 anos incompletos, publicou o primeiro trabalho literário, o soneto “À Ilma. Sra. D.P.J.A.”, no *Periódico dos Pobres*, na edição de 3 de outubro de 1854:

*Quem pode em um momento descrever
Tantas virtudes de que sois dotada
Que fazem dos viventes ser amada
Que mesmo em vida faz de amor morrer! [...]
(ASSIS, 1854)¹.*

Em 1856, entrou para a Imprensa Nacional, como aprendiz de tipógrafo, e lá conheceu Manuel Antônio de Almeida, que se tornou seu padrinho. Em 1858, foi revisor e colaborador no *Correio Mercantil* e, em 1860, a convite de Quintino Bocaiúva, passou a pertencer à redação do *Diário do Rio de Janeiro*. Escrevia regularmente também para a revista *O Espelho*, onde estreou como crítico teatral e publicou suas primeiras crônicas.

Joaquim Maria Machado de Assis, jornalista, contista, cronista, romancista, poeta, crítico literário e dramaturgo, nasceu em 21 de junho de 1839, em uma chácara no Morro do Livramento, na zona portuária do Rio de Janeiro, então capital do Império,

¹ O original pode ser acessado no site da Hemeroteca Digital, no qual o periódico está registrado como número 103, na página 4, do dia 3 de outubro de 1854. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/periodico-pobres/709697>. Acesso em: 29 nov. 2022.

em pleno Período Regencial, e faleceu, também no Rio de Janeiro, em 29 de setembro de 1908, num Brasil Republicano. Filho do pintor de paredes Francisco José de Assis e da lavadeira açoriana Maria Leopoldina, viveu com seus pais na chácara do senador Bento Barroso Pereira. Sua mãe, dona Maria Leopoldina, era protegida por D. Maria José Mendonça, esposa do senador e que se tornara madrinha de Machado.

Lucia Miguel Pereira, em suas pesquisas que foram transcritas para o livro *Machado de Assis*, estudo crítico e biográfico, publicado originalmente em 1936, nos narra que o nome Joaquim Maria Machado de Assis viera de uma homenagem aos seus padrinhos: Joaquim Alberto de Sousa da Silveira, comendador da Ordem de Cristo e oficial da Ordem Imperial do Cruzeiro, e dona Maria José de Mendonça Barroso, viúva do senador e ministro de D. Pedro I, o general do Exercício Bento Barroso Pereira.

Entre a simples morada dos pais e a majestosa casa da madrinha, Machado passava sua infância inicial e podemos notar que, bem cedo, já estaria instigado a distinguir a diferença entre os mundos vividos, assim nos dando informações importantes que possam explicar essa formação no seu feitio, a sua mescla de aceitação da hierarquia social e de ambição pessoal, seu ceticismo, entre outros fatores que seriam transcritos em suas obras futuras.

Alfredo Bosi, no livro *Machado de Assis* (1999), da Série Essencial, nos relata que os pais de Machado sabiam ler e escrever, fato incomum na classe social a que pertenciam. Esse fato já nos fornece uma primeira pista de que nosso jovem tinha bons modelos familiares e, portanto, certa facilidade na busca do aprender.

Em 1845, Machado passou por dois dissabores bem tristes, conforme nos narra Magalhães Jr., nos estudos reunidos no volume *Machado de Assis, vida e obra*. Aprendizado: com seis anos de idade, e não indiferente à dor de seus pais, presencia a morte de sua irmã Maria, vitimizada pelo sarampo, com apenas quatro anos. Essa morte o impressionou em demasia e isso se confirma quando, em 1855, ele publica na *Marmota Fluminense* a poesia “Um anjo”

Foste a rosa desfolhada
Na urna da eternidade
P'ra sorrir mais animada,
Mais bela, mais perfumada,
Lá na etérea imensidade.
(MAGALHÃES JR., 2008, p. 17).

A outra perda foi o falecimento da madrinha e protetora D. Maria José de Mendonça Barroso, também vitimizada pela epidemia de sarampo.

Ficou órfão de mãe um pouco antes de completar 10 anos de idade e o pai se casou novamente, com Maria Inês, uma mestiça forte e batalhadora. Sua madrasta trabalhava como doceira em uma escola e levava o enteado para assistir a algumas aulas. A madrasta não poupou esforços para educar o pequeno Joaquim, encaminhando-o para os estudos na escola pública e motivando-o para o trabalho. Ainda jovem, por muitas noites, Machado ia para uma padaria, local onde aprendia francês com o forneiro, um imigrante. À luz de velas, o jovem precoce e interessado lia tudo o que passava por suas mãos e já escrevia as primeiras poesias.

Para ajudar nas despesas da casa, Joaquim passou a vender os doces que Maria Inês, sua madrasta, fabricava. Pobre, descendente de escravos, gago e epilético, saiu de casa antes dos 16 anos e, atraído pela literatura, começou a frequentar redações de jornal. Nesses ambientes reuniam-se os escritores da época, pois antes de os romances serem lançados como livros, eram publicados nos jornais.

Em busca de emprego, com 15 anos, Machado conheceu Francisco de Paula Brito, jornalista dono de uma livraria, um jornal e uma tipografia. No dia 12 de fevereiro de 1855, a *Marmota Fluminense*, revista editada por Paula Brito, trazia na página 3, o poema “Ela”, de Machado de Assis:

Seus olhos que brilham tanto,
Que prendem tão doce encanto,
Que prendem um casto amor
Onde com rara beleza,
Se esmerou a natureza
Com meiguice e com primor.

Suas faces purpurinas
De rubras cores divinas
De mago brilho e condão;
Meigas faces que harmonia
Inspira em dose poesia
Ao meu terno coração!

Sua boca meiga e breve,
Onde um sorriso de leve
Com doçura se desliza,
Ornando purpúrea cor,
Celestes lábios de amor
Que com neve se harmoniza.

Com sua boca mimosa
 Solta voz harmoniosa
 Que inspira ardente paixão,
 Dos lábios de Querubim
 Eu quisera ouvir um sim
 Para alívio do coração!

Vem, ó anjo de candura,
 Fazer a dita, a ventura
 De minh'alma, sem vigor;
 Donzela, vem dar-lhe alento,
 Faz-lhe gozar teu portento,
 Dá-lhe um suspiro de amor! (ASSIS, n.p.)².

Daí por diante, Machado não parou de escrever na *Marmota Fluminense* e de fazer amizades com os políticos e literatos frequentadores da livraria, onde o assunto principal era a poesia.

Em 1856, torna-se aprendiz de tipógrafo e revisor na Imprensa Nacional, função que desempenhou até 1858. Lá conhece o escritor (e seu futuro protetor) Manuel Antonio de Almeida. Em 1858 já é revisor e caixeiro na tipografia e livraria Paula Brito.

Com 20 anos, Machado de Assis já frequentava os círculos literários e jornalísticos do Rio de Janeiro, capital política e artística do Império.

Segundo o professor Jean Michel Massa³, um dos mais reconhecidos estudiosos sobre o escritor brasileiro, foi nessa época que o jovem Machadinho (assim era então conhecido) passou a se exercitar em direções diferentes, estabelecendo o princípio de um equilíbrio entre os gêneros literários. Já não era mais o menino que, aos 15 e 16 anos, aventurou-se na poesia, mas passava a conjugar a vivência poética adquirida na primeira juventude às primeiras experiências prosaicas. Massa complementa:

Durante o último trimestre do ano de 1859, operou-se uma mudança radical na atividade de Machado de Assis. Ele era ainda uma espécie de diletante da pena. Aqui e ali aceitavam, em seguida procuravam sua colaboração, mas esta permanecia episódica. [...] mas sua pena não havia ainda achado emprego. Com a fundação do Espelho, deu

² Disponível em: <https://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/25-poesia>. Acesso em: 16 set. 2022.

³ Jean-Michel Massa é professor titular emérito da Universidade de Rennes 2 e um dos principais pesquisadores da vida e da obra de Machado de Assis fora do Brasil, autor de numerosos artigos, ensaios e livros sobre a obra machadiana. Se destacam, entre outros, *Dispersos de Machado de Assis* (1965); *Machado de Assis* (1965); *Machado de Assis traducteur* (1969); *Bibliographie descriptive, analytique et critique de Machado de Assis – 1957-1958* (1965). Recebeu a Medalha Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras, em 1986.

um passo à frente. Ele se tornou um dos redatores de uma revista ainda 'confidencial' mas, ao menos para ele, era uma etapa decisiva, porque seus escritos foram tomados em consideração. Era a sua primeira oportunidade verdadeira. (2009, p. 209).

E ainda nos relata que o nome de Machado tinha na revista um lugar de honra. “Na primeira página sempre saía um artigo seu” (MASSA, 2009, p. 214). Na edição de 21 de novembro de 1859, foi anunciado assim: “Os nossos leitores conhecem sem dúvidas uma das bonitas penas que desta redação já faz parte: o Sr. Machado de Assis”. A contribuição e colaboração do jovem Machado na revista proporcionou a ele a possibilidade de assumir importantes responsabilidades, sendo uma preparação a sua atividade de escrita futura.

Bosi assinala, sobre o percurso do jovem escritor, os esforços empreendidos na busca de uma formação que o aproximasse dos escritores da época:

Em poucos anos Joaquim Maria deu salto qualitativo considerável, saindo do estreito círculo familiar e aproximando-se de jornalistas, poetas e letrados que constituíam o meio cultural de uma cidade meio provinciana meio europeizada, o Rio dos meados do século XIX. Esses tempos de primeira juventude, foram marcados por intensos estudos solitários: sabe-se quanto Machado leu na biblioteca do Gabinete Português de Leitura, onde conviveu assiduamente com clássicos vernáculos e os grandes nomes da literatura europeia, Dante, Tasso, Montaigne, Shakespeare, Cervantes, Molière. Pascal, Racine, Sterne, Goethe, Schiller, Lamartine, Byron, Heine, Musset, Vitor Hugo, Herculano, Garret... E os nossos Basílio da Gama, Gonzaga, Claudio Manoel da Costa, Gonçalves Dias, Álvaro de Azevedo. (BOSI, 2011, p. 11).

Silvia Maria Azevedo, em suas pesquisas, nos relata que quando Machado, nos anos de 1850 publica seus primeiros textos na imprensa ele “[...] passa a ocupar, paulatinamente, um lugar que poucos antes dele haviam frequentado de forma constante e sistemática” (2013, p. 15). Nosso jovem inicia a produção literária como folhetinista (como era chamado o cronista no século XIX) tecendo críticas literárias e vai, aos poucos, galgando espaço dentro da elite que o cercava.

John Gledson também corrobora o entendimento de que Machadinho já marcava presença nas rodas literárias, mesmo com pouca idade, uma vez que mostra uma grande compreensão das características e exigências do gênero crônica, relativamente novo no Brasil, na “fusão admirável do útil e do fútil”.

Como referência biográfica, é importante observar que Machado vivenciou momentos importantes na história brasileira e mundial. Nasceu num Brasil em transição sociopolítica, no Brasil-Império, nome dado ao período que se estendeu de 1822 a 1889. A independência do país, em 1822, marcou o início do período imperial, que foi encerrado com a Proclamação da República, em 1889. Acompanhou os acontecimentos do período imperial em suas três fases, Primeiro Reinado, Período Regencial e Segundo Reinado.

Dada a relevância da cena política na trajetória do escritor, é válido apontar que o Primeiro Reinado (1822-1831) tem como marca o autoritarismo de D. Pedro I, que levou ao desgaste da sua relação com a elite política e econômica do país, fazendo com que o imperador renunciasse ao cargo. Já o Período Regencial (1831-1840) foi um momento de transição e teve dois grandes destaques: as brigas políticas entre forças moderadas e exaltadas e as revoltas provinciais, que questionavam a centralização do poder.

Por fim, o Segundo Reinado (1840-1889) foi o maior e mais estável período da monarquia no Brasil, quando D. Pedro II governou o país por quase meio século. Essa época foi marcada por importantes eventos no país, sendo a Guerra do Paraguai o mais relevante. Durante esse período, o país passou por transformações que levaram ao fim do trabalho escravo e à chegada de milhares de imigrantes ao país. O golpe militar que conduziu à Proclamação da República deu fim à monarquia em 1889.

Lilia Moritz Schwarcz e Heloisa Murgel Starling, no livro *Brasil, uma biografia* (2015), nos oferecem, a partir de sua extensa pesquisa, elementos essenciais para entender de forma mais assertiva a sociedade da época do jovem Machado:

[...] a década de 1850 ficaria particularmente associada à estabilidade financeira e ao momento de paz que o país experimentou a partir de então. Era no Rio de Janeiro que se sentiam mais de perto as mudanças resultantes do fim do tráfico. Na verdade, toda urbanização da cidade passava por uma revolução. O modelo era da Paris burguesa, contudo a realidade local oscilava entre bairros elegantes e as ruas onde só se notava o trabalho escravo e dos libertos. Realidade acintosa nas ruas e nos sobrados de maior ou menor porte, a escravidão urbana variou conforme a característica das cidades e a posse dos senhores. Nos sobrados maiores, uma hierarquia de pajens, moleques de recado, amas e criadas de quarto, bem-vestidas e ataviadas, confirmava o *status* dos senhores [...]. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 276).

A pesquisa das autoras contribui para o desvendamento e a compreensão de diferenças sociais e avanços estruturais que já se configuravam marcantes na produção literária do jovem Machado, especialmente ao tratar das formas de acomodação em uma sociedade escravagista na cidade mais moderna do Império, a capital Rio de Janeiro.

No mundo da escravidão urbana, no qual a vigilância era um pouco mais frouxa, inventou-se uma variedade de profissões, arranjos de vida e de possibilidades de ir e vir. Nesse universo, libertos, homens livres e escravizados formaram, ao lado de pobres livres, mundos quase invisíveis de laços de solidariedade e ajuda mútua. Montaram universos paralelos ao brilhante teatro da corte, que ganhava então nova escala. Mas o ‘moderno’ mundo urbano deveria espelhar uma sociabilidade branca e ademais europeia. Quem sabe por isso, de um dia para o outro, nos locais de maior acesso foram sendo edificadas palácios, jardins públicos e amplas avenidas. A corte obteve, ainda, outras melhorias: calçamento com paralelepípedos (1853), iluminação a gás (1854), bondes puxados a burro (1868), rede de esgoto (1862) e abastecimento domiciliar de água (1874). (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 277).

É interessante apontar, ainda, que a pesquisa das historiadoras nos informa sobre a apropriação que o jovem escritor Machado de Assis fazia da ebulição dessa sociedade cindida pelas diferenças econômicas e sociais:

A impressão de certo desajuste não escapou de Machado de Assis, que num conto narrou a história de Fulano Beltrão, um homem cuja ascensão social e política levou a mudanças profundas em seus hábitos. Uma delas foi passar a desfilhar na rua do Ouvidor; outra veio com a morte da mulher: para consolar-se mandou ‘esculpir na Itália um mausoléu, que esta cidade admirou exposto, na rua do Ouvidor, durante perto de um Mês’. Essa rua era, assim, o local dileto para o jogo social, mas também fórum para debate de questões da política, do comércio, da literatura, das artes e ademais das modas. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 277).

Em 1864, falece Francisco José, pai de Machado e, aos 30 anos de idade, em 1869, Machado casa-se com Carolina Augusta Xavier de Novaes, jovem portuguesa, muito culta. O casal viveu junto por 35 anos e não teve filhos. Vale ressaltar que muitos biógrafos indicam que Carolina foi a responsável por apresentar ao marido importantes obras, não apenas da literatura portuguesa, mas também cânones da literatura inglesa, além de variados clássicos da literatura mundial, o que contribuiu, de certa forma, para apurar o estilo literário do escritor na produção da maturidade.

Uma informação biográfica de relevância a ser destacada é a participação de Machado no projeto de criação da Academia Brasileira de Letras, como um dos seus maiores entusiastas, sendo eleito seu primeiro presidente, em 28 de janeiro de 1897, cargo ocupado por mais de 10 anos. Em 29 de setembro de 1908, quase 19 anos depois de testemunhar a chegada da República no Brasil, Machado de Assis falece no Rio de Janeiro.

Para além desse breve elenco de fatos relevantes da vida do escritor, já explorados em minúcia por biógrafos e estudiosos da sua obra, queremos destacar alguns traços de sua produção, que revela a exploração de todos os gêneros literários.

Os romances do autor são nove, sendo o primeiro, *Ressurreição*, de 1872, e o último, *Memorial de Aires*, publicado no ano de sua morte. Se, na primeira fase da produção romanesca, o tom é mais romântico, a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), a chave realista predomina, mas ativada por um hibridismo que reúne seriedade e comicidade, paródia e ironia, manifestações que acabam por desestabilizar os gêneros canônicos.

Hélio de Seixas Guimarães, em *Machado de Assis, o escritor que nos lê* (2017), contribui com o pensamento referido:

Essa dúvida sobre a classificação dos livros, que acompanhou toda a produção machadiana, parece não ter existido em relação à produção de Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, José de Alencar, Bernardo Guimarães e todos os outros prógonos. O surgimento de uma obra que quebrava a rotina questionando procedimentos padronizados e expondo o caráter arbitrário das convenções, causava perplexidade e desorientação visíveis numa crítica marcada pelo impressionismo e pela cobrança de adequação das obras a convenções muitas vezes lastreadas em modelos literários mais ou menos consensuais, quase sempre franceses e também nos antigos manuais de retórica. (p. 27).

Segundo a pesquisadora Maria Rosa Duarte de Oliveira, além de crítico literário e teatral, dramaturgo e poeta, Machado publicou, em periódicos, cerca de 200 contos, sendo apenas parte deles selecionados para edições em livros. Sobre as crônicas, que nos interessam de forma específica, a produção machadiana ultrapassa a marca de 600 publicações ao longo da carreira.

Como cronista, Machado produziu verdadeiras obras-primas no gênero, cuja força está na contaminação do cotidiano pelo literário. Esse trabalho construtivo faz com que o cronista recolha dos jornais

que lê a matéria-prima de sua crônica para explorar justamente o efeito estético, isto é, promover tal combinatória pelo discurso de modo a acionar o imaginário e o ficcional em detrimento do informativo. (OLIVEIRA, 2015, p. 17).

A audácia e a inventividade que perpassam a produção de Machado de Assis atravessam as fronteiras da tradição literária e chegam à contemporaneidade sem perder o apelo ao pacto ficcional e permitindo, ainda, o desvendamento de novas estratégias no que se refere à recepção da obra.

1.1 O gênero crônica

Etimologicamente, a palavra crônica tem sua origem no grego *khrónos*, que remete ao conceito de tempo, e na acepção latina *chronica*, no sentido de relato de fatos em ordem temporal, ou narração de histórias conforme a ordem em que os acontecimentos se sucedem no tempo, especialmente referenciada na narração de fatos históricos.

Na Alta Idade Média, a crônica começa a admitir uma perspectiva individual e interpretativa e somente com o desenvolvimento da imprensa, no século XIX, que o gênero adquire seu sentido moderno. Segundo o verbete crônica, do *e-Dicionário de Termos Literários*, o tempo faz acentuar o caráter autoral do gênero:

No início, ela era apenas uma pequena seção de abertura que dava conta das notícias e dos rumores do dia, mas tenderá a alargar-se e a especializar-se pelo interior do periódico (crônica artística, literária, musical etc.). Depois, ela desloca-se para o ‘folhetim’, seção do rodapé da primeira página do periódico, lugar de que se libertará mas onde conquistará a colaboração de homens de letras e, com isso, um espaço entre Jornalismo e Literatura. A sua identidade apoiar-se-á cada vez mais na autoria: a realidade social, política, cultural etc. tornar-se-á progressivamente o quadro onde o cronista procura e seleciona qualquer fato quase como pretexto para discursar, opinar e, até mesmo, efabular. Deste modo, a crônica esteticiza-se. A crônica contemporânea, discurso de autor, oscila entre ser predominantemente comentativa, reflexiva e fabulatória. (CEIA, 2009, n.p.).

Uma breve consulta ao dicionário *Houaiss* permite verificar ainda outros significados para o conceito, amparados na história, na literatura, no jornalismo e na informalidade. No excerto a seguir, destacamos apenas algumas das acepções que nos interessam neste estudo:

HIST compilação de fatos históricos apresentados segundo a ordem de sucessão no tempo. Originalmente a crônica limitava-se a relatos verídicos e nobres; entretanto, grandes escritores a partir do século XIX passam a cultivá-la, refletindo, com argúcia e oportunismo, a vida social, a política, os costumes, o cotidiano etc. do seu tempo em livros, jornais e folhetins. [...]

LIT texto literário breve, em geral narrativo, de trama quase sempre pouco definida e motivos, na maior parte, extraídos do cotidiano imediato. [...] (HOUAISS, n.p).

Apesar das variadas acepções disponíveis para a palavra, restringimos a conceituação, aqui, ao caráter de informação marcada pelo relato de eventos da vida cotidiana, que reúne tanto a referência histórica como o tratamento estético na exposição de ideias autorais.

É válido, ainda, verificar como os estudos literários exploram o tema em sua transformação ao longo do tempo. Jorge de Sá, por exemplo, contribui para o entendimento das primeiras manifestações do gênero:

A carta de Pero Vaz de Caminha a el-rei – D. Manuel assinala o momento em que pela primeira vez, a passagem brasileira desperta o entusiasmo de um cronista, oferecendo-lhe a matéria para texto que seria considerado a nossa certidão de nascimento. Se a carta inaugura nosso processo literário é bastante discutível, a sua importância histórica e sua presença constante até mesmo nos modernos poemas e narrativas paradisiacos atestam que, pelo menos, ela é um começo de estruturação. É o marco inicial de uma busca inevitavelmente, começaria na linguagem dos ‘descobridores’ que chegavam à terra de Vera Cruz, até que um natural dos trópicos fosse capaz de pensar a realidade brasileira pelo ângulo brasileiro, recriando-a através de uma linguagem livre dos padrões lusitanos. (SÁ, 2001, p. 5).

