



Universidade Federal do Pará
Instituto de Letras e Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Letras
Estudos Literários

Valdiney Valente Lobato de Castro

ENTRE CRÍTICAS E APLAUSOS: OS CAMINHOS DA
CONSAGRAÇÃO DOS CONTOS MACHADIANOS

Belém – Pará
2018

Valdiney Valente Lobato de Castro

ENTRE CRITICAS E APLAUSOS: OS CAMINHOS DA
CONSAGRAÇÃO DOS CONTOS MACHADIANOS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Estudos Literários.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Germana Maria Araújo Sales

Belém – Pará
2018

Valdiney Valente Lobato de Castro

Entre críticas e aplausos: os caminhos da
consagração dos contos machadianos

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Germana Maria Araújo Sales (orientadora - UFPA)

Prof.^a Dr.^a Marlí Tereza Furtado (membro interno/UFPA)

Prof.^a Dr.^a Maria de Fátima do Nascimento (membro interno/UFPA)

Prof.^a Dr.^a Sílvia Maria Azevedo (membro externo/UNESP/ASSIS)

Prof. Dr. João Cezar de Castro Rocha (membro externo/UERJ)

Prof.^a Dr.^a Mayara Ribeiro Guimarães (suplente membro interno/UFPA)

Prof.^a Dr.^a Simone Cristina Mendonça de Souza (suplente membro externo/UNIFESSPA)

Belém – Pará
2018

AGRADECIMENTOS

Quanto mais longo é o processo de construção de um texto, mais facilmente é a possibilidade dele adquirir feições diferenciadas daquilo ao que havia sido previamente planejado. Com este, a produção deu-se exatamente dessa forma. Como trabalho final da primeira disciplina do Curso de Doutorado, as primeiras linhas já foram desenhadas. Muitas dessas depois foram retiradas, mas serviram para nortear o que estava por ser escrito. Quando, em 2015, o professor João Cezar de Castro Rocha dedicou algum tempo lendo o que estava produzido, ele sugeriu uma estrutura que serviu como arcabouço de grande parte do produto final. A essa assistência, agradeço.

De igual modo também presto meu reconhecimento pela gentileza, paciência e profissionalismo com que fui recebido pelos funcionários da Academia Brasileira de Letras, no acesso aos contratos, manuscritos e primeiras edições das obras de Machado de Assis, e aos atendentes da Biblioteca de Lisboa, que facilitaram a pesquisa nos periódicos portugueses. Também em terras lusas, agradeço à gentilíssima orientação da professora Alva Teixeira Martinez, da Universidade de Lisboa, e ao Alan Victor Flor, meu colega de pesquisa, que acompanhou a minha produção dos capítulos finais deste texto, compartilhando com minhas dúvidas, escolhas e afirmações, e agradeço, ainda, à CAPES pelo financiamento da pesquisa em terras d'além mar.

No exame de qualificação de meu texto, agradeço às leituras cuidadosas das professoras Sílvia Maria Azevedo, pesquisadora atenta ao percurso de Machado nos jornais oitocentistas, e com quem eu tive o grato prazer de participar de simpósios e cursos, o que me ajudou a compreender bem mais sobre a relação de Machado com o meio literário do século XIX; e à professora Marlí Tereza Furtado, com amplo conhecimento sobre os (im) pactos entre o texto literário e a sociedade que o produz e por onde circula. A esta última, o meu débito é maior, pois além da qualificação do Doutorado, ela fez parte da banca de seleção tanto do Mestrado quanto do Doutorado, esteve em minha qualificação e defesa da dissertação de Mestrado e também foi minha professora. Apesar de acostumar-me com seu olhar astuto à produção acadêmica, sempre me surpreendo com sua preciosa contribuição.

Generosidade, conselhos valiosos, credibilidade e entusiasmo caracterizam a orientação da queridíssima professora Germana Maria Araujo Sales. Sua voz melodiosa e seu olhar primoroso me ajudaram a conduzir a pesquisa nos periódicos oitocentistas e a produzir meu texto servindo-me das fontes primárias para a construção de todos os capítulos, o que fez com que o estudo da circulação literária se espalhasse por todas as partes dessa produção. Esse é um agradecimento muito especial, porque é uma orientação advinda desde o Mestrado sempre com apoio irrestrito.

E por último, agradeço à família incrível que eu tenho. Nada é capaz de se comparar aos laços que nos unem.

RESUMO

O jornal foi o principal suporte por onde a literatura foi veiculada na segunda metade do século XIX, atingindo, como uma locomotiva, leitores diversificados nos mais diferentes espaços. Grande parte desses sujeitos era bastante instruída e acompanhava avidamente a circulação das produções literárias figuradas nos folhetins. Entre essas composições, o conto machadiano, apesar de ser apreciado pela crítica especializada como uma forma eclipsada pelo sucesso de outros gêneros, percorreu as páginas desses periódicos por cerca de quase meio século e ajudou a consagrar o nome de Machado de Assis muito antes da edição de seu primeiro romance. Em 1869, já com mais de trinta contos escritos, o autor começou a recolher essas narrativas breves em coletâneas e a publicá-las, alcançando significativa quantidade no número de tiragem e com venda aos editores a valores expressivos, o que resultou em sete antologias: *Contos Fluminenses* (1870), *Histórias da Meia Noite* (1873), *Papéis Avulsos* (1882), *Histórias sem Data* (1884), *Várias Histórias* (1896), *Páginas Recolhidas* (1899) e *Relíquias da Casa Velha* (1906). Quando essas seleções ganharam as ruas, notas de divulgação, opiniões de leitores, anúncios de venda e críticas foram lançados nas folhas públicas do Rio de Janeiro, o que revela a grande atenção da recepção. Analisar esses escritos é o principal objetivo deste estudo, bem como cotejá-los com o julgamento construído por décadas sobre os contos, que hoje resulta em uma fortuna crítica estimável, mas que muitas vezes tem menosprezado as fontes primárias, como os contratos, os manuscritos, as cartas e os próprios periódicos onde originalmente esses contos foram editados. Considerar esses acervos para a organização das coletâneas também é objetivo desta tese, uma vez que Machado, ao selecioná-las, preocupava-se com a representação que queria construir para os leitores, como bem revelam seus prefácios e as cartas aos seus editores. A leitura dos escritos exibidos nas gazetas brasileiras pelo lançamento dos volumes de contos pode tanto ajudar a desenhar a compreensão que Machado tinha sobre seus leitores quanto a conceber os critérios de julgamento da recepção dos leitores coetânea às publicações do autor.

Palavras-chave: leitores; jornal; coletânea; contos; Machado de Assis;

ABSTRACT

Newspaper was the main means through where literature was conducted in the second half of nineteenth century, reaching, as locomotive, diverse readers in different spaces. Great part of these individuals was highly educated and would follow avidly the literary production conveyed in pamphlets. Machadian short-stories are among these compositions. Even though specialized critics appreciated this type of work as an eclipsed form of other successful genres, the production has toured newspapers' pages for almost half century and helped consecrate Machado de Assis' name much before the edition of his first novel. In 1870, with more than thirty written short stories, the author began to gather these narratives in collectanea and publish them, reaching a significant amount of printing and sale to editors at expressive values, resulting in seven anthologies: *Contos Fluminenses* (1870), *Histórias da Meia Noite* (1873), *Papéis Avulsos* (1882), *Histórias sem Data* (1884), *Várias Histórias* (1896), *Páginas Recolhidas* (1899) and *Relíquias da Casa Velha* (1906). When these selections won the streets, public papers of Rio de Janeiro released disclosure notes, comments of readers, advertisements, and critics, what reveals great attention of reception. To analyze such writings is the main aim of this study. As well as comparing to the judgment built for decades upon the short stories that currently results in an estimable critical fortune. However, many times primary sources such as contracts, manuscripts, letters, and newspapers themselves where the short stories were originally edited have been underestimated. Considering these collections for organizing collectanea is also the aim of this thesis, once Machado, when selecting them, would concern about the representation he wanted to build on readers, as prefaces and letters to his editors well reveal. The reading of texts published in the Brazilian gazette through the launching of short-stories volumes might help framing the understanding Machado had about his readers as to conceive the reception's judgment criteria of readers in relation to the author's publishing.