Ele observa que “[...] o texto de Caminha é a criação de um cronista no melhor sentido literário do termo”, uma vez que trabalha o registro do contato com os índios e os seus costumes de forma artística, fazendo inferências sobre o confronto entre a cultura da matriz europeia e os modos de vida no que considera a cultura primitiva encontrada no Brasil.

Apesar de os textos dos primeiros cronistas serem manuscritos, como a Carta de Pero Vaz de Caminha, na contemporaneidade associamos a crônica a vários suportes, como *blogs*, e-mail, aplicativos e plataformas de redes sociais, revistas escritas e eletrônicas, mais ainda temos o jornal, seja eletrônico ou impresso, como o principal veículo de divulgação do gênero.

É válido observar que os trajetos da crônica e do jornal começaram a se entrecruzar na França do século XIX. Foi nesse período que nasceu o folhetim, do qual se origina a crônica atual. O folhetim-crônica do século XIX era mais extenso do que a crônica atual e abordava grande variedade de temas.

Na segunda metade do século XIX, a crônica já é lida como texto híbrido, que reúne tanto a matéria do folhetim, sendo um pedaço de página por onde a literatura penetrou fundo no jornal no tratamento de temas diversos, como também tratamento literário, ainda que privilegie aspectos da vida moderna. A esse respeito, trazemos a formulação do pesquisador Dário Ferreira Sousa Neto, na referência que faz ao caráter folhetinesco de parte da produção machadiana:

[...] o lugar discursivo da crônica machadiana é o jornal e, portanto, lugar entremeado com o discurso jornalístico, ainda que consideremos os chamados romances de folhetim, isto é, definimos como lugar não apenas o espaço em que esses discursos se constroem, mas a intersecção que o discurso da crônica estabelece com o discurso jornalístico. (SOUSA NETO, 2015, p. 180).

Também a crítica Lúcia Granja refere-se a esse entrelugar como espaço de manifestação da prosa machadiana, assinalando especificidades que, no nosso entendimento, atravessam toda a produção do autor no gênero, mas também estão relacionadas às primeiras publicações de Machado.

A crônica escolhe por entre os diversos assuntos da semana aqueles que lhe oferecem maior interesse, reorganizando os fatos nessa narrativa, evidência que não se pode negar. Nessa reorganização da realidade, está presente a pena do cronista, que escolhe, reproduz, elege para o comentário esse ou aquele assunto. Não há um tema que a norteie preferencialmente, nem mesmo a política, a qual pode até estar ausente em alguns dos textos. (GRANJA, 2000, p. 27).

A título de curiosidade, parece-nos irresistível recuperar o que diz o próprio cronista comentador Machado de Assis sobre o folhetim, em texto datado de 5 de junho de 1864, na série de crônicas denominadas *Ao Acaso*, publicadas no *Diário do Rio de Janeiro*:

O folhetim não é outra coisa mais que o acaso, o vago, o indeterminado; é o acontecimento que há de haver, o lucro que se há de imprimir, o sarau que se há de dar; é o dito que escapa, a anedota que circula, o boato que se espalha; é o capricho do tempo, o capricho

da pena, o capricho da fantasia; é a chuva e o sol, a elegia e o cântico; o folhetim reside no dia seguinte, vive do futuro, sai do ventre de todas as semanas [...]. (ASSIS, 2008, v. 4, p. 117).

A crônica adquire, de certa forma, um ar de aprendizado de uma matéria literária nova e complicada, pelo grau de heterogeneidade e discrepância de seus componentes, exigindo, assim, novos meios linguísticos de organização artística. Isso ocorre porque, entre os assuntos do passado, está o legado persistente da sociedade tradicional, ao qual juntam-se as inovações trazidas pelo progresso e pela modernização do país. Nesse cenário, o jornal foi o instrumento por excelência.

Arrigucci, em *Fragmentos sobre a Crônica* (1987), também nos relata como Machado de Assis explorou o material folhetinesco. O escritor percebeu logo a liga do “útil e do fútil”. E pôs-se a trabalhar, dedicando-se a uma espécie de prática de relacionar os altos e baixos do tema eleito, balanceando o peso e o equilíbrio de cada número com um distanciamento irônico.

Como define Lúcia Granja em sua obra *Machado de Assis: um escritor em formação*, o cronista escolhe entre os vários temas da semana aqueles que despertam maior interesse. Machado, ainda que escrevesse suas crônicas voltado para discussão do que se passava no dia a dia, algo associado ao jornalismo, utilizava recursos e artimanhas diferentes da objetividade de um jornalista, pois o seu ato de escrita era voltado a uma perspectiva abertamente literária.

Recorremos ainda a John Gledson⁴, que nos relata, na Introdução do livro *Crônicas Escolhidas*, publicado pela Companhia das Letras em 2013, que as crônicas de Machado de Assis eram a parte menos conhecida de toda a obra machadiana. Entretanto, ao longo dos anos, houve um progresso enorme nesse sentido, com boas publicações e que denotam como as crônicas são belos exemplares de ensinamentos sobre Machado, sobre o Brasil e até sobre o resto do mundo, na segunda metade do século XIX. Gledson fez uma leitura alegórica das crônicas publicadas entre 1888 e 1889 na *Gazeta de Notícias*. Trata-se da série conhecida pela expressão inicial de “Bons dias”, formada por crônicas humorísticas, muitas vezes sarcásticas, sempre carregadas de pessimismo e abrigadas no anonimato, mas hoje reconhecidas como de autoria de Machado, depois do trabalho de investigação de Galante de Sousa.

⁴ John Gledson nasceu na Inglaterra em 1945. Doutor pela Universidade de Princeton, editou três volumes de crônicas e duas antologias de Machado de Assis, publicou três livros sobre o autor, além de traduzir diversos volumes machadianos para o inglês.

Gledson ainda nos informa que Machado, além de ganhar o pão de cada dia, usou o gênero a sua própria maneira, bem como planejava suas crônicas de forma inversa à usual, uma vez que escrevia em função do que previa que iria acontecer e não em função dos acontecimentos diários.

Apesar de dedicarmos este estudo às primeiras crônicas de Machado de Assis, é essencial apontar que a sua produção cronística se estende por quatro décadas: são mais de 600 textos, assinados por diversos pseudônimos, como Manassés, Eleazar, Lélío, Boas Noites, além de alguns sequer assinados.

Ainda sobre o gênero, consideramos relevante, antes de tratar da fortuna crítica específica sobre o nosso *corpus*, reunir algumas considerações de autores e críticos literários renomados. A definição do escritor Luis Fernando Veríssimo, por exemplo, aponta para a articulação das duas acepções dicionarizadas:

Alguém já disse que a crônica é a literatura sem tempo. O trabalho que eu faço – a crônica – é justamente a junção da literatura (muito presente na obra de meu pai) e do jornalismo (minha especialidade). Outro ponto em comum é a informalidade com que eu e meu pai procuramos escrever nossos textos. (VERÍSSIMO, n.p.)⁵.

Já a formulação de Antonio Candido nos remete à discussão sobre a importância e valor do gênero, considerado por muitos estudiosos como “menor” na cadeia de valor da produção estética literária.

A crônica não é um gênero maior. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem pensaria em atribuir o prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto parece mesmo que a crônica é um gênero menor. Graças a Deus, seria caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós. E, para muitos pode servir de caminho não apenas para a vida, que ela serve de perto, mas para a literatura [...]. Por meio dos assuntos, de composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. (CANDIDO, 1992, p. 13).

O mesmo Candido, em “A vida ao rés-do-chão”, texto escrito para prefaciar o volume 5 da coleção “Para gostar de ler”, que contém crônicas de diversos escritores, já comentava, com singular proeza, esse gênero, ao abordar a história da crônica e

⁵ Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/gramatica/6287378>. Acesso em: 16 set. 2022.

sua evolução no Brasil. Para o estudioso, com o passar dos anos, o gênero tornou-se “bem brasileiro”, devido à naturalidade com que “[...] se aclimatou aqui e a originalidade que aqui desenvolveu” (1984, p. 7). Isso se deve, principalmente, pelo mérito dos nossos cronistas/folhetinistas, homens que transitavam entre os jornais e a literatura naquela época. Nomes como Jose de Alencar, Machado de Assis, Olavo Bilac, entre outros, que se apropriavam desse gênero para consolidar o seu ato de escrita deixando sua marca e seu estilo nos textos produzidos no jornal.

Segundo Candido, por meio da simplicidade da linguagem, a crônica torna-se um texto sensível aos acontecimentos do dia a dia e, em alguns casos, nota-se a profundidade de significados que podem levá-la a perfeição, servindo de caminho para a literatura por estar mais próxima de nós. Candido também cita a história da crônica, que é válido, aqui, resgatar:

Antes de ser crônica propriamente dita foi ‘folhetim’, ou seja um artigo de rodapé sobre as questões do dia, - políticas, sociais, artísticas, literárias [...]. 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.

A crônica privilegia, assim, no entendimento do crítico, o prazer do leitor, ponto de vista que dialoga com nossa hipótese de trabalho. Da mesma forma, a narrativa descompromissada faz dela um gênero próximo daquele que a lê, também pela contemporaneidade, considerando-se os temas dos quais se ocupa, que acompanham as transformações de sua época, atualizando-se.

Como texto híbrido que é, a crônica não assegura uma narrativa completa, adverte Gancho (2001). E, por seu caráter plural, ela pode seguir por diferentes percursos, como contar, comentar, descrever e analisar. “De qualquer forma, as características distintivas da crônica são: texto curto, leve, que geralmente aborda temas do cotidiano.” (Gancho, 2001, p. 8).

Ainda sobre a estrutura da crônica, é válido resgatar os comentários de Portela (1979), que nos auxiliam na interrogação das *Aquarelas* de Machado, de que “a ambiguidade é sua lei” No entendimento do autor, a crônica pode adotar a forma de um conto, de um poema em prosa ou de um ensaio de dimensão reduzida. Porém, a crônica pode, ainda, reunir as três características de forma simultânea.

Os gêneros literários não se excluem: incluem-se. O que interessa é que a crônica, acusada injustamente como um desdobramento marginal ou periférico do fazer literário, é o próprio fazer literário. E quando não o é, não é por causa dela, a crônica, mas por culpa dele, o cronista. Aquele que se apega à notícia, que não é capaz de construir uma existência além do cotidiano, este se perde no dia a dia e tem apenas a vida efêmera do jornal. Os outros, esses transcendem e permanecem. (PORTELA, 1979, p. 53-54).

Para além dos principais pressupostos teóricos sobre o gênero crônica, é necessário comentar, ainda que brevemente, o já referido contexto histórico em que ocorre a produção das primeiras crônicas de Machado de Assis. No ano em que Charles Darwin dá a conhecer ao mundo sua teoria sobre a seleção natural como mecanismo essencial da evolução, em *A origem das espécies*, e os telégrafos de todo o mundo enfrentam uma pane provocada por uma tempestade solar, os conflitos entre os poderes executivo e legislativo no Brasil dificultavam a ação de D. Pedro II e uma crise de governabilidade pairava sobre o país.

A Câmara dos Deputados vivia um momento singular, com o embate entre conservadores e liberais e, ao contrário de períodos anteriores, de predominância dos conservadores, a aprovação de pautas do executivo tornava-se penosa. Junte-se a esse fato, uma crise de caráter econômico no Império, com ameaças de quebra no sistema bancário e sucessivas quedas de gabinetes ministeriais. A hostilidade nos meios políticos dificultava a governabilidade (COSTA, 2019).

É nesse momento de turbulência política e econômica que encontramos o jovem Machado, empenhado em profissionalizar-se nas letras e usufruir o reconhecimento da elite letrada de um Rio de Janeiro cindido entre enormes diferenças sociais e exigências burguesas de modernização.

1.2 Leitores do século XIX

Saindo da esfera política, outro aspecto importante do contexto histórico em que vivia Machado, sobre o qual precisamos nos debruçar, era a pequena infraestrutura educacional do país, a falta de leitores e a precariedade das manifestações culturais.

O número de leitores no século XIX não podia ser determinado considerando apenas aqueles que eram alfabetizados na escola. Isso porque a educação informal, realizada em casa pela família ou pelos pais, era muito comum. A introdução à leitura

fora do ambiente escolar revela também, de certa forma, a preocupação das famílias com a aquisição da leitura como mecanismo para garantir a integração das crianças pequenas durante o período de desenvolvimento. *Nesse aspecto*, percebemos que a família de Machado é um bom exemplo desse modelo de educação fora do circuito formal.

Vale observar, entretanto, que, em 15 de novembro de 1827, foi sancionada a primeira lei sobre o ensino fundamental no Império para garantir que o ensino das primeiras letras ocorresse em todos os lugares mais populosos. A promulgação dessa lei revela tanto a intenção de assegurar o ensino da educação primária quanto a expansão na quantidade de leitores do Império.

É interessante assinalar também informações sobre as mulheres dessa época, uma vez que, em sua maioria, tinham instrução limitada pela reclusão doméstica, e sua vida social restrita à igreja e às reuniões familiares, posto que sua história é marcada pela subordinação e submissão. Entre os aprendizados femininos obrigatórios estava o domínio das prendas domésticas, como cozinhar, bordar, costurar, além de tarefas referentes ao cuidado em relação a crianças e idosos. A partir das mudanças ocorridas no século XIX, as condições de leitura modificaram-se também para as mulheres, com a proliferação de bibliotecas e de gabinetes de leitura e o surgimento da figura das preceptoras, adotadas por muitas famílias, encarregadas da educação dos filhos. Assomaram-se, ainda, as escolas normais exclusivas para a formação das moças, que possibilitaram a proliferação de mulheres leitoras.

O pesquisador machadiano Hélio de Seixas Guimarães, no livro *Os leitores de Machado de Assis. O romance machadiano e o público de literatura no século 19*, publicado pela Edusp em 2004, traz um estudo que realizado em sua tese de doutorado, apresentada em setembro de 2001 ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, em que demonstra plena consciência do modo como o social e o literário interagem, denotando o árduo processo de letramento da sociedade na qual Machado está inserido, ou seja, de grande parte da população analfabeta da época.

Apropriando-nos da referida pesquisa, destacamos alguns aspectos que dialogam diretamente com o presente estudo para esclarecer sobre a época e o cenário em que o jovem Machado estava inserido, bem como a essência da sua contribuição para a nossa literatura.

Guimarães aponta que o pequeno leitorado e a indigência do ambiente cultural brasileiro são assuntos recorrentes na produção crítica de Machado de Assis desde seu início, em 1858, assinalando que nas décadas de 1860 e 1870, Machado de Assis já via, no teatro e no jornal, as tribunas privilegiadas para a reforma do gosto do público. A postura de Machado fica visível, segundo o autor, quando da publicação de “Ideias sobre o teatro” (1859), em que Machado indaga o prejuízo da arte estrangeira na constituição de um teatro nacional e o retrocesso que isso significaria na educação das massas:

O teatro tornou-se uma escola de aclimatização intelectual para que se transplantaram as concepções de estranhas atmosferas, de céus remotos. A missão nacional, renegou-a ele em seu caminhar na civilização; não tem cunho local; reflete as sociedades estranhas, vai a impulso de revoluções alheias à sociedade que representa, presbita da arte que não enxerga o que se move debaixo das mãos. [...] Uma educação viciosa constitui o paladar das plateias. Fizeram desfilar em face das multidões uma procissão de manjares esquisitos de um sabor estranho [...]. Habitaram a plateia nos boulevards; elas esqueceram as distâncias e gravitam em um círculo vicioso. (ASSIS, n.p.)⁶.

Guimarães informa que o recenseamento de 1870, por sua vez, apresentou dados que vieram a reforçar o “estado de penúria” da população leitora de obras nacionais, principalmente no que diz respeito à taxa de pessoas alfabetizadas no país, que correspondia a apenas 18% da população livre. Soma-se a isso a consolidação de um público leitor afeito apenas à leitura de obras estrangeiras, que, com sua constante presença, obliteravam a preferência pelas obras produzidas em solo nacional (2004, p. 76).

Em 1873, Machado publica um texto denominado *Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade* com a intenção de avaliar a produção literária da época, em que reclama da influência estrangeira. Observamos, no ensaio, que Machado nos reporta a uma construção de uma literatura nacional como um processo civilizatório, tendo na literatura estrangeira um instrumento adjutório para alicerçar nossa jovem literatura.

Quem examina a atual literatura brasileira reconhece-lhe logo, como primeiro traço, certo instinto de nacionalidade. Poesia, romance, todas as formas literárias do pensamento buscam vestir-se com as cores do país, e não há negar que semelhante preocupação é sintoma de

⁶ Texto publicado no jornal *O Espelho*, em 1859.

vitalidade e abono de futuro. As tradições de Gonçalves Dias, Porto-Alegre e Magalhães são assim continuadas pela geração já feita e pela que ainda agora madrega, como aqueles continuaram as de José Basílio da Gama e Santa Rita Durão. Escusado é dizer a vantagem deste universal acordo. Interrogando a vida brasileira e a natureza americana, prosadores e poetas acharão ali farto manancial de inspiração e irão dando fisionomia própria ao pensamento nacional. Esta outra independência não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo. (ASSIS, 1859, p. 28).

Temos no século XIX, como marco construtor da liberdade tanto política quanto literária do país, destacando os movimentos e lutas de libertação, um crescente processo de urbanização e as transformações do homem brasileiro advindas das influências europeias. Essa agitação teve reverberações nos mais distantes espaços da nação e concentrou-se, mais intensamente, no Rio de Janeiro, então Capital.

Nesse sentido, o desenvolvimento do espaço de leitura e dos pontos de venda demonstra o interesse do Rio de Janeiro pelos hábitos de leitura, que está atrelado a um momento único de crescimento da própria população.

No capítulo 2 desta dissertação, iremos mapear essas críticas de forma mais assertiva nas crônicas *Aquarelas*, nosso objeto de estudo, nas quais Machado, pelo uso recorrente da ironia, comunica ao leitor suas percepções acerca a sociedade da época, privilegiando um olhar arguto de questionamento e crítica.

1.3 Breve recorte crítico

A fortuna crítica sobre a produção de crônicas de Machado de Assis está em ascensão, porém em menor volume que aquela referenciada nos romances, e disponibiliza para pesquisa diferentes abordagens sobre o tema. Entretanto, não é nosso propósito, aqui, voltar a ela e apenas reproduzir o que já está consolidado nos estudos literários mais recentes sobre o escritor, mas, sim, estabelecer um novo recorte que permita uma aproximação diferenciada em relação à produção do jovem Machado, uma vez que a crônica abriu um espaço de propagação da cultura por meio do jornal, abrangendo, assim, diferentes camadas sociais, mais que qualquer outro gênero, além de ser caminho interessante de introdução da obra de Machado em sala de aula, trazendo ao novo leitor a oportunidade de conhecê-lo. Nas crônicas que são

objeto desta análise, Machado transpõe os limites do tempo e elimina fronteiras entre passado e presente, estabelecendo um elo com quem o lê.

Um trabalho de grande fôlego que merece destaque nesse sentido é a tese de doutorado intitulada *A pena do cronista: a presença das crônicas nos romances machadianos*, defendida na Universidade de São Paulo, em 2015, por Dário Ferreira Sousa Neto. Apesar de ter como objeto a produção romanesca de Machado, a pesquisa o faz a partir das publicações do escritor no gênero crônica e, por isso, a exploração dos primeiros textos em prosa nos oferece riqueza de pressupostos conceituais e análises que dialogam com o nosso propósito de interrogar as primeiras crônicas do jovem Machado.

Também o livro *Aquarelas machadianas: pincéis luciânicos, cores brasileiras* (2021), de Iasmim Santos Ferreira, representa valiosa contribuição para esta pesquisa, uma vez que se debruça sobre o mesmo *corpus* que analisamos, as crônicas *Aquarelas*. Resultado de um trabalho acadêmico, o volume explora as primeiras publicações de Machado tendo como referência suas relações com a obra de Luciano de Samósata, autor do século II. Entretanto, as análises das crônicas vão além dessa articulação, por terem também como referência privilegiada o recurso da ironia na produção textual. Na formulação da autora:

Sob a égide da ironia, Machado utiliza do diminutivo ('livrinho'), sem finalidade afetuosa, mas para mostrar a irrelevância da produção ali apresentada e numa linguagem técnica ("teoria do embarcamento dos tolos") satiriza a posição dos leitores dos fanqueiros, chamando-os de tolos. Como se pode ver: 'O livrinho é prontificado e sai a lume. A teoria de embarcamento dos tolos é então posta em execução; os nomes das vítimas subscritoras vêm em ar de escárnio no pelourinho de uma lista epílogo.' (ASSIS, 1859, p. 2) [...]. Ironicamente, a voz narrativa revela que eles recorrem 'às musas fanqueiras', dialogando com as nove deusas gregas, filhas de Zeus [...]. (FERREIRA, 2021, p. 61-64).

O volume *A juventude de Machado de Assis. 1839-1870. Ensaio de Biografia Intelectual* (2009), do professor e crítico Jean-Michel Massa, é outra fonte que nos permite explorar informações não apenas biográficas do Machado dos primeiros anos, mas conhecer importantes circunstâncias, especialmente históricas, que contribuíram para definir os rumos de sua trajetória. Apesar do grande número de trabalhos acadêmicos já produzidos no Brasil sobre o tema, a pesquisa revela – como assinalado no prólogo assinado por Antonio Candido – um rigor de articulação que

desfaz “visões parciais, [...] noções incorretas e palpites mais ou menos arbitrários” (p. 11).

Já a edição fac-similar de *O Espelho: revista semanal de literatura, modas, indústrias e artes* (2008), editada por Marco Lucchesi, permitiu uma profícua revisita às fontes primárias nas quais ocorreram as primeiras publicações de Machado. Da mesma forma, possibilita o contato com o jornalismo brasileiro da época, cujo objeto, na apresentação de Eleutério de Souza nas próprias páginas do periódico, em setembro de 1859, era o de ser “um veículo que instrua, moralize e sirva de base para salões de ricos e no refúgio do pobre”.

A publicação *Ironia em perspectiva polifônica* (2008), de Beth Brait⁷, na qual aborda a perspectiva discursiva a partir da ironia e, de forma especial, sua manifestação como “forma particular de interdiscurso”, é outro trabalho de que nos valem, pelo apoio singular na trajetória desta pesquisa, no sentido de buscar entendimento sobre as estratégias machadianas de apreensão, compreensão e representação do mundo. Ao adensar a investigação sobre os conceitos de texto e discurso, a pesquisadora debruça-se sobre a enunciação em suas diversas nuances irônicas, o que dialoga diretamente com nossos propósitos no desvendamento das primeiras produções de Machado.

Outra pesquisa que nos auxilia neste percurso está no livro de Hélio Seixas Guimarães⁸ *Os leitores de Machado de Assis. O romance machadiano e o público de literatura no século XIX* (2012). Além de nos apresentar um panorama bem construído sobre o público leitor da época, revela-se importante ponto de apoio para a articulação que este estudo pretende fazer sobre a obra do jovem Machado e o leitor jovem da contemporaneidade.

Temos ainda os trabalhos críticos de Antonio Candido, que possui participação ímpar e efetiva em nossa pesquisa, contribuindo, com suas obras, para a estruturação e montagem dissertativa deste ensaio.

⁷ Estudiosa especialista na obra de Mikhail Bakhtin. Ensaísta, linguista e crítica literária reconhecida especialmente por seus trabalhos sobre estudos do discurso na perspectiva bakhtiniana.

⁸ Estudioso da obra de Machado, com destaque para aspectos da circulação e da recepção do escritor no Brasil e no mundo.

2 IRONIA E METALINGUAGEM NAS AQUARELAS DE MACHADO

*Os Egípcios inventaram a múmia para conservarem o cadáver através dos séculos.[...] Mas não existiu só lá este fato. O empregado público não se aniquila de todo na aposentadoria; vai além, sob uma forma curiosa, antediluviana, indefinível [...]. (Machado de Assis, em *Aquarelas*).*

Atitude. A ironia que não se dissocia da produção machadiana é, antes de tudo, uma atitude, que, já nas primeiras produções, insinua a subversão dos modelos romântico e realista que irá marcar o gênero romance. Juntam-se a ela, como peças a se encaixar em um eixo principal, metáforas, alegorias, paródias. Todos esses ingredientes, na prosa do jovem Machado, não prescindem, ainda, de uma forte intertextualidade, cultivada no percurso de leitor obsessivo e potencializada com o tempo.

É necessário observar que, para se formatar o ato comunicativo, o emissor pode-se valer de algumas estratégias e, em nossa análise das crônicas *Aquarelas*, elegemos a da ironia, uma vez que esse recurso foi deveras utilizado por nosso Machado em sua longa jornada literária. A ironia faz parte de um jogo lúdico, do dito e do não dito, perfazendo um elo entre os sujeitos da comunicação. O sujeito-irônico opta por anunciar uma aparente verdade como processo de defesa, assim possibilitando ao destinatário interpretar o dito conforme seu ponto de vista. Vejamos um exemplo na crônica “Os fanqueiros literários”:

A Buffon escapou esse animal interessante; nem Cuvier lhe encontrou osso ou fibra perdidos em terra antediluviana. Por mim, que não faço mais que reproduzir em aquarelas as formas grotescas e sui generis do tipo, deixo ao leitor curioso essa enfadonha investigação. (ASSIS, 2006, p. 24).

A reflexão da pesquisadora Léia Parreira Duarte, em *Ironia e humor na literatura* (2006), configura-se referência instigante para subsidiar nossas análises sobre as *Aquarelas*.

A partir da observação da estrutura comunicativa da obra literária, reflete-se sobre a literatura como campo propício para o fingimento e, portanto, para a ironia e o humor, considerando-se que, na primeira, representam-se vozes narrativas que, impulsionadas pelo desejo de significação, fingem dominar a linguagem; no segundo, reduplica-se o

fingimento e revelam-se as artimanhas de construção textual, em que o jogo literário desvincula-se de questões pragmáticas, explicitando o seu caráter de arte que ludicamente liberta o homem do jugo de sua condição humana. (DUARTE, 2006, p. 40).

A ironia, como figura de linguagem, consiste no emprego de uma expressão ou palavra de modo que ela tenha um sentido dissemelhante do costumeiro e produza um humor sutil. Para que atinja o objetivo, esse jogo de palavras deve ser feito com elegância, não deixando transparecer de imediato a intenção do que se quer abordar.

O valioso trabalho de Mueke (2008), em *Ironia e Irônico*, vem nos confirmar como é difícil enquadrar a ironia dentro de um conceito único, uma vez que existem várias nuances de diferentes ângulos que se referem à ironia: cômica, trágica, dramática, filosófica, verbal, de modo, de situação, romântica, socrática, retórica, autoironia. Ademais, cada autor alimenta seu próprio estilo irônico, multifacetando suas manifestações.

Na Europa, o conceito mudou lentamente e a ironia foi considerada, por 200 anos, uma figura de linguagem bem firmada e inscrita nos tratados de retórica. A palavra ironia ganhou outros significados, entre os séculos XVIII e XIX, sem perder os referenciais mais antigos presentes nos textos medievais e do Renascimento. A filosofia amplia o conceito e a função da ironia. A contar dessa situação, a ironia passa a ter dupla função: ora instrumental, ora observável. Quando Friedrich Schlegel diz que a filosofia é a pátria da ironia, muda o foco da questão: agora não se fala apenas em alguém ser irônico, considera-se, também, esse alguém como vítima da ironia.

As formulações e reflexões de Kierkegaard em *O conceito de Ironia* (2013), nos levam a perceber que a ironia kierkegaardiana define-se por discurso retórico em que o sentido é o contrário do que se pensa. Ainda que o conceito de ironia não seja metodizado, tendo em vista a inconsistência da linguagem e a própria ressignificação do conceito ao longo da história universal, permanece na sua acepção mais simples: significado de oposição ao que é dito.

[...] é da essência da ironia jamais desmascarar-se e, porque de outro lado lhe é igualmente essencial trocar de máscara à maneira de Proteu, é por isso que ela devia necessariamente proporcionar ao jovem amante tantas penas. Entretanto, se ela assim tem algo de repulsivo em si, certamente também tem algo de extraordinariamente sedutor e fascinante. (KIERKEGAARD, 2013, p. 63).

Sobre esse duplo movimento, o filósofo nos apresenta um exemplo bastante esclarecedor para, uma vez mais, afirmar sobre a transitoriedade da manifestação irônica:

Por isso, se o indivíduo no primeiro instante se sente liberado e expandido pelo contato do irônico, que se abre diante dele, no instante seguinte o indivíduo está em seu poder, e provavelmente é isto que Alcebíades quer dizer quando comenta o quanto se sentiam enganados por Sócrates, quando este em vez de amante se mostrava como o amado. Dado que, além disso, é essencial ao irônico jamais enunciar a ideia como tal, mas apenas sugerir-la fugazmente, e tomar com uma das mãos o que é dado com a outra [...]. (KIERKEGAARD, 2013, p. 63).

Em outra perspectiva, agora especificamente sobre a ironia romântica, no livro *Ironia em perspectiva polifônica* (2008), temos a seguinte contribuição de Beth Brait:

Se o exemplo de ironia para Aristóteles cristaliza-se em Sócrates, advindo daí a denominação *ironia socrática*, é com Friedrich Schlegel (1772-1829) que aparece o conceito romântico de ironia. Teórico do primeiro romantismo, ele é o autor da concepção de arte que coloca a ironia como o elemento que garante ao poeta a liberdade de espírito. Essa concepção introduz a noção filosófica de *ironia socrática* na dimensão literária: “A ironia é a única dissimulação absolutamente involuntária e no entanto refletida [...]. Nela tudo deve ser brincadeira e seriedade, expansão sincera e profunda dissimulação [...]. Ela contém e suscita o sentimento do conflito insolúvel do absoluto e do circunstancial, da impossibilidade e da necessidade de uma comunicação total (Schlegel *apud* Bange, 1978, p. 76). (BRAIT, 2008, p. 30; grifos da autora).

Nesse percurso, consideramos válido resgatar, ainda, a formulação de Mucke, em seu exemplar *Ironia e Irônico* (2008), em que explica algumas transformações, desde à condição instrumental básica às relações observáveis da ironia, até a extensão adquirida pelo conceito:

Para Schlegel, a ironia está ao mesmo tempo na ‘manobra ágil’ de Shakespeare e em sua ‘visão irônica’ das relações humanas. Segundo penso, ele não dá o passo seguinte de ver como ‘objetivamente’ irônico o fato de serem os homens uma mistura de qualidades contraditórias. Vimos que o conceito de ironia se estendeu, neste período romântico, para além da Ironia Instrumental (alguém sendo irônico) até incluir o que chamarei de Ironia Observável (coisas vistas ou apresentadas como irônicas). Estas Ironias observáveis – sejam ironias de eventos, de personagens (auto ignorância, auto traição), de situação, sejam de ideias (por exemplo, as contradições internas

inobserváveis de um sistema filosófico como o marxismo) – podem ser locais ou universais. Todas elas eram desenvolvimentos principais, nada menos que o desenvolvimento do conceito de Welt-Ironie, Ironia Cósmica ou Ironia Geral, a ironia do universo que tem com vítima o homem ou o indivíduo. Mas Friedrich Schlegel acrescentaria ao conceito um desenvolvimento posterior e até mais radical. Com ele, a ironia tornou-se aberta, dialética, paradoxal ou romântica. (MUCKE, 2008, p. 38-39).

A ironia satírica é aquela mais próxima do estilo socrático, isto é, a ironia do deboche, da degradação do ser humano, depreciativa, vulgar e barata. A ironia cética, mais próxima da modernidade, tem um tom de rancor e marcas de crueldade e tendências mais corrosivas.

No esforço de articular diferentes entendimentos sobre o conceito de ironia, voltamos a mobilizar a reflexão de Beth Brait, em *Ironia em perspectiva polifônica* (2008), pela clareza com que a pesquisadora nos relata modalidades que condicionam a manifestação irônica:

[...] a ironia pode ser estudada a partir das atitudes filosófica de Sócrates e da maneira como Platão e Aristóteles interpretavam os diálogos socráticos. A *ironia socrática* pode ser considerada a partir da distinção entre ironia como atitude e ironia como linguagem. Quando se fala filosoficamente das atitudes irônicas, a linguagem é a única dimensão que possibilita a apreensão e a compreensão desse procedimento. (BRAIT, 2008, p. 29; grifos da autora).

Em relação à dimensão linguística, consideramos pertinente detalhar também alguns aspectos específicos da sua manifestação que contribuem para a análise mais assertiva do nosso *corpus*:

[...] o conceito de ironia como atitude deve ser considerado levando-se em conta os seguintes aspectos: a) seu caráter inaugural em relação ao estudo desse fenômeno e sua persistência em diferentes domínios; b) a possibilidade do aproveitamento dessa concepção em determinados discursos de configuração irônica, com base no instrumental oferecido pela retórica e reinterpretado pela pragmática; c) a articulação das concepções atitude-construção verbal, a partir de uma perspectiva enunciativa. (BRAIT, 2008, p. 30).

A partir desses pressupostos teóricos, podemos observar que Machado de Assis utiliza um discurso que rejeita o tom de palanque, preferindo utilizar a ironia e o humor, tanta vez ácido, como mecanismo que privilegia a sutileza na construção de

suas críticas à sociedade. Inferimos que ele conjuga, na produção da juventude, tanto a atitude como a construção verbal no discurso das *Aquarelas*.

Não se pode, entretanto, enquadrar a escrita machadiana em um único estilo, pois Machado foge à regra de determinadas concepções conceituais. Machado cria e expande conceitos e percebemos que o estilo já irônico adotado em sua juventude se fará cada vez mais presente nas obras futuras. O pincelar aquarelando é um grande laboratório para nosso mestre. E, parafraseando Kierkegaard, podemos dizer que Machado é aquele vampiro irônico que “[...] suga o sangue do amante e, dando-lhe uma sensação de frescor com o abanar de suas asas, acalanta-o até o sono chegar e o atormenta com sonhos inquietos”. (2013, p. 63).

Em suas crônicas, há diálogos, ironia, leitor-narrador, galhofas, humor – sempre com o objetivo de dizer a verdade –, abrindo perspectivas para tratar de assuntos variados. É possível inferir que cada parágrafo equivale a uma quase crônica dentro da crônica. A escritura machadiana se utiliza do jogo irônico como ponte entre o escritor e o leitor, convidando-o a participar de seu texto, o que propicia o estudo da ironia literária ou da ironia como elemento comunicacional.

Machado encontra na ironia conteúdo que encarna os ideais da democracia. Ele consegue extrair de notícias, fatos simples e triviais, assim como de discursos oficiais, com sua multiplicidade de situações e personagens retratados em uma mesma narrativa, informações despercebidas à primeira vista. Isso está evidente nas conversas que estabelece com os leitores, por meio das quais amplia a ressonância das intervenções. De fato, o diálogo, elemento de ironia, é um aliado essencial da crônica machadiana, pois permite a observação das formas singulares que o escritor convoca para explorar as relações entre realidade e crítica, que tanto aproximam o leitor do que é relatado como operam inversão e deslocamento em relação ao entendimento usual dos acontecimentos.

Na crônica “Os fanqueiros literários”, primeiro dos textos que compõem *Aquarelas*, Machado faz uma pequena descrição de um fanqueiro literário:

É lindo comércio. Desde José Daniel, o apóstolo da classe – esse modo de vida tem alargado a sua esfera – e, por mal de pecados, não promete ficar aqui. O fanqueiro literário é um tipo curioso. Falei em José Daniel. Conheceis esse vulto histórico? Era uma excelente organização que se prestava perfeitamente a autópsia. Adelo ambulante da inteligência, ia farto como um ovo, de feira em feira,

trocar pela enzinavrada moeda o pratinho enfezado de suas lucubrações literárias. (ASSIS, 2006, p. 21-22).

Segundo Jean-Michel Massa, o autor se refere a “José Daniel [Rodrigues da Costa], um polígrafo português, que cedia sua pena a quem pagasse mais” (2009, p. 236). Nada escapa à pena irônica de Machado, pois o cronista personifica a organização dos fanqueiros em José Daniel, o apóstolo da classe, não apenas líder e enviado divino, mas *organização*, ou entidade, e como bem diz Massa, “um traficante das letras”.

Diferentemente do que ocorre em seus romances, nos quais solicita ao leitor a capacidade de interpretar a ironia observada nas ações dos personagens, nas crônicas fica patente a intenção autoral de descortinar diversas formas de embuste por meio da ironia.

Beth Brait, contribuindo para nossa análise sobre a ironia, interroga:

Como negar, por exemplo, que a ironia produzida numa conversa entre interlocutores que se conhecem e que se comunicam oralmente possui marcas quase que impraticáveis na tessitura de um discurso escrito? Ou que o discurso escrito que encontra formas de reproduzir essas falas, com objetivos literários ou documentais, como é o caso das transcrições para a análise da conversação, envolve procedimentos específicos e nem sempre homologáveis? Ou ainda, se categorias como citação, menção-eco e coesão aparecem como elementos essenciais à ironia articulada com a intertextualidade e interdiscursividade, como particularizá-las em diferentes processos, como é o caso da expressão oral, da expressão escrita e dos discursos sincréticos ou exclusivamente visuais? (2008, p. 71-72).

A reflexão da pesquisadora irá nos mostrar como o propósito da ironia contribui para a compreensão de diferentes modalidades de discurso, acentuando sua condição crítica.

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 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. (2008, p. 71-72).

Da mesma forma, também encontramos o uso da metalinguagem, da digressão e da intertextualidade como recursos presentes em suas crônicas, outro mecanismo convidativo à participação do leitor na dissecação que faz dos temas eleitos para frequentar as publicações folhetinescas. O mesmo se dá no uso reiterado de analogias.

A metalinguagem é um recurso que faz referência à própria linguagem, sendo utilizada na comunicação. Exemplificando, é quando o enunciado fala de si próprio, podendo apontar, inclusive, para suas próprias características. Um escritor falando de seu próprio texto, um poema falando de como fazer um poema, ou seja, pela voz do narrador, quando este tem consciência de que o fato que narra é um livro. A metalinguagem ocorre quando, no próprio discurso, faz-se referência à linguagem utilizada para transmitir uma ideia.

Na crônica “Os fanqueiros literários”, esse procedimento é dado de forma solar: “Não é isto uma sátira em prosa. Esboço literário apanhado nas projeções sutis dos caracteres, dou aqui apenas uma reprodução do tipo que chamo no meu falar seco de prosador novato – fanqueiro literário.” (ASSIS, 2016, p. 21). Já em “O Parasita II”, temos: “Abrir esse livro e compulsá-lo é que é heroico e digno de pasmo. O que há por aí, santo Deus! Se é um volume de versos, temos nada menos que uma coleção de *pensamentos* e de notas arranhadas laboriosamente em harpas [...].” (ASSIS, 2016, p. 30). Outro momento em que o recurso à metalinguagem se manifesta está na crônica “O empregado Público Aposentado”: “É o tipo que hoje trago a minha tela. São variáveis o caráter e a feição desta individualidade, mas eu procurei dar-lhe os traços mais finos, os mais vivos.” (ASSIS, 2016, p. 36). Ou em “O Folhetinista”: “Um suplício sim. Os olhos negros que saboreiam essas páginas coruscantes de lirismo e de imagens, mal sabem às vezes o que custa escrevê-las.” (ASSIS, 2016, p. 41).

O uso da metalinguagem digressiva – recurso mobilizado como uma forma de chamar a atenção do leitor –, está presente em um trecho na crônica “O parasita I”, originalmente publicada em *O Espelho*, em 18 de setembro de 1859:

É verdade que lhe pagava em longa poesia; mas, nesse tempo, como ainda hoje, a poesia não era ouro em pó, e este é grande estrofe de todos os tempos.
Mas, tréguas à história.

Tenho aqui como alvo esboçar em traços ligeiros as formas mais proeminentes da individualidade; entremos pois no estudo – sem mais preâmbulo.

Devo começar pelo parasita da mesa, o mais vulgar? (ASSIS, 2006, p. 26).

Também na crônica “O folhetinista”, de 30 de outubro de 1859, pode-se vislumbrar a utilização do mesmo recurso, como fosse um comentário desprezível, mas que tem por propósito convocar o imaginário do leitor.

Esta espécie é uma aberração do verdadeiro folhetinista; exceções desmoralizadoras que nodam as reputações legítimas. Escritas, porém, as suas tiras de convenção, a primeira hora depois é consagrada ao prazer de desferrar-se de uma maçada que passou. Naquela noite é fácil encontrá-lo no primeiro teatro ou baile aparecido. A túnica de Néssus caiu-lhe dos ombros por sete dias. [...] Como quase todas as coisas deste mundo o folhetinista degenera também. Algumas das entidades que possuem essa capa, esquecem-se de que o folhetim é um confeito literário sem horizontes vastos, para fazer dele um canal de incenso às reputações firmadas, e inectivas às vocações. (ASSIS, 2006, p. 41).

Em relação à intertextualidade – recurso que obriga o leitor a convocar e ressignificar seu repertório cultural –, o estabelecimento de novas relações entre diferentes produções para além dos textos e, em alguns casos, até sua desconstrução, é flagrante na produção cronística de Machado, seja pela retomada de eventos históricos como pela sugestão de diferentes interpretações que se pode fazer deles. Vale observar o caso de Jan Huss, um precursor do movimento protestante que foi queimado vivo cantando um cântico a Jesus, presente na crônica “O parasita II”, publicada em 9 de outubro de 1859:

Esta transformação do parasita não tende por ora a desaparecer: a fogueira de J. Huss não queimou só o grande apóstolo, devorou também o vestibulo desse edifício de miséria levantado por uma turba de parasitas, parasita da fé, da moralidade e do futuro. (ASSIS, 2006, p. 33).

Antes de iniciar a análise mais detida e pontual das crônicas – tendo como foco principal o recurso da ironia, mas também da metalinguagem –, chamo a atenção para o nome da coletânea que reúne as crônicas: “Aquarellas” (título original). Pesquisas sobre essa técnica, apontam que as aquarelas profissionais têm quatro características principais: resistência à luz, opacidade, capacidade de adesão e pigmentos.

A resistência à luz (*lightfastness*) confere à tinta capacidade para resistir aos efeitos da luz solar e artificial ao longo dos anos. É a característica que permite que o trabalho permaneça com as cores com as quais foi originalmente feito. A opacidade é a característica da tinta de cobrir ou não outra tinta, ainda que parcialmente. Os testes geralmente são feitos sobre uma fita preta, para ver a capacidade de transparência da tinta. Quanto à adesão, as aquarelas, após secas, podem "grudar", mais ou menos, no papel. Quando ela é de remoção fácil (*non-staining*), com a aplicação de água, a cor pode sair. Quando a cor é de remoção difícil (*staining*), será mais difícil de aparecer o branco do papel por baixo e o pigmento prevalecerá. Sobre estes, vale observar que as aquarelas são feitas de aglutinante e pigmento. Para algumas cores, é preciso misturar mais de um pigmento para alcançar o resultado desejado.

Após a leitura sobre essas características da técnica, busquei compreender o porquê da utilização do título na coluna na revista semanal dominical *O Espelho*, articulando a marca irônica do jovem Machado à escolha. O título "*Aquarelas*" não acontece por acaso, mas infere-se que Machado intentava "pintar", por meio da pena de sua caneta tinteiro, os personagens de sua época. "M-AS", pseudônimo utilizado por Machado nessa série de crônicas, constrói uma teia de relações em seus textos, pincelando outras vozes em seus escritos e convidando o leitor a fazer parte dessa pintura, tendo a ironia como o pincel mestre da estruturação nos textos estudados nesta pesquisa.