Keywords: readers; newspaper; collectanea; short stories; Machado de Assis;

RÉSUMÉ

Le journal fut le principal vecteur de la littérature dans la seconde moitié de XIX^{ème} siècle, atteignant, comme une locomotive, une diversité de lecteurs dans des endroits les plus différents. Une grande partie de ceux-ci était relativement instruits et suivait avidement les productions littéraires proposées dans les pages. Parmi ces dernières, le conte machadien, bien qu'apprécié de la critique spécialisée comme une forme éclipsée par le succès des autres genres, remplit les pages de ces périodiques pendant presque un demi siècle et aida à consacrer le nom Machado de Assis bien avant la parution de son premier roman. En 1870, ayant déjà écrit plus de trente contes, l'auteur commença à mettre ces histoires courtes sous forme de recueil et à les publier, atteignant un nombre significatif de tirages vendu aux éditeurs à bon prix sous la forme de sept anthologies: *Contos Fluminenses* (1870), *Historias da Meia Noite* (1873), *Papéis Avulsos* (1882), *Historias sem Data* (1884), *Varias Historias* (1896), *Paginas Recolhadas* (1899) e *Reliquias da Casa Velha* (1906). Quand ces titres atteignirent la rue, notes de diffusion, commentaires des lecteurs, annonces des ventes et critiques furent publiés dans les journaux de Rio de Janeiro, ce qui révéla une bonne réception. Analyser ces écrits est l'objectif principal de cette étude, pour les confronter au jugement construit durant des décades à leur propos, qui devient de nos jours une matière appréciable, car plus d'une fois les pièces originales ont été négligées, comme les contrats, les manuscrits, les lettres et les périodiques dans lesquels ces contes ont été originellement édités. Etudier ces archives pour l'organisation des recueils est aussi l'objectif de cette thèse car Machado, lors de la sélection de ces textes, se préoccupait de la représentation qu'il pourrait en donner aux lecteurs, comme le révèle bien ses préfaces et ses lettres aux éditeurs. La lecture des textes publiés dans les gazettes brésiliennes pour la sortie des contes peut aider à la compréhension que Machado avait de ses lecteurs autant que concevoir les critères de jugement sur l'accueil des lecteurs par rapport à ses œuvres.

Mots-clé: lecteur; journal; recueil; contes; Machado de Assis;

SUMÁRIO

I - INTRODUÇÃO.....	10
II - CAPÍTULO – A Leitura e o Jornal no Oitocentos Carioca.....	14
2.1 – As condições de leitura na Cidade da Corte.....	14
2.2 – A “locomotiva intelectual”: instrumento de democratização da leitura.....	43
III - CAPÍTULO – Percurso dos contos machadianos nos jornais oitocentistas.	54
3.1 – Dos primeiros contos à aclamação no <i>Jornal das Famílias</i>	54
3.2 – Sucesso e amadurecimento em <i>A Estação</i> e <i>Gazeta de Notícias</i>	77
3.3 – Colaborações pequenas em jornais avulsos.....	101
IV - CAPÍTULO – A organização das coletâneas a partir das fontes primárias.	108
4.1 – As duas coletâneas iniciais: <i>Contos Fluminenses</i> e <i>Histórias da Meia Noite</i>	108
4.2 – As coletâneas da década de 1880: <i>Papéis Avulsos</i> e <i>Histórias sem data</i>	121
4.3 – A organização das três últimas antologias.....	138
V - CAPÍTULO - Os contos machadianos sob o juízo da crítica especializada....	159
5.1 – A tríade Romero-Araripe-Veríssimo.....	159
5.2 – O que dizem as histórias literárias sobre os contos machadianos?.....	164
5.3 – Escritos avulsos sobre os contos machadianos.....	182
VI - CAPÍTULO – Os leitores oitocentistas dos contos machadianos.....	208
6.1 - O célebre Machado: notícias curiosas e comentários sobre sua pena.....	208
6.2 - O embrião da prosa machadiana nas primeiras antologias.....	220
6.3 - Das discussões à sagração do pessimismo nas críticas às coletâneas de 1880....	228
6.4 - As três últimas coletâneas e o amadurecimento da pena machadiana.....	239
VII - CONSIDERAÇÕES FINAIS	253

REFERÊNCIAS	257
Anexo I	274
Anexo II	299

I - INTRODUÇÃO

Seguramente nenhum autor na segunda metade do século XIX teve sua vida e obra tão expostas nos jornais quanto Machado de Assis: nessas folhas brotam notícias sobre seu casamento, viagens feitas para tratamento da moléstia que o vitimou e a respeito dos ataques em decorrência dela; há também notas sobre sua participação como júri popular, divulgação dos eventos em que comparecia como orador ou como convidado e várias gravuras com o seu rosto para atrair os leitores. Da mesma maneira como os jornais se ocuparam bastante com o autor, Machado também se dedicou muito ao suporte: era assíduo colaborador nessas folhas, além de suas obras em poesia e prosa, também assinou notas sobre costumes, publicou críticas, muitas vezes a pedido, sobre algumas obras e ainda participou nos passatempos comuns nas folhas periódicas, tanto propondo problemas de xadrez, quanto os respondendo.

Em seus escritos transparecem os principais acontecimentos que compreendem desde a estruturação da Cidade da Corte até o advento da República, dando conta de praticamente meio século de produção em diversos gêneros, o que explica a relação de sua pena com os periódicos, veículo sobre o qual ele muitas vezes escreveu, tanto em suas crônicas quanto em suas composições ficcionais. Cinco de seus romances e a grande maioria de seus contos saíram em jornais e essa colaboração aconteceu no percurso de toda a sua produção. Basta lembrar que seu segundo romance, *A Mão e a Luva* (1874), e seu penúltimo, *Esau e Jacó* (1902), foram publicados primeiramente nessas folhas, o que revela o quanto esse suporte esteve continuamente presente na vida do autor.

Dessa variedade de publicações o conto, por ser considerado uma produção de menor valor, foi por anos obscurecido pela excelência de seus romances, gênero sempre frutífero sobre o qual grande parte dos estudos se deteve. Se a narrativa breve não mereceu a devida atenção dos pesquisadores, o problema se acirrava quando se consideravam as histórias não recolhidas pelo autor, principalmente as escritas antes da década de 1800, esquecidas nas páginas das folhas públicas oitocentistas. Apesar desse desprezo que por anos contaminou os estudos machadianos, nos últimos anos tem surgido uma gama significativa de pesquisadores debruçados em investigar os contos por meio das fontes primárias, o que possibilita não só trazer à luz a primeira versão escrita dessas narrativas como também repensar a fortuna crítica construída sobre esses contos.

Essa lacuna manifesta-se até mesmo na catalogação, a seleção mais bem acabada dos contos integrais do autor foi realizada pela editora Nova Aguillar, mas com ausência de muitas narrativas. Em 2003, Djalma Cavalcante publicou dois tomos da coletânea *Contos Completos de Machado de Assis* e na introdução afirma ter recolhido 218 contos do autor. Nesse mesmo texto o pesquisador cita a quantidade de histórias lançadas em cada ano e também em cada suporte, mas ele não diz quais são. Como o volume não teve continuidade, não se esclarece quais contos estão ausentes, porém a organização do pesquisador também está incompleta, porque as quantidades por ele apresentadas destoam de algumas pesquisas mais recentes como as de Alexandra Pinheiro (2007) e Daniela Silveira (2005). Mauro Rosso (2014) muito provavelmente seja o que mais próximo abarcou a totalidade dessas narrativas, pois afirma que ao todo o gênero compreende 228 histórias.

Dessa produção grandiosa se deduz como o gênero era um sucesso nas penas machadianas, seduzindo os leitores oitocentistas, fato comprovado tanto pelo nome de Machado ser estampado na primeira página de alguns jornais como colaborador, estratégia para atrair assinantes, quanto pela realização de um plebiscito literário realizado em 1893 para a escolha do melhor conto da época. Nesse evento, as histórias do autor votadas pelos eleitores ocuparam os primeiros lugares entre as preferidas. Grande parte das pesquisas sobre essas histórias concentram-se nos próprios textos, a fim de compreender, por meio deles, como se dá o processo de amadurecimento da produção machadiana ou também relacionam essas narrativas com temas da sociologia ou da filosofia. Com isso o texto e o autor sempre conduziram os estudos sobre esse gênero relegando o leitor, importante elemento do sistema literário, a segundo plano. Quando Machado publicava suas antologias, reunindo as histórias saídas primeiramente nas gazetas, espalhava-se, nesses mesmos suportes, comentários de leitores, notícias do lançamento ou mesmo anúncios de vendas. Esses textos esclarecem como a sociedade da época recebia os contos do autor com notas, atribuindo apreciações sobre os textos e elegendo, desde aquela época, os contos que mais fariam sucesso de cada coletânea.

Incide aí o objetivo principal deste estudo: relacionar os comentários habituais nas folhas oitocentistas, concomitante às publicações, com a fortuna crítica consolidada, o que pretende revelar o quanto os leitores coetâneos à produção dos contos não eram ingênuos, pois além dessas matérias serem geralmente escritas por homens muitas vezes ligados ao campo literário, já antecipam vários aspectos que a crítica especializada viria anos mais tarde se ocupar.

Como a publicação das antologias ocorre por décadas, essas notas sobre os contos se espalham em vários jornais da capital fluminense, e a colheita desses escritos expõe a apreciação dos leitores de cada uma das sete coletâneas e o interesse despertado pelo lançamento delas. A pesquisa nos periódicos resultou em 93 notas recolhidas em diferentes jornais oitocentistas, contendo notícias de lançamento das coletâneas, críticas de literatos consagrados, composições ficcionais sobre as antologias, juízos gerais sobre a pena machadiana e até mesmo a divulgação e o resultado de dois plebiscitos literários. Todos esses textos estão compilados nos anexos. Dessas variadas publicações, apenas 15 já tinham sido recolhidas e apresentadas por Ubiratan Machado (2003), as demais não haviam sido, até então, compiladas. Ao recolher as narrativas, Machado sabia muito bem que a publicação em livros eternizaria ainda mais suas histórias, por isso se preocupava bastante com a materialidade dos volumes, o que suas cartas aos editores revelam. Essa seleção, segundo Lúcia Granja (2000) não se dá despreziosamente, e sim pela intenção de construir uma identidade de literatura nacional, preocupação já apresentada pelo autor em “Instinto de Nacionalidade”, de 1873. Os prefácios das coletâneas, de certo modo, coadunam-se a esse posicionamento da pesquisadora por mostrar o quanto o autor se preocupava com os leitores de suas obras, concepção que também pode ser analisada a partir de fontes primárias como cartas, manuscritos, contratos e os próprios jornais onde originalmente os contos foram editados. Nessa transposição de um suporte a outro, alguns contos sofreram alterações, o que denota a atenção do escritor tanto em libertar as narrativas das propostas dos periódicos em que foram lançadas, quanto em alterar essas primeiras histórias.

Com o intuito de caracterizar o público leitor e relacioná-lo ao jornal, a primeira sessão deste trabalho tece um cenário das condições de leitura no Rio de Janeiro, destaca o papel da Rua do Ouvidor como espaço privilegiado por onde escritores e editores construíram grande parte do cânone nacional e mostra a presença da literatura no ensino do Colégio Pedro II para caracterizar o quanto os leitores oitocentistas não eram sujeitos de pouca instrução. O capítulo trata ainda do surgimento e importância do periódico, principal suporte por onde circulava a literatura e que democratizou a leitura na sociedade carioca.

Na segunda sessão apresenta-se um percurso do trajeto de Machado enquanto contista pelos jornais cariocas, indo desde a sua colaboração com *A Marmota*, de Paula Brito, passando pelos longos anos em que esteve a serviço das prensas de Garnier no *Jornal das Famílias*, onde publicou mais de 80 contos, até a década de 1880 quando escreveu para *A*

Estação e Gazeta de Notícias, o primeiro ainda voltado para o público feminino, como o do francês, e o segundo mais liberal e do qual Machado mais coletou histórias para suas antologias. Nessa trajetória se percebe o quanto o autor já era celebrado muito antes de ter escrito seus romances e também como os aspectos de sua pena, que o tornariam singular, já vinham se apresentando, por mais que muito embrionariamente, desde seus primeiros textos.

A organização dessas narrativas se dá na terceira sessão quando à luz de cartas, prefácios, contratos e histórias das edições se analisam o quanto essas antologias foram planejadas pelo autor, que ao delinea-las, conversava com seus amigos mais próximos, acertava detalhes com o editor sobre a materialidade da obra e o valor dos contratos, alterava as narrativas para figurar em livro, apresentava suas coletâneas aos leitores por meio dos prefácios, sempre preocupado com o volume que iria ser disposto ao leitor. Essas fontes além de revelarem dados sobre a organização, o conteúdo e a materialidade dessas obras, ainda esclarecem sobre a circulação dos volumes que, além da Cidade da Corte e suas províncias, transitava também por outros países.

A crítica especializada, desde muito cedo, ocupou-se com a obra de Machado, por mais que os contos não recebessem a atenção principal. O levantamento da fortuna crítica referente a essas narrativas breves é realizada na quarta sessão, iniciando com o tripé Romero-Araripe-Veríssimo com produções praticamente coetâneas às publicações do autor, em que se notam muito escassamente algumas ponderações relativas aos contos. Já as histórias literárias foram, ao longo dos anos, ampliando o olhar para essas narrativas, muitas vezes considerando-as como a veia principal da pena machadiana. Nessas apreciações, bem como nos estudos avulsos, aos poucos foi se ponderando sobre os contos sem considerá-los como uma continuidade dos romances, dando autonomia a essas narrativas antes ofuscadas pelos prestigiados romances. Do mesmo modo a concepção da brusca ruptura entre as fases machadianas, extensiva também aos contos, desfaz-se para conceber o processo de maturidade por que passa a produção do autor e, nessa leitura, algumas narrativas não recolhidas por Machado, passam a figurar nos estudos.

E finalmente, na última sessão, analisam-se as notas saídas nos jornais oitocentistas quando as coletâneas foram publicadas, a fim de cotejá-las com os julgamentos tecidos pela crítica especializada, bem como compreender os critérios de julgamento da recepção dos leitores, os quais não eram, como se demonstra no primeiro capítulo, ingênuos e desinformados quanto às questões que norteavam o mundo beletrista do Oitocentos brasileiro.

II – A LEITURA E O JORNAL NO OITOCENTOS CARIOCA

2.1 – As condições de leitura na Cidade da Corte

Nos últimos anos, os estudos sobre os hábitos da leitura têm iluminado significativamente a compreensão não apenas sobre as práticas de leitura e os textos lidos na formação da nação brasileira, como também sobre os costumes desenvolvidos paulatinamente na constituição da sociedade. Para tanto, suportes dos mais variados têm servido aos pesquisadores, cada vez mais empenhados em reconstruir concepções já arraigadas, que costumeiramente viam o ato de ler como uma atividade incorporada tardiamente ao cotidiano do brasileiro.

Entre os pesquisadores, Márcia Abreu encabeça as investigações em torno da história do livro e da leitura no Brasil e, ao analisar documentos da imprensa oficial, jornais da época, pareceres dos censores a serviço da coroa portuguesa, escritos e ações dos letrados, livreiros e editores, bem como vários outros suportes, tem conseguido reconstituir as reflexões sobre a leitura e seus efeitos. Com isso seus estudos têm revelado que no século XVIII, mesmo sem liberdade para publicação, já haviam diversas condições de acesso aos livros, tanto por meio das poucas livrarias estabelecidas na cidade do Rio de Janeiro, quanto por meio dos livreiros portugueses.

Se nesse início de desenvolvimento da cidade, mesmo com poucas condições, os habitantes encontravam meios alternativos para o contato com os livros, as transformações ocorridas no início do século XIX ofereceram ainda mais possibilidades para facilitar o acesso à leitura.

A chegada da família real, em 1808, catapultou a capital fluminense à condição de cidade da corte, centro econômico, político e cultural do país, sentindo as ebulições das mudanças que ocorriam no Império e servindo como ressonância para as demais cidades. O decreto da abertura dos portos, publicado em 28 de janeiro de 1808, foi a primeira medida tomada pelo rei D. João VI para o desenvolvimento, pois, com o fim do pacto colonial, o Brasil integrou-se ao mercado mundial, o que possibilitou a invasão de produtos estrangeiros.