Iasmim Ferreira, no livro *Aquarelas Machadianas: pincéis luciânicos, cores brasileiras* (2021), por meio de uma análise comparativa entre Machado e Luciano de Samósata, corrobora o nosso entendimento:

Não é em vão que Machado de Assis escolhe chamar a série de crônicas que discute o parasitismo de 'Aquarelas'. Machado deixa entender não só pelo título cunhado, mas também pela narrativa das crônicas, o uso da técnica de pintura para construir e engendrar sentidos sobre a sua aquarela. Em 'A Poética da Aquarela' (1995), de Vera Regina Vilela Bonnemasou, há a compreensão da aquarela como uma técnica que tem como veículo a água, caracterizada pela fluidez e pela espontaneidade. Para a autora, a técnica esconde uma filosofia de harmonia entre o homem e a natureza. O aquarelista se apropria da água e de sua capacidade de se adaptar, para 'por meio do macio e do fraco, conseguir a vitória sobre o duro e o forte' (1995, p. 37). Machado faz uso de uma água: a palavra poética na crônica, fluida e espontânea para conseguir falar das mazelas sociais (duras) e do parasita (mole e flexível como água), apontando para a semelhança entre a vida social e a vida animal. (FERREIRA, 2021, p. 20).

Machado deixa marcas explícitas do uso da técnica aquarela como uma metáfora irônica para a construção de suas crônicas:

A fancaria literária é a pior de todas as fancarias. É a obra grossa, por vezes mofada, que se acomoda à ondulação das espáduas do paciente freguês. Há de tudo nessa loja manufatora do talento – apesar da raridade da tela fina [...]. (MACHADO, 2006, p. 21).

E complementa: [...] Por mim, que não faço mais que reproduzir em aquarelas as formas grotescas e *sui generis* do tipo [...].

Considerando-se a inventividade e o já particular estilo de Machado nas crônicas da juventude, propomos a análise de cada uma delas separadamente, para melhor explorar os pressupostos teóricos de que nos ocupamos neste estudo. É válido pontuar que, em todas as crônicas, teremos a figura do parasita, entendida ou subentendida sob a pena metalinguística irônica machadiana. Cabe ressaltar, aqui, também o uso de metáforas a serviço da ironia. O uso de vocábulos como parasita, múmias, fanqueiros, cortesão das letras são todos usos metafóricos irônicos e não literais das palavras. A metáfora mostra-se, assim, um recurso frequente na ironia machadiana, uma vez que é um procedimento que trabalha, por definição, com a duplicidade, concorrendo para a dupla mensagem que constitui a atitude irônica.

2.1 “Os fanqueiros literários”

Os escritores *negociantes* trazidos pela pena do jovem Machado na crônica “Os fanqueiros literários”, publicada em 11 de setembro de 1859, primeira do conjunto dos cinco textos publicados em *O Espelho*, explora certos *humores e convenções* do fazer literário da época e a adulação que pairava sobre os *acordos* que o caracterizavam.

A “fancaria literária”, como o escritor qualifica as transações que então envolviam a produção e a circulação de textos literários, já indicia o tom ferino com que trata os entendimentos que levavam à publicação de textos de qualidade inferior, sem valor estético, sempre tendo como endereço “as vaidades sociais mais exigentes”. Vale lembrar que a acepção da palavra fancaria remete ao sentido

pejorativo de “trabalho grosseiro, ordinário, mal-acabado”, esclarece o Dicionário Houaiss.

Na época de Machado, os fanqueiros geralmente comercializavam tecidos, mas a conotação negativa do termo revela o desprezo que o escritor tinha por aqueles que usavam suas obras – aos olhos dele, de qualidade inferior – para barganhar favores e benefícios para si próprios.

A contaminação do cotidiano pelo literário, nesta e nas outras crônicas do período, comparece sempre de forma irônica, como no trecho “Desposório, natalício ou batizado, todos esses marcos da vida são pretextos de inspiração às musas fanqueiras” ou “O entusiasmo da ode mede-o ele pelas possibilidades econômicas do elogiado. Os banqueiros são então os arquétipos da virtude sobre a terra; tese difícil de provar”.

E o cronista vai além, sugerindo, do alto dos seus 20 anos, uma forma de resolver a situação: uma “inquisição literária”! É exemplar, nesse sentido, o trecho em que comenta essa possibilidade: “[...] tudo isso é causado pela falta sensível de uma inquisição literária! Que espetáculo não seria ver evaporar-se em uma fogueira inquisitorial *tanto ópio encadernado* que por aí anda enchendo as livrarias!” (ASSIS, 2006, p. 24; grifos do autor).

Aqui, pontuamos ainda o uso da metalinguagem, assinalando, para além da referência a recursos linguísticos como prosa, esboço e soneto, a menção de prerrogativas como talento e inspiração, que movem, em tese, o ofício do escritor. Vale destacar também, nesse aspecto, o uso da expressão “semideus da antiguidade” e a menção a *Pindo*, no nosso entendimento, a uma montanha localizada na Espanha que inspirou muitas histórias de divindades, monstros e gigantes míticos, em lendas celtas, que a consideravam o Monte Olimpo, onde eram realizados sacrifícios.

Machado, enfim, não deixa pedra sobre pedra na crônica que denomina investigativa e, uma vez mais, o faz com a audácia característica de sua escritura.

O fanqueiro literário é uma individualidade social e marca uma das aberrações dos tempos modernos. Esse moer contínuo do espírito, que faz da inteligência uma fábrica de Manchester, repugna à natureza da própria intelectualidade. Fazer do talento uma máquina, e uma máquina de obra grossa, movida pelas probabilidades financeiras do resultado, é perder a dignidade do talento, e o pudor da consciência. (ASSIS, 2006, p. 24).

Nosso cronista denota, em seu discurso metafórico irônico, um apelo ao escritor, para que tenha dignidade em seu ato de escrita, pois talento não é máquina de fazer dinheiro. Apresenta como solução, para os trabalhos dos “falsos escritores”, a evaporação do ópio encadernado, que enche as livrarias, em uma da fogueira.

Uma última observação, mas não menos importante, é assinalar a presença contínua de traços dialogais e a reafirmação do pacto com o leitor, elementos que atravessam toda a sua obra, incluindo a crítica literária.

2.2 “O parasita I e II”

Entra na cena folhetinesca de Machado a sociedade como grupo em que as partes se devoram, “eterno antagonismo das condições humanas”. Como fossem uma continuidade do exame impiedoso sobre a fancaria literária, as crônicas publicadas em 18 de setembro e 9 de outubro de 1859 dedicam-se, agora, à investigação de outro tipo social, o parasita. Na primeira delas, o eleito é o parasita da mesa e, na segunda, a crítica se estende para as esferas literária, da religião, da política e da diplomacia.

Um “vácuo no estômago” e “pequenas misérias” abrem a exploração minuciosa do que Machado considera o tipo mais vulgar na sociedade da época. “Debalde se procuraria conhecer as regiões mais adaptadas à economia vital deste animal perigoso. Inútil. Ele vive por toda parte em que há ambiente de porco assado.” (ASSIS, 2006, p. 28). Estamos às voltas com os golpes certos da pena do escritor, na ironia que desloca o enunciado para o território do humor sem perder o caráter ácido e irônico. Encontramos, em Machado, um abecedário de conceitos irônicos, conforme observado na reflexão de Muecke (2008), de que a ironia é um fenômeno nebuloso e fluido, relacionando diversas formas para conceituá-la, porém, em qualquer de suas formas, a ironia será sempre uma estrutura comunicativa. Não há ironia sem o ironista.

O parasita das *Aquarelas* não apenas indicia, mas aponta de forma absolutamente irônica a falta de sentimentos nobres quando alguém prefere viver na dependência, a cargo de outrem, ao contrário de trabalhar, alimentando, geralmente, uma secreta amargura contra aqueles dos quais dependem. Mas vai além, descrever um caleidoscópio de tipos de parasita, com desdobramento em séries mais complexas. O trabalho, por exemplo, não é negado – como no caso do parasita nietzschiano –, mas condição da sobrevivência do parasita, desde que não seja ele

próprio o seu autor direto. É o vínculo de sua existência parasitária, como o cordão umbilical que o sustenta, usufruir e ser sustentado pelos poderes.

Etimologicamente, a palavra “parasita” tem origem do grego *parásitos*, que come na mesa de outro. O parasita da mesa não é a única espécie de parasita que Machado de Assis descreve, mas certamente o mais original quanto ao étimo da palavra.

Na primeira crônica, estão presentes tanto a intertextualidade de alusões históricas – “já *Horácio* comia as sopas de *Mecenas*”, referindo-se ao apoio de estadistas romanos a escritores – como a crítica que mobiliza a condição daqueles que fazem do recurso alheio a única possibilidade de subsistência. É interessante apontar ainda outra referência, no trecho “[...] senta-se e começa a desenrolar toda a retórica que pode inspirar um estômago vazio, um Jeremias interno”. A que se referia Machado ao citar o profeta Jeremias? Provavelmente, à mobilização de argumentos eloquentes para justificar seu aparecimento em hora próxima à das refeições.

A relação do parasita com o parasitado é mediada pelo instinto da fome. A ênfase em um único sentido – o paladar – promove a degeneração dos outros, pois suas aspirações estão na mesa e, de fato, sua abordagem está condicionada a esse interesse supremo, de um “animal perigoso”. Utilizando-se de pretextos que sempre lisonjeiam o visitado, suas atitudes são dissimuladas. Essa espécie de parasita indica um corpo programado, que segue infinitamente o mesmo gesto repetitivo sem, portanto, nunca evoluir. O que merece destaque é a forma como a crítica é construída, apelando para o ridículo e o cômico desvelados na apresentação que se faz do indivíduo em questão.

Para o jovem Machado, o parasita da mesa parece ser ainda mais miserável que o fanqueiro literário, pois vai em busca apenas de comida. Mas retribui da mesma forma que o fanqueiro literário: inflando a vaidade daqueles que a consideram uma retribuição razoável. Ou seja, “há uma troca recíproca que prova que o parasita tem sustentabilidade em alto grau”. Machado de Assis indica, assim, uma relação de mutualismo não qual um não existe sem o outro.

Na crônica seguinte, intitulada “Parasita II”, a crítica à premeditação que qualifica o parasita da mesa estende-se aos usurpadores do espírito e da consciência, nas palavras de Machado. A começar pelo parasita literário, denominado “cortesão das letras”, que nos revela traços psicológicos e “[...] uma afinidade latente com o fanqueiro literário”. Vale observar, nesse excerto, o uso metafórico da ironia na

mobilização de um elemento de um campo para remeter a outro elemento, de outro campo, por similaridade.

Nessa crônica, “A imprensa é a mesa do parasita literário, senta-se a ela com toda a sem-cerimônia; come e distribui pratos com o sangue frio mais alemão deste mundo” (ASSIS, 2006, p. 29), apropriando-se do jornal em detrimento do público para satisfazer interesses privados, “[...] com a decência moral nos lábios, mas sem a decência intelectual”. A crítica está inequivocamente dirigida a escritores sem profundidade, cujas obras são descritas como “um amontoado de frases descabeladas entre si”, mas que encontravam o aplauso de alguns leitores.

A presença das invasões não se restringe, entretanto, à literatura, pois o “parasita literário ainda vai ao teatro”.

Esta invenção de recitar nos teatros, tirada da antiguidade grega, que levanta um bardo em um festim, como nos mostra a *Odisseia*, abriu um precedente, e deu azo ao abuso. A autoridade, que é ainda a polícia, não indaga do mérito da obra, e quer apenas saber se há alguma coisa que fira a moral. Se não, pode invadir a paciência pública. (ASSIS, 2006, p. 31).

Observa-se, uma vez mais, como as alusões históricas alinhavam-se à construção do argumento e extrapolam a crítica aos escusos expedientes literários que dá início à crônica. Isso ocorre também na referência ao poeta francês André Chénier, frequentador de círculos literários e salões aristocráticos, guilhotinado por suposto envolvimento em uma conspiração contra o movimento revolucionário. Pode-se assinalar também a intertextualidade visível no trecho que mobiliza o Quixote, de Cervantes (“rei Sancho na sua ilha”), ou na citação supostamente atribuída a Luis XIV pela frase “O Estado sou eu”, do francês *l'état c'est moi!*.

O parasita que “ramifica-se e enrosca-se ainda por todas as vértebras da sociedade” chega também à igreja, à política e à diplomacia, e “[...] regala-se à custa de crenças e superstições, de dogmas ou preconceitos, desmoração social [...] turba de parasitas, parasita da fé, da moralidade e do futuro”. A crônica nos brinda com uma divertida construção sobre o indivíduo parasita, passando por traços fisiológicos e posturas, além da dura crítica a sua falta de caráter, para concluir que “o parasita é tão antigo, creio eu, como o mundo, ou pelo menos quase”.

Às vezes o parasita associa-se e cria um jornal próprio. Aqui é o que não há de escapar-lhe. Um jornal todo entregue ao parasita, isto é, um campo vasto todo entregue ao disparate! É o rei Sancho na sua ilha! Ele pode parodiar o dito histórico *l'état c'est moi!* Porque as quatro ou seis páginas, na verdade, são dele, todas dele. [...] A polícia para onde começa o intelectual e o senso comum; não são crimes no código as ofensas a esses dois elementos da sociedade constituída. Ora, sustentado assim pelos poderes, o parasita literário invade, como o Huno moderno, a Roma da intelectualidade, com a decência moral nos lábios, mas sem a decência intelectual. (ASSIS, 2006, p. 30).

Mais uma vez, o cronista se ampara no recurso do deslocamento irônico, que, como se pode observar na citação, considera o parasita literário como Sancho, de Cervantes, e Átila, o Huno, rei dos hunos, que sitiou Constantinopla, querendo tomar Roma. Reforça esse ponto de vista citando o pensamento histórico de Luiz XV: o *Estado sou eu* (do francês *l'état c'est moi*), que traduz o espírito de um período no qual havia a centralização total do poder na figura do rei. Da mesma forma, esse tipo de parasita deseja tomar “a Roma da intelectualidade”, dela se apoderando pelo bom comportamento, e não como revolucionário. Ao contrário, o parasita tem “a decência moral nos lábios, mas sem a decência intelectual”. Aqui, temos um jogo que parece elogioso acerca do parasita, entretanto, observa-se pura ironia, pois desloca o sentido, trazendo uma figura histórica para o seio da discussão e a compara a seu objeto de análise, que, no caso, é o parasita literário, sendo que este parasita não tem desejo por revolução e, sim, a prevalência das regras sociais com o objetivo de burlá-las, passando-se por intelectual, quando, na verdade, são só aparências, como sugere o dito popular: “Por fora, bela viola, por dentro, pão bolorento”. Assim, em contínuo diálogo com o leitor, depois de desafiar as convenções e distribuir apreciações muitas vezes embaraçosas aos destinatários do exame, finaliza de modo quase épico: “Extinguir o parasita não é uma operação de dias, mas um trabalho de séculos. Os meios não os darei aqui. Reproduzo, não moralizo.” (ASSIS, 2006, p. 34).

2.3 “O empregado público aposentado”

A “carpideira dos velhos sistemas” é o objeto da apreciação implacável de Machado na crônica datada de 16 de outubro de 1859. O texto principia com a singela analogia de múmia egípcia para, depois, abordar em minúcias os traços que caracterizam a personagem empregado público aposentado.

Esse, que é considerado pelo jovem Machado um dos tipos mais curiosos da sociedade do Império, “[...] não se aniquila de todo na aposentadoria; vai além, sob uma forma curiosa, antediluviana, indefinível; o que chamamos empregado público aposentado.” (ASSIS, 2006, p. 35). Novamente, na escrita irônica que nos remete à figura da múmia, Machado descreve uma figura que tem aversão ao progresso e à modernidade e é aficionado pela política e pelas notícias de jornal, o tipo em questão merece um elenco de adjetivos no mínimo curiosos, como é possível observar no excerto: “Tudo quanto tende ao desequilíbrio das velhas usanças é um crime para esse viúvo da secretária, arqueólogo dos costumes, antiga vítima do ponto, que não compreende que haja nada além das raias de uma existência oficial.” (p. 37). Seus pontos de vista, na pena de Machado, não podem ser considerados maledicência, tampouco vício, mas “virtude cívica, patriotismo”.

Nosso escritor considera como um risco para a sociedade o exercício da argumentação desse tipo de indivíduo, um “cometa social” paramentado com acessórios, se não estranhos, inesperados ou excêntricos. É o que revela uma das primeiras manifestações da intertextualidade na crônica – “Conceber um aposentado sem caixa de rapé é conceber o sol sem luz, o oceano sem água. [...] É a caixa de Pandora.” –, ao referir o mito grego que sugere a origem de todas as desgraças, misérias, catástrofes e infelicidades do mundo.

As designações que apresentam o empregado público aposentado apresentam ainda ao leitor particularidades do seu cotidiano que confirmam sua disposição de espírito, como no trecho “O empregado público aposentado poderá deixar de comer, mas lá perder um jornal, lá perder um jubileu político ou sessão do parlamento, é tarefa que não lhe está nas forças.” (ASSIS, 2006, p. 37).

Para situar o tipo na cena da época, outra marca da intertextualidade contribui para a composição do seu perfil, a comédia *O Rio de Janeiro – Verso e Reverso*, de José de Alencar, exibida no teatro carioca em 1857, na qual a personagem Sr. Custódio “apesar do estreito círculo em que se move, faz pálidos e mirrados estes ligeiros e mal distintos lineamentos”. Apesar de considerar o empregado público aposentado inofensivo, segue a qualificação ferina. E, para não perder a interlocução do leitor, é a ele que o cronista faz a interrogação final:

Onde poderemos encontrar ainda o aposentado? Ele vai por toda a parte onde é lícito rir e discutir sem ofensa pública.

O leitor conhece decerto a individualidade de que lhe falo, é muito vulgar entre nós, e de qualidades tão especiais que a denunciam entre mil cabeças. Que lhe acha? (ASSIS, 2006, p. 38).

Essa crônica, no nosso entendimento, assinala, ainda, para além da singularidade das analogias inusitadas, a atualidade da crítica machadiana, que ultrapassa os limites do espaço e do tempo em que foi publicada, que distingue a extensa produção do autor em diferentes gêneros literários ao longo de sua trajetória.

2.4 “O folhetinista”

Nos começos da última crônica da série *Aquarelas*, datada de 30 de outubro de 1859, Machado privilegia, já de início o recurso da metalinguagem irônica, considerando-se que elege o folhetinista, e por consequência, o folhetim, como objeto de reflexão. Em primeiro lugar, chama a nossa atenção, a sugestão do “Enuncio apenas a verdade”. No sentido de contextualizar o tema, ao definir a “nova entidade literária”, procura oferecer ao leitor, com pinceladas irônicas, um breve histórico dessa manifestação:

O folhetinista é originário da França, onde nasceu, e onde vive a seu gosto, como em cama no inverno. De lá espalhou-se pelo mundo, ou pelo menos por onde maiores proporções tomava o grande veículo do espírito moderno; falo do jornal. Espalhado pelo mundo, o folhetinista tratou de acomodar a economia vital de sua organização às conveniências das atmosferas locais. Se o têm conseguido por toda a parte, não é meu fim estudá-lo; cinjo-me ao nosso círculo apenas. (ASSIS, 2006, p. 39).

Nesse sentido, estabelece também as afinidades que aproximam o jornal e o folhetim, o jornalista e o folhetinista, objeto de mais demorada análise na crônica em questão. A fusão do útil e do fútil, do sério e do frívolo, em suas diferenças estruturais, resultariam, no entendimento do escritor, no surgimento de um novo “animal”.

A leviandade que caracteriza o folhetinista, ao contrário da reflexão “séria e vigorosa” que pressupõe o trabalho do jornalista, é um dos elementos que contribuirá para a sua degeneração.

O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espaneja-se sobre todos os

caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política.

Assim aquinhoado pode dizer-se que não há entidade mais feliz neste mundo, exceções feitas. Tem a sociedade diante de sua pena [...]. (ASSIS, 2006, p. 40).

À admiração conquistada junto à sociedade, à atenção pública e às vantagens da posição correspondem, entretanto, as obrigações de produzir, o custoso trabalho de escrever. E para dimensionar o esforço necessário “[...] quando, à falta de assunto se une aquela morbidez moral, que se pode definir por um amor ao *far niente*, então é um suplício...”, surge um elemento intertextual de destaque: a túnica de Nessus. Segundo a mitologia grega, embebida com o sangue do centauro Nessus, a túnica tornou-se venenosa e levou à morte de Hércules.

A degeneração do folhetinista a que se refere Machado principia no seu desconhecimento a respeito da natureza do folhetim, “confeito literário sem horizontes vastos”.

Constituindo assim *cardeal-diabo* da cúria literária, é inútil dizer que o bom senso e a razão friamente o condenam e votam ao ostracismo moral, ausência de aplausos e de apoio.

Não é este o único abuso que se dá. É costume de outros levantarem o folhetim como a chave de todos os corações, como a foice de todas as reputações indeléveis. (ASSIS, 2006, p. 41; grifos do autor).

Mas sua crítica privilegia ainda o que considera a falta de originalidade na cópia que fazem do similar francês, valendo-se do estilo importado sem adaptações e sem valorizar a cor local. Mesmo sem a virulência irônica comum às outras crônicas, Machado não deixa de dar um recado:

Escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil. Ele [o folhetinista brasileiro] podia bem tomar mais cor local, mais feição americana. Entretanto, como todas as dificuldades se aplanam, faria assim menos mal à independência do espírito nacional, tão preso a essas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa. (p. 42).