Acrescente-se a isso os investimentos realizados na estrutura física da cidade: a pavimentação, o alargamento de ruas, a ampliação dos bairros¹ e o embelezamento do espaço

¹ Tão logo chegou ao Brasil, D. João VI instituiu o pagamento da décima aos prédios urbanos habitáveis. Com isso, dez por cento da renda do prédio seria pago anualmente à coroa. Com a intenção de ampliar a cidade, o

urbano com a instalação de jardins, parques e praças foram algumas mudanças que desenharam a Corte como a “Paris brasileira”² e fizeram com que as pessoas buscassem hábitos sofisticados com padrões de exigência rigorosos ao ampliar o consumo e exigir maior qualidade dos produtos:

(...) foram chegando novos estilos de vida, contrários aos rurais e mesmo aos patriarcais: o chá, o governo de gabinete, a cerveja inglesa, a botina Clark, o biscoito de lata. Também roupa de homem menos colorida e mais cinzenta; o maior gosto pelo teatro que foi substituindo a igreja; pela carruagem de quatro rodas que foi substituindo o cavalo ou o palanquim; pela bengala e pelo chapéu-de-sol que foram substituindo a espada de capitão ou de sargento-mor dos antigos senhores rurais. (FREYRE, 2003, p. 52)

As muitas alterações³ produzidas pela monarquia portuguesa legaram à capital a imagem de civilidade e refinamento, o que resultou em um crescimento numeroso da população, que dobrou, passando de cerca de 50 a 60 mil habitantes para 100 a 120 mil.⁴ Obviamente que essas mudanças fazem parte de um projeto da Corte Portuguesa em demonstrar tanto para as demais nações europeias quanto para a própria população brasileira a representação de suntuosidade e o poder da monarquia portuguesa, a fim de obscurecer a imagem de fragilidade adquirida com a fuga de Portugal.

Construir uma corte real significava construir uma cidade ideal; uma cidade na qual tanto a arquitetura mundana quanto a monumental, juntamente com as práticas sociais e culturais dos seus residentes, projetassem uma imagem inequivocamente poderosa e virtuosa da autoridade e do governo reais. (SCHULTZ, 2008, p. 157)

Essas transformações possibilitaram ao Rio de Janeiro respirar ares de uma capital europeia, o que fez despertar no homem o interesse pela vida externa. Os habitantes abandonaram, aos poucos, seus antigos hábitos mais reclusos e começaram a se interessar pela exposição social: “Os indivíduos implementaram práticas inovadoras, uma espécie de sociabilidade desenraizada, alterando e substituindo seus hábitos sócio-culturais comuns e

monarca decretou que os habitantes deveriam aterrar os pântanos e construir edificações de sobrado para ficarem isentos por dez ou vinte anos desse imposto. Esse espaço, chamado de Cidade Nova, ampliou a cidade e resolveu, naquele momento, o problema de habitação. (SCHULTZ, 2008).

² No romance *Casa de Pensão*, de Aluísio Azevedo, o narrador, ao situar a importância da cidade do Rio de Janeiro para o personagem Amâncio, assim declara: “A Corte era “um Paris” diziam na província e ele, por conseguinte, havia de lá encontrar boas aventuras, cenas imprevistas, impressões novas e amores – oh amores principalmente!” (AZEVEDO, 1884, p. 38).

³ Os treze anos em que a corte portuguesa permaneceu no Brasil não se comparam com nenhum outro período da história brasileira no que diz respeito às profundas, decisivas e aceleradas mudanças (CARVALHO, 2014).

⁴ Dados da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2008.

tradicionais, como os religiosos, e estabelecendo outras formas de convivência e entretenimento”. (BORGES, 2001, p. 52)

Outros espaços são eleitos para o desfile social: os passeios públicos, os cafés, as confeitarias, os restaurantes, os cassinos e os espetáculos teatrais proporcionavam aos cariocas, oportunidades de diversão e de estabelecer relações:

Os momentos de efetuar os contatos sociais eram os serões, festas, bailes, pequenas recepções, como reuniões para jogar voltarete, gamão, poquer, xadrez etc., que eram constantes e rotineiras, ou como os saraus, em que as pessoas reunidas buscavam entreter a si mesmas contando histórias, lendo em voz alta uma novela, tocando piano, tomando chá, cantando, dançando e declamando, dependendo se fossem musicais ou literários ou simples brincadeira. Tal como na Europa, existiam salões particulares nos quais se promoviam, inclusive, sessões de teatro amador, representando pequenos provérbios, charadas, comédias e até ópera (BORGES, 2001, p. 59)

Convites para esses eventos sociais foram abundantes para as famílias mais abastadas. A sociedade ganhava o gosto por tudo o que se aproximava do luxo estrangeiro, das polcas e minuets às regatas à moda inglesa. Do mesmo modo que na Europa se viaja para as cidades montanhosas no verão, tornou-se hábito viajar para as cidades serranas como Petrópolis, Teresópolis e Nova Friburgo. O piano, por exemplo, era mercadoria-fetichismo como bem cultural da época, tudo ia refinando o gosto da população que procurava avidamente por artigos luxuosos.

Se as modificações produzidas pela chegada da família real ampliaram as condições de obtenção das obras, as transformações ocorridas posteriormente iriam assegurar que essa prática virasse um hábito na cidade: as embarcações a vapor, em 1819, agilizaram o trajeto para as metrópoles europeias, possibilitando que os novos títulos chegassem mais rapidamente na cidade; a construção da estrada de ferro interligando a capital carioca a outras províncias, inaugurada em 1854, facilitou o movimento das obras dentro do próprio país e a iluminação a gás, em 1854, oportunizou aos moradores a leitura à noite e, ao abandonar o lampião e o azeite, convidou os jovens a saírem para as variadas possibilidades de diversão, pois cassinos, saraus, teatros e clubes cresciam abundantemente.

Enquanto isso, a cidade continuava a crescer com o calçamento das ruas, ocupação de novos bairros e a ampliação do comércio, favorecida pelos imigrantes que se multiplicavam na cidade, como se nota no recorte abaixo:

RUBIÃO ACORDOU. Era a primeira vez que ia a um paquete. Voltava com a alma cheia dos rumores de bordo, a lufa-lufa das gentes que entravam e saíam, nacionais, estrangeiros, estes de vária casta, franceses, ingleses, alemães, argentinos, italianos, uma confusão de línguas, um cafarnaum de chapéus, de malas, cordoalha, sofás, binóculos a tiracolo, homens que desciam ou subiam por escadas para dentro do navio, mulheres chorosas, outras curiosas, outras cheias de riso, e muitas que traziam de terra flores ou frutas, — tudo aspectos novos. (ASSIS, 1891, p. 78)

A cena em tela, extraída do romance *Quincas Borba* (1891), faz parte do início da derrocada da personagem Rubião e representa bem a aglomeração que era o cais da capital fluminense. Essa profusão de estrangeiros, até mesmo de alemães e italianos, aportava sempre que os paquetes chegavam e inseria-se no comércio que crescia em larga escala:

Para se ter uma ideia da densidade de atividades concentradas na cidade do Rio de Janeiro, considere-se que sua renda tributária municipal – referente aos impostos e taxas recolhidos pela Câmara – superava, em 1858, a renda municipal do conjunto de cidades de qualquer uma das vinte províncias do Império. (...) o Rio de Janeiro constituía o ponto de encontro e de redistribuição da economia nacional. Metade do comércio exterior brasileiro passa pelo cais carioca durante o século XIX (ALENCASTRO, 1997, p. 24)

Essa movimentação de dinheiro oportuniza novos hábitos aos moradores; com isso proliferam-se as visitas aos salões, as carruagens de luxo e os saraus realizados pelas mais importantes famílias. Em 1874, Machado de Assis publicou *A mão e a luva*, romance ambientado em 1853, com a apresentação da seguinte cena:

A Corte divertia-se (...) bailava-se, cantava-se, passeava-se, ia-se ao teatro. O Cassino abria os seus salões, como os abria o Clube, como os abria o Congresso, todos três fluminenses no nome e na alma. Eram os tempos homéricos do teatro lírico, a quadra memorável daquelas lutas e rivalidades renovadas em cada semestre, talvez por um excesso de ardor e entusiasmo, que o tempo diminuiu, ou transferiu. (ASSIS, 1874, p. 23)

A estabilidade econômica da metade do século facilitou com que as famílias abastadas pudessem usufruir de todos os eventos culturais requintados da época e a prosperidade da cidade, já iluminada, embelezada pelos projetos urbanísticos e transpirando as influências estrangeiras, que não cessavam de chegar, reproduzia um clima de abundância e sofisticação.