Nessa crônica, temos uma crítica com pinceladas irônicas em cores bem quentes, quando relata a falta de cor nacional nos escritos brasileiros. Em 1873, quase 14 anos depois, a crítica é direcionada ao mau uso dessa cor nacional. Machado publica o texto *Em Notícia da atual literatura brasileira*. Instinto de nacionalidade, em

que confronta a quase obrigatoriedade de citar elementos da fauna, flora e cultura brasileira como símbolo de nacionalidade, sem alinhar essas menções ao ato da escrita. Se ao folhetinista carece a cor local, aos romancistas posteriores às crônicas *Aquarelas*, existe o esforço para fraguar o nacional, porém, esse empenho reflete o instinto de nacionalidade, e não de uma consciência do que é nacional.

Ao fim dessas breves análises das *Aquarelas*, é essencial reafirmar a importância da tipologia social nessa que é considerada a primeira produção do jovem Machado, e destacar que a ironia presente nas crônicas, mais que provocar a postura preconizada por Roland Barthes em *O prazer do texto* (2013), de levantar a cabeça, num gesto de reflexão, mobiliza um riso reflexivo e, em última instância, oferece novo convite à interpretação da sociedade e da realidade, a da época e a atual. É a partir dessa premissa que nos propomos a articular estratégias que estimulem junto aos jovens leitores contemporâneos a leitura do consagrado Machado não apenas dos romances, mas também das crônicas.

3 MACHADO JOVEM PARA JOVENS LEITORES

*Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto. Daí vem que, enquanto o telégrafo nos dava notícias tão graves como a taxa francesa sobre a falta de filhos e o suicídio do chefe de polícia paraguaio, coisas que entram pelos olhos, eu apertei os meus para ver coisas miúdas, coisas que escapam ao maior número, coisas de míopes. A vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam. (Machado de Assis, em *Gazeta de Notícias*)¹.*

A intenção deste capítulo é buscar possíveis caminhos para aproximar o cânone literário do jovem leitor e, nesse sentido, cabe logo destacar que não temos a menor pretensão em impor qual seria o único ou melhor caminho, mas, sim, explorar alguns caminhos de possibilidades, a serem repensadas e, quem sabe, experimentadas no futuro. Um objetivo que podemos citar é o de introduzir o jovem leitor na obra literária, mostrando que a grande obra tem inúmeras portas, dando oportunidade para que o leitor amplie seus horizontes.

Torna-se necessário entender e ouvir os jovens, buscando compreender o seu entorno. Infelizmente, há pouco tempo que o jovem tem sido visto como um ser autônomo, com ideias próprias e não mais uma sombra da infância misturada com aspirações e cópias do que se entende por adulto. De acordo com algumas teorias atuais da recepção literária, acreditamos que seria importante trocar a infeliz pergunta “O que o autor quis dizer?” por “O que essa obra te diz?”. O escritor Italo Calvino, em *Por que ler os clássicos*, salienta que a experiência literária nos primeiros anos é cercada por algumas dificuldades: “De fato, as leituras da juventude podem ser pouco profícuas pela impaciência, distração, inexperiência das instruções para o uso, inexperiência da vida.” (1991, p. 10).

Calvino, porém, na reflexão que propõe sobre a releitura dos clássicos – que considera toda obra capaz de seguir produzindo surpresas no leitor – defende o caráter de aventura da empreitada, por considerar que o leitor contemporâneo torna-se um quase protagonista ao arriscar novas perspectivas na leitura. E, aqui, entendemos que a possibilidade de o jovem leitor se tornar esse protagonista

¹ Publicado em ‘A semana’, na *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 11 de novembro de 1900. Ver ASSIS, Machado de. **Obra Completa de Machado de Assis**. v. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

aventureiro já representa uma primeira abordagem sedutora para apresentar as crônicas do jovem Machado de Assis.

A educação literária é uma atividade abrangente, justificada por ações transformadoras, que criam novos significados, desencadeiam mudanças socioculturais e motivam atitudes críticas em relação à realidade, além de ser a forma mais antiga de ensinar. Na Grécia Antiga, na atividade literária, mesmo que ela não tivesse, em princípio, um objetivo claramente assinalado como pedagógico, os textos eram declamados ou lidos para que os ouvintes apreciassem aspectos do estilo literário, refletissem sobre seus conteúdos e observassem as belezas do mundo. A leitura literária deixa em cada um de nós uma bagagem de experiências que nos define como leitores e que se refletem em nossa formação humana e profissional.

Segundo o crítico Antonio Candido, no ensaio “O Direito à literatura”, esta tem importância equivalente às formas evidentes de inculcamento intencional, como a educação familiar, grupal ou escolar. Por isso, as sociedades criam suas manifestações literárias (ficcionais, poéticas e dramáticas) em decorrência de suas crenças, seus sentimentos e suas normas e, assim, fortalecem a sua existência e atuação na sociedade. Antonio Candido salienta ainda:

[...] a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. (CANDIDO, 2017, p. 177).

Os conhecimentos adquiridos pela leitura e apreciação das obras literárias estimulam a reflexão e desenvolvem o raciocínio, ampliando a visão de mundo do leitor, fazendo-o reconhecer a literatura como um elemento que faz (ou deveria fazer) parte do cotidiano de todos, atuando, assim, como agente de disseminação do conhecimento e/ou contribuição para a divulgação e transmissão de valores e aspectos culturais.

A esse respeito, inferimos que é essencial operar um deslocamento na apresentação do cânone, desmistificando a onipotência do autor dos textos e demonstrando, neste caso, as crônicas do jovem Machado não como produção consagrada, mas como obras que o ajudaram a construir um caminho para a

notoriedade. Podemos partir de um pressuposto simples de que a mistificação de um autor como grande cânone pode afastar os leitores iniciantes. Quando apenas a crítica especializada é legitimada como a leitora da obra, isso faz com que leitores potenciais sejam afastados, que se sintam intimidados a fazer apreciações a partir de suas próprias escolhas e sensações. Não deve ser apenas a crítica formal a determinar o que e como ler e, ao contrário, o leitor merece abertura para fazer apreciações a partir de suas próprias escolhas. Daí, a importância de uma apresentação, no caso das crônicas *Aquarelas*, que desmistifique o jovem Machado.

A literatura traz características marcantes da vida das pessoas e suas tradições, hábitos e costumes, bem como ambições, repulsas e temores das pessoas em cada época, sem distinção de classe social, nacionalidade, raça ou cor, por meio de um mundo mimeticamente idealizado.

Candido (1995) argumentou que a literatura desenvolve nossas sensibilidades e nos torna mais compreensivos, introspectivos, críticos e abertos a novas perspectivas e possibilidades quando confrontados com a condição humana. A leitura literária nos leva a refletir sobre o mundo ao nosso redor, ampliar nossos horizontes, ampliar conhecimentos e abrir novas perspectivas.

Um texto, entretanto, não é um objeto fixo num momento histórico; ele lança seus sentidos e tem sua continuidade nas composições de leitura que suscita. O leitor, por sua vez, torna-se um criador de mundos, sonhos, ilusões, verdades. Ler proporciona a recriação de situações, nos ensina, transforma e constrói. Ao ler, podemos nos tornar personagens e autores de nossas histórias e participamos das construções de histórias coletivas.

Voltamos, assim, à interrogação que nos move nesta pesquisa: Como atrair o olhar dos jovens para a leitura em uma sociedade onde os artifícios tecnológicos mostram outras perspectivas e na qual o sistema de informação, cada vez mais rápido e mal utilizado, oferece pronto o que deveria ser descoberto e erigido pelo leitor? Como inserir a literatura no currículo de língua portuguesa sem que haja um momento para a fruição do texto literário, distanciando o aluno do texto e provocando o assassinato do prazer da leitura literária?

Não é apropriado ensinar literatura simplesmente perguntando: "O que o texto pode significar?". O questionamento deve ser: "Como o texto se relaciona com o que ele quer dizer?". O leitor ou interlocutor interage com o texto estabelecendo sentidos, revelando sua relação com a linguagem, mas também mobilizando conhecimentos

prévios, pré-conceitos, perspectivas. Ao final de cada leitura temos um novo texto, uma obra recriada, revivida. A literatura deve ser vista em sua diversidade e é hoje, mais do que nunca, uma mediadora entre diferentes culturas. A leitura literária permite ao indivíduo descobrir-se em seu papel de interação com o texto. Conforme Antonio Cândido, “[...] toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, *enquanto construção*” (2017, p. 182; grifos do autor) e complementa, explicando as razões do uso da palavra humanizador:

Entendo aqui por humanização o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso de beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 2017, p. 182).

Nesse sentido, o propósito do educador deve ser o de facilitar o “encontro” do leitor com o texto, para que ele se reconheça (ou não) na obra, sinta que sua cultura pode (ou não) estar ligada ao texto lido, perceba (ou não) ressonâncias históricas. Por isso, no início da formação do leitor, é importante promover o acesso à leitura de textos literários próximos de sua realidade, pois quanto mais familiaridade o texto despertar no leitor, mais haverá predisposição para a leitura e suas expectativas serão privilegiadas em relação à leitura.

Regina Zilberman afirma que “[...] o ato de ler qualifica-se como uma prática indispensável para o posicionamento correto e consciente do indivíduo perante o real” (2012, p. 17). A autora observa, ainda, que dessa situação resulta

[...] um modo particular de vivenciar o real: o texto torna-se o intermediário entre o sujeito e o mundo. [...] embora a obra escrita, de um lado, signifique a possibilidade de o indivíduo se integrar ao meio e melhor compreendê-lo, de outro, ela estimula a renúncia ao contato material e concreto, denegrindo as qualidades desse, ao negar-lhe os atributos de plenitude e totalidade. Transmuta-se na mediadora entre o indivíduo e sua circunstância, e decifrá-la quer dizer tomar parte na objetividade que deu lugar à sua existência. Por isso, ler passa a significar igualmente viver a realidade por intermédio do modelo do mundo transcrito no texto. (2012, p. 18).

É desejável, ainda, ultrapassar o simples acesso às experiências de leitura e, nesse sentido, pode ser importante incentivar o jovem a experimentar também o ato de elaboração de seus próprios textos. Talvez seja mais produtivo se o jovem leitor for estimulado a explorar sua criatividade, sendo capaz de gerir uma escrita que o represente diante de si mesmo e do mundo. Ao perceber em seu próprio corpo a possibilidade da escrita e, ainda, experimentar suas questões técnicas, o aluno aproxima-se do material da literatura: as palavras em suas relações, articulações, construções. Por essa razão, a produção de textos pode aproximá-lo de modo importante à criação desses que chamamos “os grandes mestres”. No caso das crônicas *Aquarelas*, por exemplo, é possível articular uma série de paralelos biográficos e históricos para estimular a produção dos estudantes, uma vez que uma das motivações para escrever pode ser, justamente, a possibilidade de refletir sobre fatos e objetos de proximidade cotidiana.

Mesmo compreendendo que não é possível definir modelos rígidos e formas específicas para promover a leitura literária entre os jovens, partimos do princípio de que o texto literário é um meio de estabelecer algo como um contrato de cumplicidade entre leitor e autor. Dessa forma, a linguagem literária é também de extrema importância para a formação linguística de qualquer pessoa, além de provar que a forma como os autores escrevem é o ápice de suas criações, e que a temática dos textos está realmente a serviço dessa linguagem artística. Alguns autores não necessitariam sequer assinar suas obras, pois a própria escrita, considerando-se o estilo ali evidenciado, constitui-se assinatura. Citamos Machado, que criou um estilo único na sua forma de escrita, o que acaba tornando seus textos reconhecíveis antes mesmo de se anunciar a autoria. Assim como um texto se torna reconhecível como uma criação de seu autor, o que temos é que o estilo adotado constitui e trespassa o próprio escritor.

Machado de Assis, em suas obras, utiliza a linguagem de forma brilhante, exprimindo ideais, pensamentos e valores e, ainda, fazendo uma espécie de jogo, em que se revela apenas uma parte da trama. E a outra parte? Bem, essa é apenas sugerida por Machado, de modo que o leitor seja induzido a pensar, a completar o que está pendente no “quebra-cabeça” autoral. Ele é um verdadeiro mestre na arte de propor reflexão; ele sugere em vez de dizer claramente o que pretende com sua obra ou o que espera por parte do leitor.

Apesar de não termos um histórico de valorização moral do livro e da leitura, que podemos considerar elementos estranhos no ambiente doméstico de uma sociedade extremamente desigual, torna-se deveras importante que jovens das comunidades mais vulneráveis do Brasil, que convivem com variados tipos de discriminação, saibam que nosso Joaquim Maria Machado de Assis era muito parecido com eles: origem humilde, nascido no morro. E, além disso, é importante que sejam oferecidas a eles referências no sentido de apontar que, apesar da maestria no manejo da ironia mesmo em seus primeiros textos, Machado construiu seu percurso, em outras palavras, não começou no ofício de escritor com o prestígio que alcançaria na idade adulta.

Não nos esqueçamos de Antonio Candido, no seu referencial ensaio *O direito à literatura* (2017), quando afirma que ela “[...] humaniza em sentido profundo, porque faz viver.” (p. 177).

Candido aponta, a respeito da importância da literatura no desenvolvimento do ser humano, a presença da fabulação como elemento indissociável da vida civilizada em todos os tempos:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidade, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, caso, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida do romance. (CANDIDO, 2017, p. 176-177).

Ora, mesmo os argumentos mais sedutores podem ser inócuos para jovens imersos em uma cultura digital disponível na palma da mão. Sem contar as exigências que fazem parte do processo leitor. A esse respeito, especificamente sobre o percurso

de muitos dos jovens a partir dos primeiros contatos com a produção literária, tomamos um trecho da crônica de Paulo Mendes Campos, intitulada “Primeiras Leituras”:

[...] Só no quarto ano trocamos os livros por um volume mais grosso, sem enfeites: era a antologia de Olavo Bilac e Manuel Bonfim. Já a essa altura, sem contar silabadas, líamos correntemente. Mistério era descobrir por que motivo tanta gente havia escrito tanta coisa sem graça. Logo na primeira página, embirrei com o tal de Machado de Assis. Aquele ‘lobriguei luz por baixo da porta’ me aborreceu. *Lobriguei* lembrava *lombriga*; *lombriga* lembrava vermífugo... Não topei Machado de Assis, a não ser aquele diabo velho, sentado entre dois sacos de moedas. [...] Veio depois o ginásio, no qual considerava o florilégio um livro à parte, encapado no papel mais bonito [...]. Com o tempo, Machado de Assis foi melhorando de estilo e de ideias. Vez por outra, no entanto, dava para escrever frases intransponíveis como esta: ‘O destino é o seu próprio contrarregra’. Durante muitos anos, todas as vezes que deixava de entender uma situação, repetia comigo a fórmula incompreensível: ‘O destino é o seu próprio contrarregra’. (CAMPOS, 2012, p. 19-20; grifos do autor).

Muitos consideram Machado um aborrecido escritor de fala pomposa, ao se utilizar de digressões ou outros recursos metalinguísticos que podem afastar o leitor de sua obra. No entanto, é o medo dos clássicos que afasta o leitor, uma vez que os críticos literários os colocam em um pedestal fora do alcance do leitor, como já observado. Precisamos quebrar esse paradigma, pois o clássico Machado conversa de igual para igual com o povo que o lê, ao convidá-lo, em seus escritos repletos de pinceladas irônicas, a revisitar conceitos de ética e comportamentos sociológicos, enfim, a analisar o ser humano em vários campos, como o social, o psicológico e o financeiro. A sensibilidade machadiana consegue delinear um mundo vasto que guarda contradições ainda maiores do que as já existentes em nosso mundo pequenino.

Lucia Miguel Pereira, ao comentar essa questão, afirma que

A ideia que fazemos dos grandes vultos é, quase sempre, tão diversa da sua personalidade real como as estátuas dos homens de carne e osso que foram um dia. Como a estátua, a celebridade fixa o indivíduo em atitudes que podem ter sido culminantes, ou características, mas não foram únicas, nem habituais. Uma e outra tiram-lhe o movimento, o desalinho, o calor da vida. De um homem, de alguma coisa natural e esquivo, de familiar e incompreensível, fazem um boneco de bronze, rígido e definitivo, sem mistérios como sem fraquezas. Machado de Assis não escapou à regra comum. Ao contrário. Prestou-se, como

ninguém, a ser estereotipado. Teve, para isso, todos os requisitos necessários. Possuiu meia dúzia de gestos, hábitos e frases típicas, mantidos por uma certa tendência a se repetir. (2019, p. 33).

O que chama a atenção no fazer literário machadiano é o olhar aprofundado para a condição psicológica nas construções das personagens, além de seu humor ácido, irônico e, às vezes, pessimista, o que o torna um escritor único no seu ato de escrever.

Marisa Lajolo, em *Literatura: ontem, hoje, amanhã* (2018), traça com nitidez o processo rico do fazer literário, do que se poderia entender por literatura hoje e sobre como ela poderá se fazer presente no amanhã.

Ao longo dos 2 mil e muitos anos que nos separam de – digamos – Platão (~428--348 a.C.), vários têm sido os critérios pelos quais se tenta identificar o que torna um texto literário ou não literário: o tipo de linguagem empregada, as intenções do escritor, os temas e assuntos de que trata, o efeito produzido por sua leitura [...]. Quando surgem novos tipos de poemas, romances e contos e outras multidões de leitores entram em cena, livros passam a ser lidos de forma diferente. Os novos leitores piscam os olhos e limpam os óculos, engatam novas discussões, formulam novas teorias, propõem novos conceitos até que a poeira assenta para, de novo, levantar-se em nuvem tempos depois. [...] E recomeça o diálogo, não só do texto literário com sua teoria, mas da produção literária de um dado período com o conjunto de obras que a precedeu. Para nomear esse ininterrupto diálogo de uma obra com as muitas outras que a precederam ou lhe são contemporâneas, os estudos literários cunharam a expressão *intertextualidade*. (LAJOLO, 2018, p. 34-36).

Ao estudar a obra do jovem Machado, vamos confirmando o porquê de ter sido citado como um dos maiores representantes da nossa literatura brasileira. Machado criou estilos e fez com que suas obras fossem lidas, relidas, pesquisadas, analisadas, estudadas enfim, textos que só comprovam um Machado múltiplo, um escritor que ultrapassa a barreira do tempo, tornando-se atemporal.

3.1 Crônica e crítica política na pena do jovem Machado

No capítulo 2 desta dissertação, comentamos a análise de Antonio Candido, que nos remete à discussão sobre a importância e o valor do gênero crônica, considerado por muitos estudiosos como “menor” na cadeia de valor da produção estética literária, e, buscando ampliar a discussão e justificar a razão da escolha das crônicas para trabalhar com o público jovem, envolveremos Deleuze e Guattari. O

filósofo Gilles Deleuze e o psicanalista Félix Guattari criaram um conceito estético que denominam de literatura menor, termo este consagrado no livro “Kafka: Por uma literatura menor” (2022).

Vale observar que Deleuze e Guattari encontram em Kafka o caso mais paradigmático dessa produção literária. Kafka é um tcheco judeu que não escreve nem em tcheco (língua da pátria) nem em iídiche (língua da comunidade judaica). O escritor serve-se de uma língua alemã informal – língua misturada, composta de tcheco e iídiche –, recriando a língua de tal forma que os alemães, como cidadãos pertencentes a uma pátria, não se reconhecem em sua escritura.

Em que consiste essa literatura menor? Observemos o que dizem os autores: “As três categorias da literatura menor são a desterritorialização da língua, a ligação do individual com o imediato político, o agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE; GUATTARI, 2022, p. 39). Analisando a formulação, podemos comentar que a literatura menor está ligada à desterritorialização da língua, a uma língua que uma minoria constrói no interior de uma língua maior, e que não se trata de uma literatura de um determinado grupo geográfico ou social, mas da criação de uma língua adulterada em condições minoritárias. De acordo com o pesquisador Francis Rosa (2016), essa desterritorialização “[...] ocorre por meio do uso ‘desobediente’ que um grupo promove em meio a língua padrão, formal, uma língua que congrega os ordenamentos e poderes do discurso” (n.p.).

A segunda característica da literatura menor é seu caráter individual e político; nela tudo é político e indica o enfrentamento diante de condições hegemônicas, reivindicando o uso da língua especialmente por minorias ou classes subalternas. O terceiro e último aspecto da literatura menor, segundo os pensadores, é sua dimensão coletiva: tudo toma um valor coletivo, não há um sujeito, mas devires impregnados no ato de criação que estão voltados para a coletividade, ou seja, no agenciamento de outras vozes para além daquela do próprio autor.

Então podemos salientar que "menor" já não qualifica certas literaturas, mas as condições revolucionárias de qualquer literatura no seio daquela a que se chama grande ou que já está estabelecida. Portanto, podemos inferir que a crônica torna-se um território sensível aos acontecimentos do dia a dia e, em alguns casos, nota-se a profundidade de significados que podem levá-la a inúmeras possibilidades no sentido de abertura, servindo de caminho para a literatura por estar mais próxima de nós.

Para além disso, a menoridade formulada por Deleuze e Guattari poderia ser aplicada também às formas de aproximação entre a produção do jovem Machado e os jovens contemporâneos, como “postura ética e política no campo educativo. Não como algo pronto e acabado, com ares de política normativa e esquematização de controle. Mas, como ato em construção, em devir” (ROSA, 2016, n.p.),

E voltamos à interrogação que aqui nos orienta: Por que escolhemos as crônicas machadianas como porta de entrada junto ao jovem leitor?