Nessa imagem de capital elegante, a rua do Ouvidor⁵ era o local que mais se assemelhava às ruas parisienses, recheada com os comércios de moda e onde se localizavam os melhores cafés, as abundantes livrarias e os mais caros hotéis da cidade. Em *Iaiá Garcia* (1878), Machado de Assis, para demonstrar o refinamento da personagem Jorge, assim o apresenta: “Elegante, ocupava Jorge um dos primeiros lugares entre os *dândis* da Rua do Ouvidor; ali podia ter nascido, ali poderia talvez morrer” (ASSIS, 1878, p.27).

Os homens se reuniam nos cafés e nas editoras para tratar de política, das novidades advindas não só da capital fluminense, como do resto do mundo.

Nesse “salão ao ar livre” os indivíduos passeavam, compravam, reviam conhecidos, faziam política, informavam-se, eram apresentados a pessoas de destaque e de interesse estabelecendo novos laços. (...) Nela faziam-se planos políticos e candidaturas eleitoras, corriam as notícias e se discutiam “as grandes e pequenas coisas”, sabia-se das notícias mais frescas das evoluções próximas, dos acontecimentos prováveis. Era a “rua do boato”, onde estavam os homens de letras e os principais negociantes da praça. (BORGES, 2001, p. 57)

Muito lucrativos para os jovens envolvidos com a política eram os contatos estabelecidos na famosa rua: se alguém queria fazer parte das altas rodas, precisava frequentar as badaladas conversas travadas nas imitações dos bulevares europeus. Machado de Assis, em crônica de 1893, refere-se à rua do Ouvidor como o local onde choviam as notícias de modernidade:

Para os que as buscam por todos os recantos da cidade, deve ter sido uma semana trabalhona; para mim, que não as procuro fora da Rua do Ouvidor, a semana foi interessante e plácida. Pode ser que erre; mas ninguém me há de ver pedir notícias em outras ruas. Às vezes perco uma verdade da Rua da Quitanda por uma invenção da Rua do Ouvidor, mas há nesta rua um cunho de boa roda, que dá mais brilho ao exato, e faz parecer exato o inventado. Acresce a qualidade de pasmatório, as ruas de simples passagem não têm graça nem excitam o desejo de saber se há alguma coisa. O pasmatório obriga ao cotejo. Enquanto um grupo nos dá uma notícia, outro, ao lado, repete a notícia contrária; a gente coteja as duas e aceita uma terceira. (ASSIS, 1957, p. 243)

⁵ No livro *Aparência do Rio de Janeiro* (1949), Gastão Cruls revela a origem da rua como apenas uma trilha com cerca de seis metros de largura e um calçamento com pedras irregulares que muitas vezes dificultava o andar. É uma das ruas mais antigas da cidade com registros desde 1578 e, ao longo dos anos, tendo diversas denominações. Em 1745, a Fazenda Real comprou uma casa nessa rua para ceder ao ouvidor Manuel Pena de Mesquita. Posteriormente, outros ouvidores moraram nessa habitação, o que resultou em 1780 na denominação da rua.

E a personagem Brás Cubas, assim como o autor, também se utilizou desse falatório da rua para divulgar a falsa notícia de que iria para o Norte com a intenção de todos acreditarem em sua nomeação como secretário de Lobo Neves:

Nesse mesmo dia, tratando de aparelhar os ânimos, comecei a espalhar que talvez fosse para o Norte como secretário de província, a fim de realizar certos desígnios políticos, que me eram pessoais. Disse-o na Rua do Ouvidor, repeti-o no dia seguinte, no Pharoux e no teatro. Alguns, ligando a minha nomeação à do Lobo Neves, que já andava em boatos, sorriam maliciosamente, outros batiam-me no ombro. (ASSIS, 1891, p. 72)

Além dos boatos e políticas, a rua atraía grande quantidade de mulheres ávidas pela incessante chegada de novidades: botas, chapéus, vestidos, adereços, todas essas peças produziam uma movimentação diária, que permite considerar este centro cultural e comercial como uma espécie de perfeito resumo da elegância e civilidade, características do crescente processo de urbanização do Rio de Janeiro e das transformações do homem brasileiro advindas das influências europeias.

Exatamente por isso, essa rua era considerada como o espaço mais famoso da cidade. As mulheres mais abastadas amontoavam-se em busca dos artigos luxuosos vindos de outros países.

(...) passeavam, namoravam, compravam, frequentavam os cafés, tomavam chá e sorvete, gastavam fortunas, principalmente, nas lojas das modistas francesas. A língua e cultura francesas estavam presentes nas conversações, nos nomes das lojas, nos artigos comprados e, inclusive, no jeito de andar de muitas senhoras que “imitavam as francesas” com um tique-tique afrancesado, abandonando a maneira como sempre andaram com vagar e paciência passando a pisar leve e rápido. (BORGES, 2001, p. 58)

No entanto, não só de frivolidades se constituía o interesse das mulheres: no livro *Quincas Borba* (1891), Sofia, grande amor de Rubião, vai à rua do Ouvidor para comprar um romance:

Um só incidente afligiu Sofia naquele dia puro e brilhante, — foi um encontro com Rubião. Tinha entrado em uma livraria da Rua do Ouvidor para comprar um romance; enquanto esperava o troco, viu entrar o amigo. Rapidamente voltou o rosto e percorreu com os olhos os livros da prateleira, — uns livros de anatomia e de estatística; — recebeu o dinheiro, guardou-o, e, de cabeça baixa, rápida como uma flecha, saiu à rua, e enfiou para cima. (ASSIS, 1891, p. 83)

Sendo uma espécie de síntese do requinte do Oitocentos brasileiro, a rua do Ouvidor era o cartão postal do Rio de Janeiro e onde transitava grande parte do dinheiro de

toda cidade, principal centro econômico do país e, por isso, era o espaço em que as inovações eram logo instaladas: a primeira linha de bonde, o primeiro cinema, a primeira via a ter iluminação elétrica e até o calçamento da cidade começou por lá.

Diante dessa importância, era natural sua presença em vários romances, contos e crônicas da época.⁶ Na crônica “A rua”, ao afirmar que toda rua tem alma, João do Rio⁷ assim a caracteriza:

Vede a Rua do Ouvidor. É a fanfarronada em pessoa, exagerando, mentindo, tomando parte em tudo, mas desertando, correndo os taipais das montras à mais leve sombra de perigo. Esse beco inferno de pose, de vaidade, de inveja, tem a especialidade da bravata. E fatalmente oposicionista, criou o boato, o “diz-se..” aterrador e o “fecha-fecha” prudente. Começou por chamar-se Desvio do Mar. Por ela continua a passar para todos os desvios muita gente boa. No tempo em que os seus melhores prédios se alugavam modestamente por dez mil réis, era a Rua do Gadelha. Podia ser ainda hoje a Rua dos Gadelhas, atendendo ao número prodigioso de poetas nefelibatas que a infestam de cabelos e de versos. Um dia resolveu chamar-se do Ouvidor sem que o senado da câmara fosse ouvido. Chamou-se como calúnia, e elogia, como insulta e aplaude, porque era preciso denominar o lugar em que todos falam de lugar do que ouve; e parece que cada nome usado foi como a antecipação moral de um dos aspectos atuais dessa irresponsável artéria da futilidade. (RIO, 2013, p. 24-5)

Apesar de referir-se ao final do século, a agitação da rua ainda é considerável. No entanto, ao contrário dos demais autores, João do Rio tece uma crítica agressiva contra a futilidade, pose e exagero daqueles que a percorriam e, nesse entusiasmo, personifica-a com o intuito de descobrir a alma da famosa rua, justificando o título do livro.

Fútil ou não, a agitada e estreita rua era o melhor ponto de venda para qualquer empreendimento, por isso o número de livreiros nela estabelecidos aumentou bastante, atingindo a soma de sete, em 1885 (HALLEWELL, 1985)⁸. Esse número certamente se alargaria se fossem somadas às livrarias situadas nas ruas da Quitanda, Uruguaiana, Sete de

⁶ A obra *Memórias da Rua do Ouvidor* (1878), de Joaquim Manuel de Macedo, traça uma cronologia no desenvolvimento da rua, indo do início, no século XVI, acompanhando as diversas atualizações e denominações adquiridas até o século XIX. Nas primeiras linhas da obra, o autor já caracteriza bem a importância: “A Rua do Ouvidor, a mais passeada e concorrida, e mais leviana, indiscreta, bisbilhoteira, esbanjadora, fútil, noveleira, poliglota e enciclopédica de todas as ruas da cidade do Rio de Janeiro, fala, ocupa-se de tudo; até hoje, porém, ainda não referiu a quem quer que fosse a sua própria história” (MACEDO, 1878, p. 22).

⁷ Nascido em um momento crucial para o realismo brasileiro, João Paulo Alberto Coelho Barreto (1881-1891), conhecido como João do Rio foi jornalista, teatrólogo, cronista e tradutor. Seu livro de crônicas *A alma encantadora das ruas* (1908) é uma reunião de crônicas, muitas delas publicadas em jornais franceses, que constrói um painel das ruas do Rio de Janeiro em fins do século XIX.

⁸ Segundo Laurence Hallewell (1985), existiam apenas duas livrarias em 1808 e, em 1816, já havia doze. Em 1870, havia cerca de trinta e, em 1890, quarenta e cinco.

Setembro, Rosário entre outras vias localizadas em áreas comerciais menos privilegiadas, mas que também desfrutavam da circulação de leitores.

A instauração de todos esses negócios certamente catapultou a figura do livreiro para além de um mero negociante. Ele passou a ser uma das principais imagens das belas letras da época e, sendo estas produzidas por homens muitas vezes de círculos sociais proeminentes, era natural que os editores estabelecessem vínculo com os maiores acontecimentos da sociedade carioca.

Espaços de venda dos livros como livrarias, editoras e tipografias passaram a crescer na capital⁹. Obviamente que o termo “livraria”, para designar os primeiros locais de venda, é muito generoso, porque o livro é apenas um dos artigos vendidos, visto que junto com ele, na maior parte das vezes, são comercializados chapéus, charutos, bengalas, louças finas, tecidos, entre outras variedades.

Entre as livrarias, merece destaque a Livraria Francisco de Paula Brito, onde se reuniam os intelectuais da época como Teixeira e Sousa, Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antonio de Almeida e Casimiro de Abreu. Em 1853, quando começou a funcionar, a livraria reuniu boa parte dos homens de letras da época, graças à popularidade que Paula Brito havia adquirido com sua tipografia, na qual provavelmente editou vinte e oito jornais entre 1835 e 1851¹⁰. Esses distintos frequentadores fundaram a Petalógica, associação onde se discutiam temas variados, indo desde questões políticas e lançamentos de peças teatrais até a qualidade de obras literárias.

Sobre essa diversidade de temas, Machado de Assis publicou em um de seus textos da série “Ao Acaso”, no *Diário do Rio de Janeiro*, uma saudosa crônica na qual se leem os seguintes parágrafos:

Quereis saber do último acontecimento parlamentar? Era ir a Petalógica. Da nova ópera italiana? Do novo livro publicado? Do último baile de E***? Da última peça de Macedo ou Alencar? Do estado da praça? Dos boatos de qualquer espécie? Não precisa ir mais longe, era ir a Petalógica.

Os petalógicos, espalhados por toda a superfície da cidade, lá iam, de lá saíam, apenas de passagem, colhendo e levando notícias, examinando boatos, farejando acontecimentos, tudo isso sem desfaltar os próprios negócios de um minuto sequer. (*DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO*, 03.01.1865, p. 1)

⁹ Na tese *Palavra e Sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881)*, de Germana Sales (Unicamp, 2003), há um gráfico demonstrando esse crescimento.

¹⁰ A tese de doutorado intitulada *Um editor no Império: Francisco de Paula Brito (1809-1861)*, de Rodrigo Camargo de Godoi (Unicamp, 2014), apresenta um percurso na carreira do editor indo desde os anos de sua formação até o sucesso da sua livraria e sua falência.

Além de sugerir uma grande quantidade de membros, a citação do autor revela a importância da livraria como principal meio de divulgação de tudo o que acontecia de mais relevante tanto política quanto culturalmente na cidade; daí o editor congrega os mais relevantes intelectuais da época. Entre esses, o próprio Machado de Assis, além de trabalhar para Paula Brito como ajudante de tipógrafo teve seus primeiros escritos publicados por meio de seus jornais.

Quando Paula Brito morreu, em 1861, os homens de letras passaram a se reunir na livraria de Baptiste-Louis Garnier. Após trabalhar com seus irmãos Auguste e Hippolyte, na Garnier Frères em Paris, o francês mudou-se para o Rio de Janeiro por volta de 1844 estabelecendo-se primeiramente nas ruas da Quitanda e Nova do Ouvidor, e em 1846 abriu a Garnier e irmãos na rua do Ouvidor:

A loja tinha (...) a vantagem de ser ampla, com uma disposição moderna e localizada na maior passarela de tipos humanos da cidade: a Rua do Ouvidor. Foi uma das primeiras, se não a primeira livraria fluminense a expor livros em vitrine. (...) Garnier começara com um bazar onde vendia quase tudo: pomadas, pílulas, estatuetas, chapéus de sol, charutos, artigos de papelaria, estampas, orações e livros franceses. Algum tempo depois, seguindo uma tendência de especialização que se acentuou a partir da década de 1850, tornou-se apenas livreiro. (MACHADO, 1946, p. 75)

A livraria Garnier, no início, era uma filial da loja dos Irmãos Garnier, em Paris, e dispunha dos melhores livros franceses em suas estantes e de melhores condições materiais para impressão. Machado de Assis, amigo pessoal do editor, assim estabelece a distinção entre o francês e seu antecessor:

Falar do Sr. Garnier, depois de Paula Brito, é aproximá-los por uma ideia comum: Paula Brito foi o primeiro editor digno desse nome que houve entre nós. Garnier ocupa hoje esse lugar, com as diferenças produzidas pelo tempo e pela vastidão das relações que possui fora do país.¹¹ (ASSIS apud AZEVEDO, DUSILEK, CALLIPO, p. 264)

O sucesso do editor deve-se a sua dedicação: antes dele havia, nas publicações brasileiras, sérios problemas com os erros tipográficos e muito atraso na entrega. Essas dificuldades foram minimizadas graças ao esmero do francês: a qualidade do material sempre

¹¹ As crônicas de Machado de Assis para a seção “A Semana” foram reunidas e publicadas, em 1957, pela Cultrix. Silvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek e Daniela Mantarro Callipo selecionaram crônicas variadas de Machado de Assis lançadas em periódicos diversos e publicaram no livro *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos* (2013).

foi a grande estratégia de venda e, diferente de outras editoras, ele cumpria rigidamente o prazo de entrega. Essa política editorial cuidadosa com o material a ser posto à venda era semelhante à dos seus irmãos e à de outros livreiros em Paris, capital do século com quem nunca Garnier perdeu o contato.

Além da atenção com a materialidade da obra, o francês destacou-se pela legitimidade dos acordos por meio de contratos e recibos,¹² sendo o primeiro a garantir esse direito aos escritores brasileiros:

Garnier foi ainda o primeiro editor brasileiro a pagar direitos autorais. Seus tradutores recebiam cerca de 10% do preço e de capa, o que explica o excelente nível das traduções e o importante elenco de escritores que se dedicavam a esta tarefa. Os autores também eram muito bem remunerados, quando se consideram os padrões da época, mesmo no plano internacional. Os contratos firmados com José de Alencar, a partir de agosto de 1863, garantiam ao escritor cearense cerca de 10% do preço de capa, pagos antecipadamente, uma prática insólita para a época. A princípio, ajustaram a 2ª e a 3ª edições de *O Guarani*, pelas quais o editor pagou 750\$000. Um mês depois, assinaram contrato para reeditar várias obras esgotadas de Alencar. A remuneração cresce à medida que aumenta o prestígio de Alencar e o sucesso da venda de seus livros. Uma nova edição de *Diva*, cujo contrato foi firmado em maio de 1870, ficou em 800\$000 (MACHADO, 1946, p.81-82)

A ausência de uma rigidez legal que amparasse os direitos autorais possibilitava com que Garnier praticasse uma política diferenciada entre os autores e muitas vezes, ao comprar uma obra, adquiria a propriedade perpétua sobre ela, como ocorreu com algumas obras de Machado. Não havia um padrão nesses contratos, alguns escritores vendiam a propriedade perpétua por um valor estabelecido e não possuíam mais valor algum sobre a obra, enquanto outros ganhavam de acordo com a quantidade de exemplares impressos. Esse último caso era restrito aos autores prestigiados como Machado ou Alencar, conforme informa Ubiratan Machado, na citação acima. Esses contratos rígidos legaram a alcunha de Bom Ladrão Garnier ao editor, brincando sarcasticamente com as iniciais do nome dele.