A resposta mais imediata é que a crônica revela-se um processo de escrita que, em primeiro lugar, dialoga de forma mais próxima com o jovem não apenas por se manifestar em textos mais curtos, diretivos e convidativos para conversar com os leitores, mas especialmente porque pode ser explorada em diferentes perspectivas de forma a despertar o interesse dos estudantes. Justamente por constituir uma literatura menor, o que, no ponto de vista do qual partimos, em nada implica em algo de menor valor – mas antes, em algo extremamente afirmativo e positivo em termos da criação –, a crônica é viva e mantém vivo o potencial de revolução, ou seja, de mudança, alteração, das normas vigentes. No caso específico das primeiras crônicas de Machado, é válido destacar tanto os elementos biográficos do jovem escritor como as referências históricas, que podem permitir a construção de um interessante painel comparativo com a contemporaneidade, o que permite uma permanente atualização do texto na leitura e pelo leitor.

Pensada enquanto essa literatura menor, a crônica não abandona o âmbito literário, mas, ao contrário, ajuda a expor a relação entre a ficção e a história. As crônicas são capazes de internalizar um processo social, transitando por assuntos diversos. Machado de Assis, em toda sua carreira literária, exercitou muito essa capacidade do gênero crônica, que aliás tornou a crônica um excelente laboratório para outras experimentações literárias.

O folhetim, disse eu em outra parte, e debaixo de outro pseudônimo, o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista. Esta íntima afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação.

O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como polos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal.

Efeito estranho é este, assim produzido pela afinidade assinalada entre o jornalista e o folhetinista. Daquele cai sobre este a luz séria e vigorosa, a reflexão calma, a observação profunda. Pelo que toca ao

devaneio, à leviandade, está tudo encarnado no folhetinista mesmo; o capital próprio. (ASSIS, 2006, p. 39-40).

Walter Benjamin, no ensaio “Teses sobre o conceito de história”, escrito em 1940, contribui para clarificar a importância do exercício que o cronista efetua e a sua relação com a história:

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um de seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa *citation à l'ordre du jour* – e esse dia é justamente o do juízo final. (BENJAMIN, 1993, p. 223).

Para Benjamin, as crônicas podem ser vistas como a possibilidade de registro das pequenas coisas acontecidas e tantas vezes esquecidas, belos registros diários da conduta humana e que somente uma humanidade redimida – se assim podemos dizer – poderá se apropriar do seu passado, mas, para que isso ocorra, esse passado deverá estar registrado por meio de imagens e textos. Podemos perceber que essa preocupação faz parte da crônica machadiana, uma vez que, como registro, busca trazer ao leitores informações sobre as decisões políticas, sociais e econômicas da sociedade em que está inserido. Sendo, ao mesmo tempo, o registro de uma percepção e sensibilidades singulares de uma época e uma cultura. Machado serve-se do papel de historiador, dando ao leitor a oportunidade constante de observar o movimento de trazer ao processo do conhecimento fatos ou atos históricos.

Gabriela Betella publica, em 2006, o livro *Bons dias*, que corrobora com o nosso pensar:

É possível concluir que a crônica machadiana ultrapassa a qualificação de texto bem-humorado capaz de abrir espaço para um vasto repertório de referências históricas, filosóficas, literárias e cotidianas. Também vai além do enriquecimento da perspectiva do olhar sobre os fatos do século passado. A visão privilegiada do ficcionista abarca um conjunto variado de situações de seu presente, comenta-o e, ao mesmo tempo, repensa o passado e infere sobre o futuro. [...] Com essa literatura em mãos, o leitor só tem a ganhar na sua formação, ainda que sua leitura não tenha tal propósito consciente. (BETELLA, 2006, p. 18).

Do ponto de vista da formação de leitores, é fundamental chamar a atenção dos jovens leitores para o fato de as crônicas depositarem um olhar sobre o cotidiano, bem como salientar que, além de ser um gênero mais conciso, a crônica não se restringe ao mero relato. É um gênero que permite ao escritor desenvolver seu próprio estilo e até mesmo carregar um pouco mais no lirismo e, ainda, no teor crítico.

A crônica “O folhetinista”, publicada na coletânea *Aquarelas* em 30 de outubro de 1859, é um bom exemplo para mostrar as diferenças entre os estilos jornalístico e literário, bem como a metalinguagem irônica. Vale ressaltar que estamos diante de uma nova forma do ato de escrever: a do jornalismo mais literário, que consiste na busca por uma linguagem mais leve e atraente para o leitor, sem fugir do objetivo de transmitir informações factuais. Essa forma surge da combinação da técnica do romance com o estilo jornalístico, na construção de episódios narrados que abordam, também, emoções, opiniões e questões pessoais dos envolvidos nas histórias, o que geralmente não acontece no jornalismo diário ou tradicional. Vejamos alguns trechos retirados da referida crônica:

Uma das plantas europeias que dificilmente se têm aclimatado entre nós, é o folhetinista. [...] O folhetinista é originário da França, onde nasceu, e onde vive a seu gosto, como em cama no inverno. De lá espalhou-se pelo mundo, ou pelo menos por onde maiores proporções tomava o grande veículo do espírito moderno; falo do jornal. Espalhado pelo mundo, o folhetinista tratou de acomodar a economia vital de sua organização às conveniências das atmosferas locais. [...] Mas comecemos por definir a nova entidade literária. O folhetim, disse eu em outra parte, e debaixo de outro pseudônimo, o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista. Esta íntima afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação. [...] Alguns vão até Paris estudar a parte fisiológica dos colegas de lá; é inútil dizer que degeneraram no físico como no moral. Força é dizê-lo: a cor nacional, em raríssimas exceções, tem tomado o folhetinista entre nós. Escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil. (MACHADO, 2006, p. 39-42).

Machado inicia o texto reportando a imagem do folhetinista como representação de uma planta europeia, porém, em seguida, o leitor já percebe que trata-se de uma ironia a tal definição. No decorrer da crônica, M.As, pseudônimo que utilizou para tal publicação, relata fatos da origem do folhetinista e tece críticas irônicas quanto ao processo de estrangeirismo da cultura brasileira.

É válido, aqui, recuperar a matéria “Machado de Assis em Crônica Esquecida”, publicada pelo site *Migalhas* em 19 de agosto de 2020, que esclarece a origem das referências.

A história que trazemos aqui trata de uma crônica assinada por ele em 30 de outubro de 1859, quando dizia que já tinha tratado do tema (‘folhetim’ - que é a seção literária dos periódicos) em outra crônica, publicada em outro veículo e sob diferente pseudônimo. Com a facilidade de acessar os jornais antigos pela internet, foi possível localizar do que falava Machado de Assis, em crônica assinada aos 19 anos, no matutino *Correio da Tarde*, em 22 de outubro de 1858. Dizia o escritor que se tratava do primeiro capítulo de um livro a ser publicado. ‘Folhetins Noturnos’ era o nome da incipiente obra que, até onde se sabe, não veio a lume. Na assinatura, um misterioso “Por?”. E o primeiro capítulo se intitulava “Physiologia do folhetinista”.²

No texto publicado no *Correio da Tarde* – “A lanterna de Diógenes. Physiologia do folhetinista”, o escritor já emite seus pensamentos primários sobre o folhetim e o folhetinista. Para ilustrar segue breve passagem da referida crônica:

Physiologia do folhetinista

O folhetinista é uma planta moderna, originária da França, aclimatada hoje em todos os países civilizados: brotando ao contato de todas as atmosferas. Trouxe-nos o bom vento do progresso essa produção curiosa do século XIX, como o vento do outono traz uma folha escapada das florestas. Estudá-la é de certo uma tarefa difícil e espinhosa. Escrever, porém, a fisiologia do folhetinista, é uma coisa tão nova, que eu de certo, animo-me a desempenhar tão terrível encargo, sem recear muito pelo resultado: a fecundidade do assunto disfarça os ‘senões’ da pena.

O folhetim nasceu do jornal; o folhetinista do jornalista. Partindo desta consanguinidade explica-se facilmente o estilo misto de grave e frívolo, sério e risonho, severo e amável da entidade em questão: é o pai que reflexiona no espírito ardente do filho.

Inquilino inseparável do jornalista, o folhetinista orna nas lojas, as verdades caídas do andar de cima. Não conta: discute, analisa, descarna, com a grandeza de um filósofo alemão, e o espírito fútil de um roué do século XVII; é enfim, um mundo pensante encarnado na cabeça de uma borboleta.

O que acabo de dizer, não é, como parece, fora de propósito. O moral reflete-se no físico. O folhetinista - corpo, é o mesmo que o folhetinista - espírito. São as duas faces de Jano, duas faces idênticas.

O folhetinista veste-se à moda; traz luneta fixa no olho, e calça luvas pretas; veste-se em casa do Blachon, penteia-se na do Desmarais, e toma sorvetes no José Thomaz. Como se vê, de todas as entidades

² Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/quentes/332207/machado-de-assis-em-cronica-esquecida>. Acesso em: 3 nov. 2022.

literárias, é o folhetinista o mais feliz, pelo menos o mais descuidoso da vida. Sem medo de errar, pode-se dizer que o folhetim é a aristocracia da literatura; mas aristocracia coquette, a aristocracia da luva, do divã e do psiquê. Porém a elegância, dirá o leitor, não é a feição distintiva do folhetinista; não terá ele uma fisionomia especial?

Machado de Assis, ele próprio, foi o principal responsável pela aclimação do “folhetim”, que assumiria o nome de “crônica”, no Brasil. E, aqui, consideramos interessante indagar sobre o uso de pseudônimos pelo jovem Machado como elemento que nos fornece uma possibilidade de acesso à curiosidade dos jovens leitores que se quer envolver na leitura.

Uma das principais razões para tal uso era não ser identificado e, assim, poder fazer suas críticas, porque escrevia para um público restrito e elitista, que era o leitor do jornal em seu tempo, em que que 82% da população era analfabeta³. Nas suas crônicas, ele chegou a usar 23 pseudônimos para não ser identificado. Quem é que estava fazendo aquela crônica, aquela denúncia nos jornais que eram lidos pela elite branca do seu tempo? Havia, nos últimos anos do Segundo Reinado e no período inicial da República, um clima de violência e de opressão. Machado, que não era um homem rico, não era da elite e tinha marcada em sua pele a cor da intolerância que existia na sociedade escravocrata (e que ainda existe em nossa sociedade hipócrita), precisava se proteger. Em pesquisa à obra *Bibliografia de Machado de Assis*, de José Galante, conseguimos conhecer os pseudônimos utilizados por Machado no período. A título de ilustração, citamos alguns deles, usados em sua juventude:

As. – Com este pseudônimo assinou diversos artigos no jornal *Marmota Fluminense* (1856).

M.-as. – Desta forma subscreveu, entre 1859 e 1860, diversos trabalhos na revista *O Espelho* (Rio). Num deles, intitulado “Revista de Teatros” (1859), diz: ‘Abra-se segunda-feira, a Ópera Nacional com o Pipelé opera em três atos música de Ferrari, e poesia do Snr. Machado de Assis, meu intimo amigo, meu alter ego, a quem tenho muito afeto, mas sobre quem não posso dar opinião nenhuma’.

M. A. – Com estas iniciais assinou: um trabalho em *O Espelho* (Rio, 1859); alguns em *A Marmota* (Rio, 1860); no *Diário do Rio de Janeiro*; um conto no *Jornal das Famílias* (Rio, 1864); quatro poesias (duas originais e duas traduzidas) na *Semana Ilustrada* (Rio, 1869); uma

³ Ver **Projeto Detecta**. Disponível em: <https://cliohistoriaeliteratura.com/2021/09/22/o-analfabetismo-no-brasil-caiu-de-92-para-56-durante-o-segundo-reinado/>. Acesso em: 5 nov. 2022.

poesia em *A Luz* (Rio, 1872), e alguns trabalhos em *A Estação* (Rio, entre 1882 e 1885).⁴

A estratégia, como se vê, é reveladora de um traço nem sempre referido quando se fala do Machado de Assis tal como o conhecemos hoje, escritor reverenciado e incontestável. Machado tinha tudo para dar errado! De família pobre, nasceu no morro carioca, mulato, gago, míope e epilético. Mal frequentou a escola, quem dirá a universidade, entretanto, enfrentou os obstáculos, que não foram fáceis, buscando ser um autodidata e aproveitando todos as oportunidades que lhe eram concedidas. Por meio de textos regados a humor e ironia, as estratégias mobilizadas para fazer críticas ao rumo da política e da sociedade burguesa, dialogar diretamente com o leitor e deixar sua mensagem nas entrelinhas, só confirmam que Machado de Assis foi um escritor à frente do seu tempo e completamente adequado para os tempos de hoje em dia, não é mesmo?

3.2 Pincelando “Machadinho”, aquarelando “Machadão”

“Machadinho e Machadão”. Não é incomum encontrar referências como essas por parte da crítica. Muitos, ou a maioria, afirmam, entretanto, que não daria pra falar em Machadinho, porque desde as primeiras produções já se revelavam os traços mais marcantes que iriam consagrar o Machado maduro, o Machadão! Parte da crítica olhou para as primeiras produções do escritor como se fosse um Machado menor, mas ele já tinha, em sua escrita, a ironia e, portanto, já tinha traços diferenciados de qualidade, não era incipiente, como alguns críticos diziam. Para retomar as ideias anteriormente trabalhadas, se havia algo de menor no Machadinho, poderia ser o que define uma literatura menor, tal como a conceituaram Deleuze e Guattari.

Machado de Assis, um nome improvável no universo da literatura: nascido no morro, filho de um pintor de paredes com uma lavadeira, que teve origem humilde e ficou órfão de mãe quando ainda era pequeno, deixou como legado obras que, ao mesmo tempo, possuem um traço universal, pois analisam o caráter humano, também constituem uma forma de denúncia, pelo olhar irônico sobre a realidade de um país:

⁴ Ver **Recanto das Letras**. Disponível em: [https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-literatura/3231274#:~:text=Duarte%22%20\(1873\),Cruzeiro%20\(Rio%2C%201878\)](https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-literatura/3231274#:~:text=Duarte%22%20(1873),Cruzeiro%20(Rio%2C%201878).). Acesso em: 7 nov. 2022.

o comportamento da elite brasileira, uma elite burguesa, mostrada como corrupta, hipócrita e interesseira.

A obra de Machado de Assis assume uma originalidade despreocupada com as modas literárias dominantes de seu tempo. Como já vimos, a ironia está presente em sua produção de forma que essa característica passou a ser bastante valorizada na literatura nacional, sendo ele um autor da desconfiança, uma vez que seu narrador suspeita de tudo e de todos, e sabe que nada é o que parece ser e que há sempre outra verdade por trás das aparências. Machado, desde cedo, ganhou o reconhecimento de autores como Manuel Antônio de Almeida e José de Alencar, que liam-no através de suas primeiras crônicas e contos nas revistas e jornais cariocas.

Cabe ressaltar que o estilo realista de Machado de Assis difere de seus contemporâneos, porque ele aprofunda-se na análise psicológica dos personagens, desvendando a fragilidade existencial na relação consigo mesmo e com os outros personagens, além de apresentar uma narrativa fragmentária, com monólogo interior e também interferências na narrativa com o objetivo de dialogar com o leitor, complementando seu texto com filosofias, numa organização metalinguística e com uso da intertextualidade e outros recursos. Percebe-se aqui um panorama interessante a ser ofertado ao jovem leitor, deixando-o mais próximo da obra.

A trajetória de Machadinho, através dos seus primeiros textos, vai confirmando que Machadão sempre se fez presente. Observa-se que ele não acreditava em nenhum valor de seu tempo e que o importante para ele seria desmascarar o cinismo e a hipocrisia política e social.

Como exímio intelectual e leitor, Machado de Assis atribui a sua obra caráter de arquétipos: os irmãos Pedro e Paulo, em *Esaú e Jacó* (1904), por exemplo, remontam ao arquétipo bíblico da rivalidade entre os gêmeos Esaú e Jacó, mas dessa vez personificando a nova República e a já falecida Monarquia, enquanto a psicose do ciúme de Bentinho em *Dom Casmurro* (1889) aproxima-se do drama *Otelo* (1603), de William Shakespeare.

Como um dos propósitos desta pesquisa é de trazer o texto de Machado para apresentá-lo a jovens estudantes, torna-se essencial identificar nas crônicas *Aquarelas* a contemporaneidade da escritura, da arquitetura literária e destacar, especialmente, o uso que se faz dos contrastes, as zombarias e os efeitos de humor, com pinceladas metalinguísticas irônicas num texto atemporal, muitas vezes marcado por representações em diálogo com a sociedade atual. Nessas crônicas, temos um

jovem Machado que também tem medo, que critica e é criticado. Ele tem raiva. Dá para perceber, em suas crônicas, pinceladas de resistência mas também de certa inveja, certa mágoa, aspectos que merecem ser explorados junto aos jovens leitores.

Machado nos mostra, nessas primeiras produções, que sua “aquarela” é uma técnica de pintura rascunhada, uma pintura de registro rápido e que se ajusta perfeitamente ao gênero da crônica. A denominação *Aquarelas* é a grande ironia nas crônicas, em que nosso jovem vai pincelando os tipos de parasitas existentes na sociedade, desnudando o processo de formação da identidade brasileira, ou melhor dizendo, da sociedade na qual o jovem Machadinho estava observando em seu entorno. A aquarela permite uma variação muito rica de opacidades e gradações de cor, tal como as virtudes e imperfeições dos seres humanos. A aquarela diluída em água permite a obtenção de nuances infinitas e únicas, assim como são os indivíduos da raça humana, com suas contradições e idiosincrasias. Vale observar, ainda, que seu fazer literário propõe um modelo que escapa e subverte as amarras tanto do modelo romântico quanto do realista, constituindo, assim, um traço ao mesmo tempo revolucionário e coletivo, a que podemos associar a noção, como vimos, de literatura menor.

É importante que os jovens saibam que nosso Joaquim Maria Machado de Assis era muito parecido com eles e que brigou muito por um lugar ao sol. Não se acomodou e, ao contrário, foi em busca do conhecimento como mola propulsora do seu desenvolvimento.

O poeta e agitador cultural nas periferias brasileiras Sergio Vaz, na obra *Literatura, pão e poesia: história de um povo lindo e inteligente* (2020), nos abre algumas perspectivas para a aproximação que propomos. “[...] joga sua rede no mundo das crônicas e pesca o que há esperança e desesperança na vida”, afirma, observando como nosso Machadinho fazia em 1859 diante da sociedade que o cerca, e segue: “[...] mergulha fundo na alma dos invisíveis, dos desterrados, do sem-nome, dos sem-lugar”. Dessa obra, recuperamos um trecho da crônica “O Machado, o talarico e a racha”, escrita em outubro de 2008, para explicitar o que consideramos uma abertura para o trabalho com os textos de Machado e os jovens.

Há exatos cem anos morria um dos maiores escritores afrodescendentes que já existiram no país, Machado de Assis. Neto de escravos alforriados e nascido no Morro do Livramento, Rio de Janeiro, o fundador da Academia Brasileira de Letras e autodidata

bem que poderia ser hoje um dos maiores representantes da literatura periférica/marginal dos nossos tempo, né não? [...] estou relendo *Dom Casmurro*, o romance mais poético que eu já li na minha vida [...] a cada releitura, a história muda na minha ideia. O livro tem uma magia da porra. Quando eu li a primeira vez, achava que Escobar tinha talaricado a mulher do Bentinho, Capitu, que, por conta disso, tinha sido a maior galinha da época, e que com sua traição tinha destruído uma das maiores amizades literárias que eu já tinha visto desde *Capitães da areia*, de Jorge Amado. Passando um pano no livro, agora mais ligeiro, estou meio na encolha com o texto, pois estou achando que o Bentinho não estava com ciúmes da mina, mas sim do truta dele, o Escobar. É.” (VAZ, 2020, p. 51-52).

É possível observar que a linguagem de Vaz configura um deslocamento importante na forma de aproximação com o jovem leitor, por reformular totalmente a abordagem sobre a temática de *Dom Casmurro*. O convite do poeta e ativista se faz já a partir de um dado biográfico sensível de Machado, o que convoca a outra percepção dos jovens sobre o Cânone. São “atitudes” como essa que personificam nossa proposta para ampliar o acesso de jovens leitores à obra de Machado.

Sérgio Vaz comenta que, em mundo cada mais imediato e virtual, a falta de trocas de ideias, de aceitação em relação a opiniões divergentes e pensamentos críticos nos levam a não ter mais diálogos. “Nós chegamos a esse país, justamente, porque a gente não conversa mais. É lado A e lado B, só ouço quem é do lado B. A literatura te dá esse poder de você ter coragem para falar. E não é para enganar os outros, mas até para não ser enganado também”, afirma Vaz em entrevista à *Revista Fórum* em 2014⁵. Nosso jovem Machado também não se calou e, muitas vezes, mesmo por meio de pseudônimos, teceu críticas e convidou seus leitores a refletir. Nosso jovem leitor precisa saber e discutir sobre isso!

A esse respeito, cabe assinalar a importância da publicação *Na ponta do lápis*, lançada em 2008 pelo Ministério da Educação. Em sua primeira edição, a revista traz o centenário da morte de Machado de Assis como tema e afirma: “A melhor maneira de saudar Machado é aproximar os estudantes brasileiros de suas obras; oferecer a eles o prazer que sua leitura proporciona por meio das sutilezas e da ironia de suas tramas.” (n.p.)⁶.

⁵ Disponível em: <https://revistaforum.com.br/cultura/2014/5/24/sergio-vaz-poeta-sonhador-da-quebrada-completa-25-anos-de-carreira-9444.html>. Acesso em: 25 nov. 2022.

⁶ Disponível em: <https://www.escrevendoofuturo.org.br/arquivos/5153/na-ponta-do-lapis-8-1.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2022.

Iniciativas como essa alicerçam e estimulam nosso propósito de contribuir para a ampliação de pesquisas mobilizadas pela inserção dos jovens, na contemporaneidade, no mundo literário, ultrapassando a mera utilização do texto literário como base para a abordagem de habilidades da disciplina de língua portuguesa. O que aqui se defende é a fruição do literário, em suas faces de desejo, pertencimento e olhar para um futuro a construir.