Quanto ao valor pago ao tradutor, também comentado na citação, parece ser satisfatório, porque vários escritores cobiçavam o trabalho. Em carta a Lúcio de Mendonça¹³,

¹² Alexandra Pinheiro, em sua pesquisa da tese de doutorado *Para além da amenidade - O Jornal das Famílias (1836-1878) e sua rede de produção* (2007) conseguiu acesso a algumas cartas, 42 contratos e 33 recibos assinados por Garnier. O editor Pedro Paulo Moreira, ao comprar os direitos autorais da editora Briguiet, achou no lixo um fardo material do espólio de Garnier e a pesquisadora conseguiu doação dos documentos para serem disponibilizados no site do projeto “Caminhos do Romance”, do IEL – UNICAMP.

¹³ Lúcio de Mendonça (1854-1909) era irmão de Salvador de Mendonça, advogado, escreveu poesia, prosa ficcional e memorialística e vasta produção jurídica. Devido à amizade do irmão com Machado, também teve fortes laços com o autor. Segundo grande parte dos primeiros acadêmicos da ABL, Lúcio de Mendonça é o verdadeiro fundador da casa. Fundador da cadeira 11 da ABL, viveu seus últimos dias em Teresópolis, onde,

em 16 de abril de 1863, Machado lhe responde quanto a um pedido para trabalhar como tradutor para a casa Garnier:

Conversei com o Garnier e miudamente lhe expus a sua proposta com as vantajosas condições que me indicou; sua resposta foi que neste momento acha-se ele com cinco tradutores, que trabalham assiduamente e são mais que suficientes para fornecer o mercado do Rio de Janeiro. Mostrou sentir não poder aceitar a sua proposta, alegando que não podia despedir nenhum dos outros, um dos quais parece que é o Salvador, se me não engana a memória.
(ASSIS, 2011, p. 131)

Lúcia Granja (2013), ao analisar recibos e contratos, notou que o francês manteve um revisor de provas morando em Paris para a sua editora, o jornalista José Lopes da Silva Trovão; e a pesquisadora encontrou, ainda, um contrato firmado entre Garnier e Jules Henri Gueffier, datado de 10 de fevereiro de 1864, em que este último devia prestar serviços em Paris de impressor, representar o editor nas livrarias e ainda atuar como tradutor. Essa relação entre o editor e a capital francesa tornou-se mais acessível com o surgimento dos navios a motor possibilitando às novidades europeias chegarem com mais agilidade em terras brasileiras. Se Garnier detinha simultaneamente tradutores no Brasil e na França, certamente é por que havia grande circulação de seus impressos tanto no Brasil quanto em outros países, o que revela o quanto a quantidade de leitores foi proliferando ao longo dos anos.

Todas essas vantagens: boa qualidade de material garantida com o mercado francês, zelo com o prazo de entrega, valorização da produção nacional, cuidadosa tradução e melhores condições nos acordos com os autores, foram escolhas acertadas para tornar a publicação dos escritores, que viam nas prensas da Livraria Garnier, um símbolo de status.

No entanto, Garnier não se lançava a publicar artistas desconhecidos, firmava contratos com autores de grande popularidade como Alencar, Macedo e Machado. Era conhecido por não lançar o primeiro livro de ninguém, mas também pelas edições mais primorosas do mercado. Dessa forma, caminhando com segurança entre publicações de homens já consagrados na literatura nacional, ao mesmo tempo em que oferecia as mais bem cuidadas edições com honra francesa, o livreiro consolidava seu nome no mercado editorial carioca.

Devido a essas prestimosas relações, sua casa passou a ser, não apenas um local comercial, mas um ponto de encontro para todas as figuras mais festejadas das belas-letas

mesmo cego, ainda se correspondia com Machado de Assis. (ASSIS, *Correspondências de Machado de Assis*, tomo II, 2009)

nacionais, o que se nota no conto “Tempo de crise”, em que o narrador recém-chegado à cidade encontra com C. e este, ao informar-lhe sobre as novidades da cidade, assim anuncia: “Sim; a rua do Ouvidor é o lugar mais seguro para saber notícias. A casa do Moutinho ou do Bernardo, a casa do Desmarais ou do Garnier são verdadeiras estações telegráficas” (*JORNAL DAS FAMÍLIAS*, abril de 1873).

Já no conto “Qual dos dois?”, o narrador, para caracterizar a serenidade da vida de Daniel, apresenta-o usando o espaço em que ele costumava percorrer: “Vivia Daniel na rua do Ouvidor; os seus horizontes não passavam da casa do Bernardo ou da Livraria Garnier.” (*JORNAL DAS FAMÍLIAS*, 1872, p.3).

Para garantir a comodidade desses escritores, a livraria tinha poltronas para que os fregueses, ao saírem das repartições públicas, pudessem se acomodar e conversar tranquilamente sobre política, cultura e literatura, congregando personalidades do mundo das belas-letas e chamando a atenção de curiosos, ávidos por pertencerem a esse rol de ilustres.

Essas relações fizeram de Garnier o principal livreiro do século XIX, não apenas por ter publicado nas quase cinco décadas em que esteve no Brasil, com esmero, 665 títulos de autores brasileiros (HALLEWELL, 1985), mas também por ter investido na produção nacional. A relação dele com Machado facilitou o interesse em divulgar a literatura brasileira, visto que o livreiro precisava de escritores prestigiados e o autor, de veículos de divulgação de suas obras. O célebre escritor carioca desde muito cedo expressava sua insatisfação com a concepção de que o caráter nacional de uma obra se alimentaria estritamente de aspectos regionais e, em seu ensaio “Instinto de Nacionalidade”, de 1873, vocifera:

É mister que a análise corrija ou anime a invenção, que os pontos de doutrina e de história se investiguem, que as belezas se estudem, que os senões se apontem, que o gosto se apure e eduque, para que a literatura saia mais forte e viçosa e se desenvolva e caminhe aos altos destinos que a esperam (ASSIS apud AZEVEDO, DUSILEK, CALIPPO, 2013, p. 433)

Esse desejo do escritor encontrou eco na relação com o editor francês, o que ajudou a desenhar o cânone nacional brasileiro. Lúcia Granja (2016) analisou uma crítica escrita por Machado, saída no *Diário do Rio de Janeiro*, em 1864, favorável a uma edição produzida pelas prensas do Garnier sobre a obra *Cantos Fúnebres*, de Gonçalves de Magalhães. A pesquisadora destaca a preocupação do autor com a exigência do público brasileiro, o que revela a compreensão de Machado acerca do sistema literário: autor, obra e público (defendido mais de um século depois por Candido, em 1959, em *Formação da*

Literatura Brasileira) e então Lúcia Granja considera: “o editor e o crítico-cronista se complementam nas ações que configurariam mais tarde o campo literário brasileiro e na divulgação de uma política editorial para a Literatura Brasileira, assim como nas condições de colocar em prática essa política.”(GRANJA, 2016, p 1211). Essa compreensão vem ao encontro das ideias de Bourdieu (1996) que, ao discutir sobre arte e sociedade, analisa a relação entre escritores e editores, com o intuito de questionar como essa aliança pode influenciar na formação de um público leitor.

Devido a todos esses laços estabelecidos com os escritores célebres e com toda essa produção, era natural que a morte de Garnier, em 1893, trouxesse um abalo ao mercado editorial. Anos antes, em 1884, havia morrido Henrique Laemmert, que muito antes de Garnier, havia se estabelecido no Rio de Janeiro e abocanhado o mercado de obras científicas, gramáticas e tratados, consolidando o *Almanak Laemmert* que, somente após a morte dos dois editores, começaria a publicar romances. Como esses dois editores produziram obras em áreas de interesses distintos, não havia uma concorrência, pois atingiam públicos diferenciados, o que certamente desagradava alguns escritores.

Adolfo Caminha, em crônica intitulada “Editores”, critica o enriquecimento dos editores que, visando apenas à “febre do lucro”, não conseguiram reconhecer uma obra de talento e por isso eram responsáveis pela nossa “miséria literária”, “editando economicamente baboseiras a dez tostões o volume”. Ao citar a morte de Garnier, o romancista-cronista afirma não ter chorado, pois os serviços que o editor “prestou às letras foram largamente, abundantemente recompensados”. E conclui com um alerta:

É verdade, ia-me esquecendo que estamos no Brasil, onde a profissão de escritor é a mais desgraçada de todas as profissões. (...) Um conselho, porém, aos moços de talento, não se deixem dominar pela sanguessuga, reajam contra a mistificadora influência dos editores, porque ou eles procedem com equidade remunerando a inteligência dos que trabalham ou morrem de anemia profunda. (CAMINHA, 1895, p. 26)

O editor “sanguessuga” enriquecia às custas das vendas dos livros que surgiam a todo instante no mercado oitocentista. Certamente o comércio livreiro gerou um lucro ostensivo. Machado de Assis, na crônica “O livreiro Garnier”, afirma que o editor ganhou alguns “milhares de contos de réis” e alude à dedicação do francês com as obras brasileiras. Esse enriquecimento, além do cuidado com a obra, também era resultado das estratégias de

venda nessas livrarias. Os livros dispostos nas prateleiras eram variados ao gosto e “ao alcance de todos”, como divulgavam os jornais, e para atrair os leitores era importante

a aparência da loja, a habilidade dos vendedores, a disposição das prateleiras, o estado físico das mercadorias, o arranjo dos exemplares e as ofertas temporárias. Nesse sentido cada proprietário procurava, à sua maneira, expor um acervo considerável de produtos, ou mesmo criar um ambiente convidativo aos seus clientes, na tentativa de destacar-se em meio a esse mercado de livros, que aos poucos ganhava uma significativa diversidade e amplitude (EL FAR, 2004, p. 31)

Além dessas estratégias, o comércio das obras alcançava o freguês fora das livrarias. A crônica “Os Mercadores de Livros e a Leitura das Ruas” (2013), de João do Rio, retrata a venda de livros feita por ambulantes no final do século XIX:

Os vendedores de livros são uma chusma incontável que todas as manhãs se espalha pela cidade, entra nas casas comerciais, sobe aos morros, percorre os subúrbios, estaciona nos lugares de movimento. Há alguns anos, esses vendedores não passavam de meia dúzia de africanos, espapaçados preguiçosamente como o João Brandão na Praça do Mercado. Hoje, há de todas as cores, de todos os feitios, desde os velhos maníacos aos rapazolas indolentes e aos propagandistas da fé. A Venda não é franca senão em alguns pontos onde se exibem os tabuleiros com as edições falsificadas do *Melro* de Junqueiro e da *Noite na Taverna*. Os outros batem a cidade, oferecendo as obras. (RIO, 2013, p. 73)

O comércio de porta em porta, comum desde antes da chegada da família real, se tornou uma possibilidade de aquisição de obras tanto por “todo dia aumentar o número de camelots de livros” (RIO, 2013, p. 74) quanto pela grande quantidade de obras disponíveis, estrangeiras e nacionais, para o comércio.

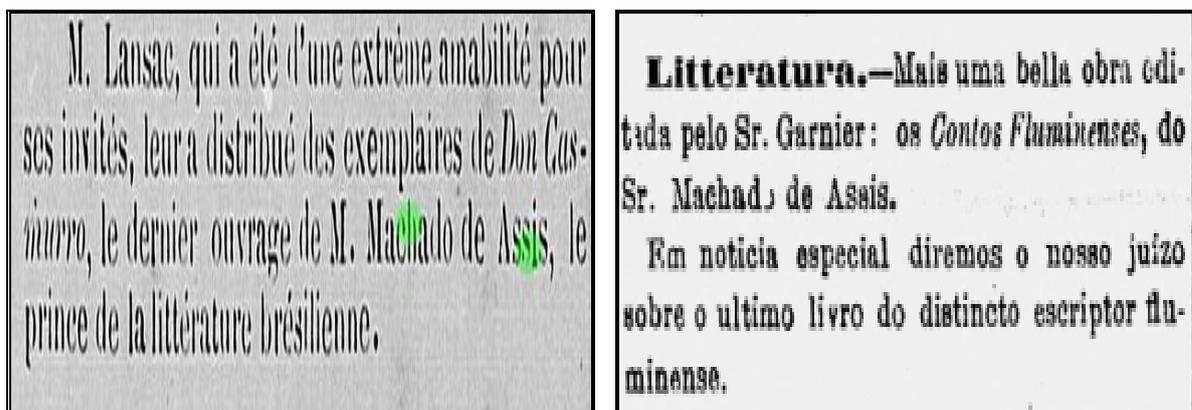
Isso possibilita pensar no valor dessas obras e no custo para publicá-las. No começo do século, a despesa era bastante elevada e havia poucos locais de venda, por isso, não há registro de publicação de nenhum autor brasileiro. Segundo Ubiratan Machado (1946), no capítulo “Editores e best-seller”, só com Paula Brito esse quadro começou a se reverter por meio da nomeação de vários correspondentes em diversas províncias do Império, a fim de divulgar as obras da sua editora. Para publicar, os escritores pagavam o custo ao editor, como ocorreu com *Lucíola* e *Iracema*, de Alencar, ou *A Moreninha*, de Macedo, ou ainda utilizavam-se da subscrição: o editor anunciava nos jornais que haveria o lançamento de uma obra e onde a lista poderia ser assinada. Com isso, os interessados a subscreviam e pagavam antecipadamente pela edição. Quando havia a quantidade suficiente, a obra era providenciada:

Dessa forma, o editor quebrava o esquema tradicional do autor pagar a edição integral de sua obra, evitava o risco de um investimento sempre incerto e ainda garantia seu lucro por antecipação. Brito editou dezenas de obras por este sistema, algumas vezes com grande rapidez. (MACHADO, 1946, p. 89)

No conto “Aurora sem dia”, de Machado, entre as aventuras naufragadas do empolgado Luís Tinoco, está a de escrever um livro e, para publicá-lo, menciona-se a prática da subscrição:

- Já assinou o meu livro?
- Ainda não
- Nem assine. Quero dar-lhe um volume. Sai brevemente. Estou recolhendo as assinaturas. *Goivos e Camélias* que lhe parece o título? (...) (ASSIS, 1870, p. 28)

Com isso, a prática de anúncios tornou-se comum nos jornais cariocas, utilizada como veículo para difundir a obra editada, devido à quantidade de leitores que tinham acesso aos periódicos. Por isso, com o intuito de divulgar o romance, era comum doar alguns exemplares aos jornais:



L'étoile du Sud, 25.01.1901.p.7 e *Diário do Rio de Janeiro*, 13.02.1870. p.1

Do jornal *L'étoile du Sud*, escrito em língua francesa, foi extraído o anúncio da esquerda em agradecimento à doação de exemplares de *Dom Casmurro* à redação e a nota da direita foi recortado do jornal *Diário do Rio de Janeiro*, em que se divulga o lançamento do primeiro livro de contos de Machado: *Contos Fluminenses* (1870). A promessa, que se lê, de comentar a obra em um próximo número do periódico nem sempre se cumpria.

Toda essa rede de produção e comércio, isto é, edição, anúncio e venda, impactou positivamente na quantidade de obras publicadas, o que gerou, a partir da segunda metade do século XIX, o barateamento dos livros nacionais. As edições brasileiras não tinham como

concorrer com os livros franceses, que transbordavam nos locais de venda por preços muito mais acessíveis e, por isso, a alternativa encontrada foi comercializar edições mais modestas:

As edições de bolso e coleções econômicas, sob as mais diversas denominações, tornaram-se pouco a pouco corriqueiras. Se a princípio os livreiros já estabelecidos tomaram as primeiras iniciativas, com o tempo, comerciantes recém-instalados nas ruas do centro da cidade, diante de uma nova arena a ser explorada, passaram a anunciar seus romances, livros de poesia, histórias infantis e livreiros por preços realmente em conta (EL FAR, 2010, p. 94)

Esses preços adequados ao bolso do povo oportunizaram ampliar a quantidade de leitores da cidade, o que também se desenvolveu graças ao fácil acesso às obras, favorecendo o surgimento de alguns sucessos editoriais, como *A moreninha* e *Lucíola* que esgotaram rapidamente os mil exemplares, sendo best-sellers do Oitocentos brasileiro. (MACHADO, 1946). Isso não significa dizer que houve um barateamento de todos os livros, isso porque, estavam disponíveis ao freguês: edições luxuosas, livros vindos do além-mar, muitas vezes em alemão, francês ou inglês, e ainda volumes ricamente ilustrados.

Márcia Abreu verificou os itens existentes em vários inventários *post-mortem* de alguns moradores do século XIX¹⁴ e percebeu que, entre as listas dos objetos de valor, há a existência de livros e, ao