Como já exposto, as crônicas machadianas permitem ao leitor tanto uma facilitação como uma proximidade com o literário, por se tratar de textos curtos e, assim, são mais diretas para serem trabalhadas em sua compreensão. A ironia como elemento chamativo para estimular o interesse dos jovens em conhecer o mundo machadiano é aspecto fundamental nesse percurso de aproximação, por desvendar realidades e abrir perspectivas para nova leitura. Já as digressões e a intertextualidades, se não forem bem orquestradas, podem afastar o jovem, e são elementos que merecem especial atenção dos educadores.

As crônicas que compõem *Aquarelas* estão recheadas em ironias e percebemos que o desejo de investigar o que move, e o que está obscuro no comportamento humano, denotado por meio das pinceladas irônicas, é um meio de provocar o leitor e fazê-lo pensar nas informações que o texto traz. Machado, atrás desse estilo, escondia um atento observador da sociedade, capaz de críticas potentes, porém, permeadas por boa educação. Ele comenta sobre variados assuntos e de tudo extraía uma questão que fazia o leitor pensar

A relevância de Machado de Assis para a Literatura brasileira vai muito além da contumaz escolha de seus livros para integrar as listas de livros para o vestibular. A obra machadiana – e as incisivas referências críticas à sociedade brasileira da época, que configuram, de certa forma, um retrato historiográfico da formação do Brasil – é um divisor de águas na história da nossa literatura, servindo de inspiração para as futuras gerações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação teve por objetivo explorar e interrogar possíveis alternativas para despertar nos jovens e em novos leitores o interesse pelas obras de Machado a partir das construções irônicas e das particularidades da linguagem literária, que se manifestaram em recursos linguísticos de metalinguagem nas crônicas do jovem Machado; bem como evidenciar a contribuição do gênero crônica na produção ficcional do autor. Cabe ressaltar também que este ensaio partiu da hipótese de que a crônica é um gênero potente para atrair jovens leitores, uma vez que dialoga de forma mais próxima com o jovem, não apenas por se manifestar em textos mais curtos, diretivos e convidativos para conversar com os leitores, mas especialmente porque pode ser explorada em diferentes perspectivas de forma a despertar o interesse dos estudantes. No caso específico das primeiras crônicas de Machado, é válido destacar tanto os elementos biográficos do jovem escritor como as referências históricas, que podem permitir a construção de um interessante painel comparativo com a contemporaneidade.

A crônica não abandona o âmbito literário, mas, ao contrário, ajuda a expor a relação entre a ficção e a história. As crônicas são capazes de internalizar um processo social, transitando por assuntos diversos. Machado de Assis, em toda sua carreira literária, exercitou muito essa capacidade do gênero crônica, que, aliás, tornou a crônica um excelente laboratório para outras experimentações literárias. Machado já demonstra, desde jovem, uma grande maturidade, que é perceptível em suas crônicas e responsável pela grande potência literária, estética e temática que será vislumbrada em sua obra futura.

Não se pode, entretanto, enquadrar a escrita machadiana em um único estilo, pois Machado foge à regra de determinadas concepções conceituais. Machado cria e expande conceitos e percebemos que o estilo já irônico adotado em sua juventude se fará cada vez mais presente nas obras futuras.

Foram estudadas as crônicas *Aquarelas* do jovem Joaquim Maria Machado de Assis, que foram escritas e publicadas em 1859. Vale observar também, que foi nesse momento de turbulência política e econômica que encontramos o jovem Machado, empenhado em profissionalizar-se nas letras e usufruir o reconhecimento da elite letrada de um Rio de Janeiro cindido entre

enormes diferenças sociais e exigências burguesas de modernização. Machado, por meio de pseudônimos, aponta para a crítica do regime escravocrata e das desigualdades sociais, o registro ficcional implacável sobre os personagens da elite brasileira do século XIX, suas mesquinhas, falsas virtudes, frivolidades e interesses dominantes no Brasil Império.

Nota-se que Machado de Assis utiliza um discurso que recusa o tom da tribuna, utilizando a ironia e o humor, muitas vezes ácido, como mecanismo que favorece a sutileza na construção das críticas à sociedade em que está inserido.

Como auxiliares nesta jornada, tivemos a companhia de teóricos e pesquisadores como Antonio Candido, Jean-Michel Massa, Alfredo Bosi, Soren Kierkegaard, Mikhail Bakhtin, Mueke, Hélio de Seixas Guimarães e Marisa Lajolo, entre outros

Mesmo compreendendo que não é possível definir modelos rígidos e formas específicas para promover a leitura literária entre os jovens, partimos do princípio de que o texto literário é um meio de estabelecer algo como um contrato de concordância entre leitor e autor. Dessa forma, a linguagem literária é também de extrema importância para a formação linguística, além de provar que a forma como os autores escrevem é o ápice de suas criações, e que a temática dos textos está realmente a serviço dessa linguagem artística.

Machado de Assis, em suas obras, utiliza a linguagem de forma brilhante, exprimindo ideais, pensamentos e valores e, ainda, fazendo uma espécie de jogo, em que se revela apenas uma parte da trama, induzindo o leitor a pensar para completar o que está pendente nesse quebra-cabeça literário. Ele é um verdadeiro mestre na arte de propor reflexão; ele sugere em vez de dizer claramente o que pretende com sua obra ou o que espera por parte do leitor.

É importante observar, ainda, que o recorte proposto por esta pesquisa privilegia um aspecto ainda pouco explorado da fortuna crítica do autor, tanto no que se refere a privilegiar a análise da produção cronística como no propósito de articulá-la à aproximação com o público jovem na contemporaneidade.

Ao estudar a obra do jovem Machado, vamos confirmando o porquê de ser considerado um dos maiores representantes da nossa literatura brasileira, uma vez que a audácia e a inventividade que perpassam sua produção atravessam as fronteiras da tradição literária e chegam à contemporaneidade sem perder o apelo ao pacto ficcional, e permitindo, ainda, o desvendamento de

novas estratégias no que se refere à recepção da obra. Destacado por leitores e críticos regulares, um dos pontos fortes de sua obra é sua análise da alma humana. Podemos dizer que o Rio de Janeiro de Machado era diferente de hoje, mas os aspectos da natureza do homem não se modificaram: ele ainda é egoísta, vaidoso, indeciso e cheio de complexos.

Machado criou estilos e fez com que suas obras fossem lidas, relidas, pesquisadas, analisadas, estudadas enfim, criou textos que comprovam e enaltecem um Machado múltiplo, um Machado precursor que antecipa procedimentos, um escritor que supera a barreira do tempo, tornando-se atemporal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. **Machado de Assis**: crítica, notícia da atual literatura brasileira. São Paulo: Agir, 1959 [1873].

ASSIS, Machado de. **O Almada & outros poemas**. São Paulo: Globo, 1997.

ASSIS, Machado de. **Machado de Assis**. Direção de Edla van Steen; seleção de Salete Almeida Cara. 2. ed. São Paulo: Global, 2006. (Coleção Melhores Crônicas).

AZEVEDO, Sílvia Maria. **Machado de Assis**: crítica literária e textos diversos. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. J. Ginzburg. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BETELLA, Gabriela Kvacek. **Bons dias!** O funcionamento da inteligência em terra de relógios desacetados: as crônicas de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis**: cadeira 23, ocupante 1 (fundador). Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2011.

BRAIT, Beth. **Bakhtin**. Conceitos-chave. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2008.

CAMPOS, Paulo Mendes. **Primeiras leituras**: crônicas. São Paulo: Boa Companhia, 2012.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés do chão. *In*: **Para gostar de ler**: crônicas, volume 5. São Paulo: Ática, 1981.

CANDIDO Antonio et. al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 6. ed. reimpr. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul. 2017.

CARVALHO, José Murilo. **A construção nacional: 1830-1889**. v. 2. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários**. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/cronica>. Acesso em: 30 ago. 2022.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis Historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COSTA, Ana Cristina Bezerra. O Império e o Imperador: motivações para a viagem de D. Pedro II à Província de Pernambuco em 1859. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 30º, Recife, 2019. Disponível em: https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1564608401_ARQUIVO_ANPUH-30SNH-2019-AnaCBCosta.pdf. Acesso em: 30 ago. 2022.

CRUZ JUNIOR, Dilson Ferreira da. **A Crônica em Machado de Assis: Estratégias e Máscaras de um Fingidor**. 2000. Dissertação (Mestrado em Lingüística: Semiótica e Lingüística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. doi:10.11606/D.8.2001.tde-19062004-141158. Acesso em: 2022-08-24.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução Cíntia Viera da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. São Paulo: Alameda, 2006.

FERREIRA, Iasmim Santos. **Aquarelas machadianas: pincéis luciânicos, cores brasileiras**. São Cristóvão, SE: Editora UFS, 2021.

FÓRUM. **Sérgio Vaz**, o poeta sonhador da quebrada, completa 25 anos de carreira. 2014. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/cultura/2014/5/24/sergio-vaz-poeta-sonhador-da-quebrada-completa-25-anos-de-carreira-9444.html>. Acesso em: 25 nov. 2022.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2001.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os leitores de Machado de Assis**. O romance e o público de literatura no século 19. São Paulo: Edusp, 2004.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Machado de Assis: o escritor que nos lê**. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

HOUAISS, Antonio. Dicionário Houaiss. São Paulo: Editora Objetiva; Instituto Antonio Houaiss, 2005. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#0. Acesso em: 3 set. 2022.

HUTCHEON, Linda. **A teoria política da ironia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

KIERKEGAARD, Soren. **O conceito de ironia**. Petrópolis: Vozes, 2005.

LAJOLO, Marisa. **Literatura**: ontem, hoje, amanhã. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

LUCCHESI, Marco (ed.). **O Espelho**: revista semanal de literatura, modas, indústrias e artes. Ed. fac-similar. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de; MACHADO, Luís Eduardo Wexell (org). **Contos para muitas vozes**: edição bilíngue. 2. ed. Trad. Carlos Mario Vásquez Gutierrez et al. São Paulo: Educ; Santa Cruz do Sul: Edunic, 2015.

MAGALHÃES JR., Raimundo. **Machado de Assis desconhecido**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1957.

MAGALHÃES JR., Raimundo. **Vida e Obra de Machado de Assis**, v. I: Aprendizado. Rio de Janeiro: Record, 2008.

MASSA, Jean-Michel. **A Juventude de Machado de Assis**. 1839-1870. Ensaio e biografia intelectual. 2. ed. rev. Trad. Marco Aurélio de Moura Matos. São Paulo: Editora UNESP, 2009

PEREIRA, Lucia Miguel. **Machado de Assis: estudo crítico e biográfico**. 6. ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2019.

PORTELLA, Eduardo. Visão Prospectiva da literatura brasileira. *In*: PORTELLA, Eduardo. **Vocabulário técnico da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Tecnoprint (Ed. Ouro), 1979.

ROSA, Francis Mary Soares Correia da. A literatura menor em Deleuze e Guattari: por uma educação menor. **Educação**. Revista do Centro de Educação, v. 41, n. 3, p. 685-696, 2016. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/1171/117149982013/html/>. Acesso em: 3 nov. 2022.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. 6. ed. São Paulo, Ática, 2001

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil**: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SOARES, Marcus Vinicius Nogueira. **A crônica brasileira do século XIX**: uma breve história. São Paulo: É Realizações, 2014.

SOUSA NETO, Dário Ferreira. **A pena do cronista**: a presença das crônicas nos romances machadianos. 2015. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. doi:10.11606/T.8.2015.tde-05082015-155740. Acesso em: 2022-04-04.

VAZ, Sérgio. **Literatura, pão e poesia**. 2. ed. São Paulo: Global, 2020.

ZILBERMAN Regina; LAJOLO Marisa. **A formação da literatura no Brasil.**
São Paulo: Ática, 2003.

ANEXO – CRÔNICAS AQUARELAS

OS FANQUEIROS LITERÁRIOS

Não é isto uma sátira em prosa. Esboço literário apanhado nas projeções sutis dos caracteres, dou aqui apenas uma reprodução do tipo a que chamo em meu falar seco de prosador novato – fanqueiro literário.

A fancaria literária é a pior de todas as fancarias. É a obra grossa, por vezes mofada, que se acomoda à ondulação das espáduas do paciente freguês. Há de tudo nessa loja manufatora do talento – apesar da raridade da tela fina; e as vaidades sociais mais exigentes podem vaziar-se, segundo as suas aspirações, em uma ode ou discurso parvamente retumbantes.

A fancaria literária poderá perder pela elegância suspeita da roupa feita, mas nunca pela exiguidade dos gêneros. Tomando a tabuleta por base do silogismo comercial é infalível chegar logo à proposição menor, que é a prateleira guapamente atacada a fazer cobiça às modéstias mais insuspeitas.

É lindo comércio. Desde José Daniel, o apóstolo da classe – esse modo de vida tem alargado a sua esfera – e, por mal de pecados, não promete ficar aqui.

O fanqueiro literário é um tipo curioso.

Falei em José Daniel. Conheceis esse vulto histórico? Era uma excelente organização que se prestava perfeitamente a autópsia. Adelo ambulante da inteligência, ia *farto como um ovo*, de feira em feira, trocar pela enzinavrada moeda o pratinho enfezado de suas lucubrações literárias. Não se cultivava impunemente aquela amizade; o folheto esperava sempre os incautos, como a Farsália hebdomadária das bolsas mal avisadas.

A audácia ia mais longe. Não contente de suas especulações pouco airoas, levava o atrevimento a ponto de satirizar os próprios fregueses — como em uma obra em que embarcava, diz ele, os tolos de Lisboa, para uma certa ilha; a ilha era, nem mais nem menos, a algibeira do *poeta*. É positiva a aplicação.

Os fanqueiros modernos não vão à feira; é um pudor. Mas que de compensações! Não se prepara hoje o folheto de aplicação moral contra os costumes. A vereda é outra; exploram-se as folhinhas e os pregões matrimoniais e as odes deste natalício ou daqueles desposórios. Nos desposórios é então um perigo; os noivos tropeçam no intempestivo de uma rocha tarpéia antes mesmo de entrar no Capitólio.

Desposório, natalício ou batizado, todos esses marcos da vida são pretextos de inspiração às musas fanqueiras. É um eterno *gênesis* a reverter por todas aquelas almas (almas!) recedentes de zuarte.

Entretanto, esta calamidade literária não é tão dura para uma parte da sociedade. Há quem se julgue motivo de cuidados no Pindo – assim como pretensões a semideus da antiguidade; é um soneto ou uma alocução retheadinha de divagações

acerca do *gênesis* de uma raça – sempre eriça os colarinhos a certas vaidades que por aí pululam – sem tom nem som.

Mas entretanto – fatalidade! – por muito consistentes que sejam essas ilusões, caem sempre diante das consequências pecuniárias; o fanqueiro literário justifica plenamente o verso do poeta: *não arma do louvor, arma do dinheiro*. O entusiasmo da ode mede-o ele pelas possibilidades econômicas do elogiado. Os banqueiros são então os arquétipos da virtude sobre a terra; tese difícil de provar. Querendo imitar os espíritos sérios, lembra-se ele de colecionar os seus disparates, e ei-lo que vai de carrinho e almanaques na mão – em busca de notabilidades sociais. Ninguém se nega a um homem que lhe sobe as escadas convenientemente vestido, e discurso na ponta dos lábios. Chovem-lhe assim as assinaturas. O livrinho é prontificado e sai a lume. A teoria do embarcamento dos tolos é então posta em execução; os nomes das vítimas subscritoras vêm sempre em ar de escárnio no pelourinho de uma lista-epílogo. É, sobre queda, coice.

Mas tudo isso é causado pela falta sensível de uma inquisição literária! Que espetáculo não seria ver evaporar-se em uma fogueira inquisitorial tanto ópio encadernado que por aí anda enchendo as livrarias!

Acontece com o talento o mesmo que acontece com as estrelas. O poeta canta, endeusa, namora esses pregos de diamante do dossel azul que nos cerca o planeta; mas lá vem o astrônomo que diz muito friamente: – Nada! isto que parece flores debruçadas em mar anilado, ou anjos esquecidos no transparente de uma camada etérea, – são simples globos luminosos e parecem-se tanto com flores, como vinho com água.

Até aqui as massas tinham o talento como uma faculdade caprichosa, operando ao impulso da inspiração, santa sobretudo em todo o seu poder moral.

Mas cá as espera o fanqueiro. Nada! o talento é uma simples máquina em que não falta o menor parafuso, e que se move ao impulso de uma válvula onipotente.

É de desesperar de todas as ilusões!

Em Paris, onde esta classe é numerosa, há uma especialidade que ataca o teatro. Reúnem-se meia dúzia em um café e aí vão eles de colaboração alinhar o seu *vaudeville* quotidiano. A esses milagres de faculdade produtiva se devem tantas banalidades que por lá rolam no meio de tanto e tão fino espírito.

Aqui o fanqueiro não tem por ora lugar certo. Divaga como a abelha de flor em flor em busca de seu *mel* e quase sempre, mal ou bem, vai tirando suculento resultado.

Conhece-se o fanqueiro literário entre muitas cabeças pela extrema cortesia. É um tique. Não há homem de cabeça mais móbil, e espinha dorsal mais flexível; cumprimentar para ele é um preceito eterno; e ei-lo que o faz à direita e à esquerda; e, coisa natural! sempre lhe cai um freguês nessas cortesias.

O fanqueiro literário tem em si o termômetro das suas alterações financeiras; é a elegância das roupas. Ele vive e trabalha para comer bem e ostentar. Bolsa

florescente, ei-lo dândi apavoneado – mas sem vaidade; lá protesta o chapéu contra uma asserção que se lhe possa fazer nesse sentido.

A Buffon escapou esse animal interessante; nem Cuvier lhe encontrou osso ou fibra perdidos em terra antediluviana. Por mim, que não faço mais que reproduzir em aquarelas as formas grotescas e *sui generis* do tipo, deixo ao leitor curioso essa enfadonha investigação.

Uma última palavra.

O fanqueiro literário é uma individualidade social e marca uma das aberrações dos tempos modernos. Esse moer contínuo do espírito, que faz da inteligência uma fábrica de Manchester, repugna à natureza da própria intelectualidade. Fazer do talento uma máquina, e uma máquina de obra grossa, movida pelas probabilidades financeiras do resultado, é perder a dignidade do talento, e o pudor da consciência.

Procurem os caracteres sérios abafar esse *estado no estado* que compromete a sua posição e o seu futuro.

O PARASITA I

Sabem de uma certa erva, que desdenha a terra para enroscar-se, identificar-se com as altas árvores? É a parasita.

Ora, a sociedade, que tem mais de uma afinidade com as florestas, não podia deixar de ter em si uma porção, ainda que pequena de parasitas. Pois tem, e tão perfeita, tão igual, que nem mesmo mudou de nome.

É uma longa e curiosa família, a dos parasitas sociais; e fora difícil assinalar na estreita esfera das aquarelas – uma relação sinótica das diferentes variedades do tipo. Antes sobre a torre, agarro apenas na passagem as mais salientes e não vou mergulhar-me no fundo e em todos os recantos do oceano social.

Há, como disse, diferentes espécies de parasitas.

O mais vulgar e o mais conhecido é o da mesa; mas há-os também em literatura, em política e na igreja. É praga antiga, e raça cuja origem se prende à noite dos tempos, como diria qualquer historiador *en herbe*. Da Índia, essa avó das nações, como diz um escritor moderno, são poucas as noções a respeito; e não posso marcar aqui com precisão o desenvolvimento dessa casta curiosa no velho país. Em Roma, onde lemos como num livro, já Horácio comia as sopas de Mecenas, e banqueteara alegremente no *triclinium*. É verdade que lhe pagava em longa poesia; mas, nesse tempo, como ainda hoje, a poesia não era ouro em pó, e este é grande estrofe de todos os tempos.

Mas, tréguas à história.

Tenho aqui como alvo esboçar em traços ligeiros as formas mais proeminentes da individualidade; entremos pois no estudo – sem mais preâmbulo.

Devo começar pelo parasita da mesa, o mais vulgar? Há talvez pouco a dizer – mas esse pouco mesmo revela altamente os traços arrojados desta fisionomia social.

Debalde se procuraria conhecer as regiões mais adaptadas à economia vital deste animal perigoso. Inútil. Ele vive por toda parte em que há ambiente de porco assado.

Também é aí onde ele desenvolve melhor todas as suas faculdades; – onde se sente a *son aise*, como diria qualquer label encadernado em paletó de inverno. Perfeito parasita deve ser perfeito gastrônomo; mesmo quando não goze esta faculdade por vocação do berço, é um resultado da prática, pela razão de que o *uso do cachimbo faz a boca torta*.

Assim, o parasita jubilado, o bom parasita, está muito acima dos outros animais. Olfato delicado, adivinha a duas léguas de distância a qualidade de um bom prato; paladar suscetível, – sabe absorver com todas as regras de arte – e não educa o seu estômago como qualquer aldeão.

E como não ser assim, se ele não tem outro cuidado nesta vida? e se os limites da mesa redonda são os horizontes das suas aspirações?

É curioso vê-lo na mesa, mas não menos curioso é vê-lo nas horas que precedem às seções gastronômicas. Entra em uma casa ou por costume ou *per accidens*, o que aqui quer dizer intenção formada com todas as circunstâncias agravantes da premeditação, e superioridade das armas. Mas suponhamos que vai a uma casa por costume.

Ei-lo que entra, riso nos lábios, chapéu na mão, o vácuo no estômago. O dono da casa, a quem já fatiga aquela visita diária, saúda-o constrangido e com um riso amarelo. Mas isso não é decepção; tão pouco não desarma um bravo daquela ordem. Senta-se e começa a relatar notícias do dia, entremeadas de algumas da própria lavra, e curiosas – a atrair a feição vacilante do hóspede. Daqui um criado que vem dar o sinal de combate. É o alvo a que visava o alarme, e ei-lo que vai imediatamente pagar-se de uma tarefa de almanaque, tão custosamente exercida.

Se porém ele entra *per accidens*, não é menos curiosa a cena. Começa por um pretexto que deve lisonjear as pessoas da casa conforme os seus fracos. Assim, se há aí um autor dramático, o pretexto é dar um parabéns sobre a última peça representada dias antes. Sobre este molde, tudo o mais.

Se às vezes não há um pretexto sério, não trepida ainda o parasita; há sempre um de lado, como substantivo: *saber da saúde do amigo*.

Mas, entra ele; dado o pretexto, senta-se e começa a desenrolar toda a retórica que pode inspirar um estômago vazio, um Jeremias interno. Segue-se depois, pouco mais ou menos, a mesma cena. No fim está sempre como orla de horizonte uma mesa mais ou menos apetitosa, onde a reação se opera largamente.

Há, porém, pequenas desgraças, acidentes inesperados na vida do parasita da mesa.

Entra ele em uma casa onde espera almoçar folgado; – faz as primeiras saudações e vai corar a pílula ao seu caro hóspede. Um certo ranger de dentes, porém, começa a agitá-lo, um ranger particular que indica um estado mais calmo aos estômagos da casa.

– Então como vai? Sinto que chegasse agora; se mais cedo viesse, almoçava comigo.

O parasita fica de cara à banda; mas não há remédio; é necessário sair com decência e não dar a entender o fim que o levou ali.

Estas eventualidades, estas pequenas misérias, longe de serem decepções, são como o cheiro da pólvora inimiga para os soldados, um incentivo na ação. É uma índole miserável a desse corpo leviano em que só há animalidade e estômago; mas, entretanto, é necessário aceitar essas criaturas tais como são – para aceitarmos a sociedade tal como ela é. A sociedade não é um grupo de que uma parte devora a outra? Eterno antagonismo das condições humanas.

O parasita da mesa uniformiza o exterior com a importância do hóspede; um cargo elevado pede uma luva de pelica, e uma botina de polimento. À mesa não há ninguém mais atencioso; – e como um conviva alegre, aduba os guisados com punhados de sal mais ou menos saborosos.

É uma retribuição razoável – dar de comer ao espírito de quem dá de comer ao corpo.

Aqui não há desaire, há uma troca recíproca que prova que o parasita tem suscetibilidades em alto grau.

Estes traços, mais ou menos exatos, mais ou menos distintos, dão aqui uma pequena ideia do parasita da mesa; mas esta variedade do tipo é absorvida por outras de uma importância mais alta. Aqui é o parasita do corpo, os outros são os do espírito e da consciência; – aqui são os epicuristas à custa alheia, os outros são as nulidades intelectuais que se agarram à primeira tela de propriedades suculentas que lhe vai ao encontro.

São imperceptíveis talvez estes lineamentos – e acusam a aceleração do pincel; passemos às outras variedades do tipo onde achamos formas mais amplas e proeminências mais distintas.

O PARASITA II

O parasita literário tem os mesmos traços psicológicos do outro parasita, mas não deixa de ter uma afinidade latente com o fanqueiro literário. A única diferença está nos fins, de que se afastam léguas; aquele é porventura mais casto e não tem mira no resultado pecuniário, – que, parece, inspirou o fanqueiro. Justiça seja feita.

A imprensa é a mesa do parasita literário; senta-se a ela com toda a semcerimônia; come e distribui pratos com o sangue frio mais alemão deste mundo – diante da paciência pública – que vacila sobre os seus eixos. Um amigo meu define perfeitamente este curioso animal; chama-o *Vieirinha da literatura*.

Vieirinha, lembro ao leitor, é aquela personagem que todos têm visto em um drama nosso.

De feito, este parasita é um Vieirinha sem tirar nem pôr; cortesão das letras, cerca-as de cuidados, sem alcançar o menor favor das musas.

Segue-as por toda a parte, mas sem poder tocá-las. Só não sobe ao monte sagrado, porque é uma excursão difícil, e só dada a pés mais de ferro, e a vontades mais sérias. Ali, ficam eles nas fraldas, soltando uma orquestra de gemidos, até que o velho cavalo os vem despedir com uma amabilidade de pata sofrivelmente acerba.

Um coice é sempre uma resposta às suas súplicas... Represália no caso.

Eterna lei das compensações!

Entre nós o parasita literário é uma individualidade que se encontra a cada canto. É fácil verificá-lo. Pegais em um jornal; o que vedes de mais saliente? uma fila de parasitas que deitam sobre aquela mesa intelectual um chuveiro de prosa ou verso, sem dizer – água vai!

Verificai-o!

O jornal aqui não é propriedade, nem da redação nem do público, mas do parasita. Tem também o livro, mas o jornal é mais fácil de contê-los.

Às vezes o parasita associa-se e cria um jornal próprio.

Aqui é que não há de escapar-lhe.

Um jornal todo entregue ao parasita, isto é, um campo vasto todo entregue ao disparate! É o rei Sancho na sua ilha!

Ele pode parodiar o dito histórico *l'état c'est moi!* porque as quatro ou seis páginas, na verdade, são dele, todas dele. Ele pode gritar ali, ninguém lho impedirá, ninguém; uma vez que não ofenda a moral pública. A polícia para onde começa o intelectual e o senso comum; não são crimes no código as ofensas a esses dois elementos da sociedade constituída.

Ora, sustentado assim pelos poderes, o parasita literário invade, como o Huno moderno, a Roma da intelectualidade, com a decência moral nos lábios, mas sem a decência intelectual.

Tem pois o jornal, próprio ou não próprio, onde pode sacudir-se a gosto, garantido pelas leis. Se desdenha o jornal tem ainda o livro.

O livro!

Tem ainda o livro, sim. Meia dúzia de folhas de papel dobradas, encadernadas, e numeradas é um livro; todos têm direito a esta operação simples, e o parasita por conseguinte.

Abrir esse livro e compulsá-lo, é que é heroico e digno de pasmo. O que há por aí, santo Deus! Se é um volume de versos, temos nada menos que uma coleção de *pensamentos* e de notas arranhadas laboriosamente em harpas selvagens como um tamoio. Se é prosa – temos um amontoado de frases descabeladas entre si, segundo a opinião do autor. É muitas vezes um drama, um romance misterioso, de que o leitor não entende pitada. Se eu quisesse ferir

individualidades, tocar em suscetibilidades, desenrolaria aqui um sudário dessas invasões na literatura; mas o meu fim é o indivíduo, e não um indivíduo.

O parasita literário vai ainda aos teatros. Esta invenção de recitar nos teatros, tirada da antiguidade grega, que levanta um bardo em um festim, como nos mostra a *Odisseia*, abriu um precedente, e deu azo ao abuso. A autoridade, que é ainda a polícia, não indaga do mérito da obra, e quer apenas saber se há alguma coisa que fira a moral. Se não, pode invadir a paciência pública.

Todos os leitores estão de posse deste traço do parasita literário. As salas dos nossos teatros têm repercutido imensas vezes com esses arranhamentos de lira. Basta bater palmas de um camarote e ter alguns exemplares para distribuição; a plateia deve receber aquele aguaceiro intelectual.

O parasita está debaixo do código.

Ora, o que admira no meio de tudo isto, é que sendo o parasita literário o vampiro da paciência humana, e o primeiro inimigo nacional, acha leitores, – que digo? adeptos, simpatias, aplausos!

Há quem lhes faça crer que alguma coisa lhes ruma na cabeça como a André Chénier; eles, a quem já não faltava vontade de crer, aceitam, como princípio evidente, essa solução do impossível, que a parvoíce lhe dá de boa vontade.

Que gente!

Os tragos fisiológicos do parasita são especiais e característicos. Não podendo imitar os grandes homens pelo talento, copiam na postura e nas maneiras o que acham pelas gravuras e fotografias. Assumem um certo ar pedantesco, tomam um timbre dogmático nas palavras; e, ao contrário do fanqueiro, que tem a espinha dorsal mole e flexível, – ele não se curva nem se torce; a vaidade é o seu espartilho.

Mas, por compensação, há a modéstia nas palavras ou certo abatimento, que faz lembrar esse *ninguém elogiado* da comédia. Mas ainda assim vem a afetação; o parasita é o primeiro que está cômico de que é alguma coisa, apesar da sinceridade com que procura pôr-se abaixo de zero.

Pobre gente!

Podiam ser homens de bem, fazer alguma coisa para a sociedade, honrar a musa nacional, contendo-se na sua esfera própria; mas nada, saem uma noite da sua nulidade e vão por aí matando a ferro frio...

É que têm o evangelho diante dos olhos...

Bem-aventurados os pobres de espírito.

O parasita ramifica-se e enrosca-se ainda por todas as vértebras da sociedade. Entra na Igreja, na política e na diplomacia; há laivos dele por toda a parte.

Na Igreja, sob o pretexto do dogma, estabelece a especulação contra a piedade dos incautos, e das turbas. Transforma o altar em balcão e a ambula em balança. Regala-se à custa de crenças e superstições, de dogmas ou preconceitos, e lá vai passando uma vida de rosas.

A história é uma larga tela dessas torpezas cometidas à sombra do culto.

O parasita da Igreja, toda a Idade Média o viu, transformado em papa vendeu as absolvições, mercadejou as concessões, lavrou as bulas. Mediante o ouro, aplanou as dificuldades do matrimônio quando existiam; depois levantou a abstinência alimentar, quando o crente lhe dava em troca uma bolsa.

É um desmoroamento social. O parasita teve uma famosa ideia em embrenhar-se pela Igreja. A dignidade sacerdotal é uma capa magnífica para a estupidez, que toma o altar como um canal de absorver ouro e regalias.

Assim colocado no centro da sociedade, desmoraliza a Igreja, polui a fé, rasga as crenças do povo. Entra, todos o consentem, no centro das famílias, sem haver sacudido o pó das torpezas que lhe nodoa as sandálias. Dominou imoralmente as massas, os espíritos fracos, as consciências virgens.

Esta transformação do parasita não tende por ora a desaparecer; a fogueira de J. Huss não queimou só o grande apóstolo, devorou também o vestibulo desse edifício de miséria levantado por uma turba de parasitas, parasita da fé, da moralidade e do futuro.

Em política, galga, não sei como, as escadas do poder, tomando uma opinião ao grado das circunstâncias, deixando-a ao paladar das situações, como uma verdadeira maromba de arlequim. Entra no parlamento com a frente levantada, votado pela fraude, e escolhido pelo escândalo.

Exíguo de luz intelectual, – toma lá o seu assento e trata de palpar para apoiar as maiorias. Não pensa mal: quem a boa árvore se encosta...

Alguns sobem assim; e todos os povos têm sentido mais ou menos o peso do domínio desses boêmios de ontem.

Deixá-los subir às mesas supremas do festim público. Mas tenham cuidado na solidez das cadeiras em que se sentarem.

Na diplomacia, é mais fácil o ingresso ao parasita. Encarta-se aí em qualquer legação ou embaixada, e vai saltitar em Paris ou em Viena. Lá representam tristemente a pátria que os viu nascer, na massa coletiva da embaixada ou da legação. O que faz de melhor, esse *parvenu* sem gosto, é brilhar na arte das roupas, como corifeu da moda que é. Já é muito.

Podia, se não temesse fatigar, fazer uma enumeração mais longa das famílias de parasitas que irradiam destas espécies cardeais. Seria, entretanto, uma longa história que demandaria mais largo espaço; e não caberia nestas ligeiras aquarelas.

O parasita é tão antigo, creio eu, como o mundo, ou pelo menos quase.

Em economia política é um elemento para estacionar o enriquecimento social; consumidor que não produz, e que faz exatamente a mesma figura que um zangão na república das abelhas.

Extinguir o parasita não é uma operação de dias, mas um trabalho de séculos. Os meios não os darei aqui. Reproduzo, não moralizo.

O EMPREGADO PÚBLICO APOSENTADO

Os Egípcios inventaram a múmia para conservarem o cadáver através dos séculos. Assim a matéria não desapareceria na morte; triunfava dela, do que temos alguns exemplos ainda.

Mas não existiu só lá esse fato. O empregado público não se aniquila de todo na aposentadoria; vai além, sob uma forma curiosa, antediluviana, indefinível; o que chamamos empregado público aposentado.

Espelho à *rebours*, só reflete o passado, e por ele chora como uma criança. É a elegia viva do que foi, salgueiro do carrancismo, carpideira dos velhos sistemas. Reforma, é uma palavra que não se diz diante do empregado público aposentado. Há lá nada mais revoltante do que reformar o que está feito? abolir o método! desmoronar a ordem!

Atado assim ao poste do carrancismo, eterno lábaro do que é moderno, o empregado público aposentado é um dos mais curiosos tipos da sociedade.

Representa o lado cômico das forças retroativas que equilibram os avanços da civilização nos povos.

É o tipo que hoje trago à minha tela. São variáveis o caráter e a feição desta individualidade, mas eu procurarei dar-lhe os traços mais finos, os mais vivos.

Conceber um aposentado sem caixa de rapé é conceber o sol sem luz, o oceano sem água. Uma pertence ao outro, como a alma pertence ao corpo; são inseparáveis. E têm razão! O que vale uma caixa de rapé, não o compreende qualquer profano. É o adubo oportuno de uma conversa árida e suada sobre qualquer reforma de governo. É o meio de conhecimento com um potentado de quem se espera alguma coisa. É a caixa de Pandora. É tudo, quase tudo.

E não parece. Aquele utensílio tão mesquinho, em um outro qualquer, está circunscrito na estreita esfera do nariz; nas mãos do aposentado, transforma-se; em vez de se transformar o depósito de um vício, torna-se o instrumento de certos fatos políticos que muitas vezes parecem nascer de causas mais altas.

Este prestígio do empregado público aposentado não para só na caixa, estende-se por todos os acessórios daquele curioso indivíduo. Na gravata, na presilha, na bengala, há certo ar, uma nuance especial, que não está ao alcance de qualquer. Ou natureza, ou estudo, a aposentadoria traz ao empregado público esses dotes, como um presente de núpcias.

Ora, apesar deste metódico das formas, não estão limitadas aí as vistas do aposentado. Há naquele cérebro alguma finura para se não entregar exclusivamente a essas ninharias. E a política? A política lá o espera; lá o espera o governo; lá o espera o teatro, as modas, os jornais, tudo o espera.

Não é maledicente, mas gosta de cortar o seu pouco sobre as coisas do país. Não é um vício, é uma virtude cívica: o patriotismo.

O governo, não importa a sua cor política, é sempre o bode expiatório das doutrinas retrógradas do empregado público aposentado. Tudo quanto tende ao desequilíbrio das velhas usanças é um crime para esse viúvo da secretária,

arqueólogo dos costumes, antiga vítima do ponto, que não compreende que haja nada além das raias de uma existência oficial.

Todos os progressos do país estão ainda debaixo da língua fulminante deste cometa social. Estradas de ferro! é uma loucura do modernismo! Pois não bastavam os meios clássicos de transporte que até aqui punham em comunicação localidades afastadas? Estradas de ferro?

Desta sorte todas as instituições que respiram revolução na ordem estabelecida das coisas — podem contar com um contra do empregado público aposentado. Este meio mesmo de retratar à pena, como faço atualmente, revoltaria o espírito tradicional da grande múmia do passado. Uma inovação de mau gosto, dirá ele. É verdade; não representa apenas a superfície da epiderme, vai às camadas mais íntimas da matéria organizada.

O empregado público aposentado poderá deixar de comer, mas lá perder um jornal, lá perder um jubileu político ou sessão do parlamento, é tarefa que não lhe está nas forças.

O jornal é lido, analisado com toda a finura de espírito de que ele é capaz. Devora-o todo, anúncios e leilões; e se não vai ao folhetim, é porque o folhetim é frutinha do nosso tempo.

No parlamento, é um espectador sério e atencioso. Com a cabeça enterrada nas paredes mestras de uma gravata colossal ouve com toda a atenção, até os menores apartes, vê os pequenos movimentos, como profundo investigador das coisas políticas.

Ao sair dali, o primeiro amigo que encontra tem de levar um aguaceiro de palavras e invectivas contra a marcha dos negócios mais interessantes do país. De ordinário o aposentado é compadre ou amigo dos ministros, apesar das invectivas, e então ninguém recheia as pastas de mais memoriais e pedidos. Emprega os parentes e os camaradas, quando os emprega, depois de uma longa enfiada de rogativas importunas.

É sempre assim!

No sarau o empregado público aposentado é pouco cortês com as damas; vai procurar emoções nas alternativas de um lindo baralho de cartas. Mas para não faltar ao programa, lá vi tachando de imoral aquele divertimento que tanto dinheiro absorve; fica-lhe a consciência.

Onde poderemos encontrar ainda o aposentado? Ele vai por toda a parte onde é lícito rir e discutir sem ofensa pública.

O leitor conhece decerto a individualidade de que lhe falo, é muito vulgar entre nós, e de qualidades tão especiais que a denunciam entre mil cabeças. Que lhe acha? Quanto a mim é inofensiva como um cordeiro. Deixem-no mirar-se no espelho dos velhos usos, falar em política, discutir os governos; não faz mal.

Em uma comédia do nosso teatro, há uma reprodução deste tipo, o Sr. Custódio do *Verso e Reverso*. Mirem-se ali, e verão que, apesar do estreito círculo em que se move, faz páldos e mirrados estes ligeiros e mal distintos lineamentos.

O FOLHETINISTA

Uma das plantas europeias que dificilmente se têm aclimatado entre nós, é o folhetinista.

Se é defeito de suas propriedades orgânicas, ou da incompatibilidade do clima, não o sei eu. Enuncio apenas a verdade.

Entretanto, eu disse – *dificilmente* – o que supõe algum caso de aclimação séria. O que não estiver contido nesta exceção, vê já o leitor que nasceu enfezado, e mesquinho de formas.

O folhetinista é originário da França, onde nasceu, e onde vive a seu gosto, como em cama no inverno. De lá espalhou-se pelo mundo, ou pelo menos por onde maiores proporções tomava o grande veículo do espírito moderno; falo do jornal. Espalhado pelo mundo, o folhetinista tratou de acomodar a economia vital de sua organização às conveniências das atmosferas locais. Se o têm conseguido por toda a parte, não é meu fim estudá-lo; cinjo-me ao nosso círculo apenas.

Mas comecemos por definir a nova entidade literária.

O folhetim, disse eu em outra parte, e debaixo de outro pseudônimo, o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista. Esta íntima afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação.

O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como polos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal.

Efeito estranho é este, assim produzido pela afinidade assinalada entre o jornalista e o folhetinista. Daquele cai sobre este a luz séria e vigorosa, a reflexão calma, a observação profunda. Pelo que toca ao devaneio, à leviandade, está tudo encarnado no folhetinista mesmo; o capital próprio.

O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espanja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política.

Assim aquinhoado pode dizer-se que não há entidade mais feliz neste mundo, exceções feitas. Tem a sociedade diante de sua pena, o público para lê-lo, os ociosos para admirá-lo, e a *bas-bleus* para aplaudi-lo.

Todos o amam, todos e admiram, porque todos têm interesse de estar de bem com esse arauto amável que levanta nas lojas do jornal a sua aclamação de hebdomadário.

Entretanto, apesar dessa atenção pública, apesar de todas as vantagens de sua posição, nem todos os dias são tecidos de ouro para os folhetinistas. Há-os negros, com fios de bronze; à testa deles está o dia... adivinhem? o dia de escrever!

Não parece? pois é verdade puríssima. Passam-se séculos nas horas que o folhetinista gasta à mesa a construir a sua obra.

Não é nada, é o cálculo e o dever que vêm pedir da abstração e da liberdade – um folhetim! Ora, quando há matéria e o espírito está disposto, a coisa passa-se bem. Mas quando, à falta de assunto se une aquela morbidez moral, que se pode definir por um amor ao *far niente*, então é um suplício...

Um suplício, sim.

Os olhos negros que saboreiam essas páginas coruscantes de lirismo e de imagens, mal sabem às vezes o que custa escrevê-las.

Para alguns não procede este argumento; porque para alguns há provimento de matéria, certos livros a explorar, certos colegas a empobrecer...

Esta espécie é uma aberração do verdadeiro folhetinista; exceções desmoralizadoras que nodoam as reputações legítimas.

Escritas, porém, as suas tiras de convenção, a primeira hora depois é consagrada ao prazer de desferrar-se de uma maçada que passou. Naquela noite é fácil encontrá-lo no primeiro teatro ou baile aparecido.

A túnica de Néssus caiu-lhe dos ombros por sete dias.

Como quase todas as coisas deste mundo o folhetinista degenera também. Algumas das entidades que possuem essa capa, esquecem-se de que o folhetim é um confeito literário sem horizontes vastos, para fazer dele um canal de incenso às reputações firmadas, e invectivas às vocações em flor, e aspirações bem cabidas.

Constituindo assim *cardeal-diabo* da cúria literária, é inútil dizer que o bom senso e a razão friamente o condenam e votam ao ostracismo moral, ausência de aplausos e de apoio.

Não é este o único abuso que se dá. É costume de outros levantarem o folhetim como a chave de todos os corações, como a foice de todas as reputações indeléveis.

E conseguem...

Na apreciação do folhetinista pelo lado local temo talvez cair em desagrado negando a afirmativa. Confesso apenas exceções. Em geral o folhetinista aqui é todo parisiense; torce-se a um estilo estranho, e esquece-se, nas suas divagações sobre o *boulevard* e *café Tortoni*, de que está sobre um *mac-adam* lamacento e com uma grossa tenda lírica no meio de um deserto.

Alguns vão até Paris estudar a parte fisiológica dos colegas de lá; é inútil dizer que degeneraram no físico como no moral.

Força é dizê-lo: a cor nacional, em raríssimas exceções, tem tomado o folhetinista entre nós. Escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil.

Entretanto, como todas as dificuldades se aplanam, ele podia bem tomar mais cor local, mais feição americana. Faria assim menos mal à independência do espírito nacional, tão preso a essas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa.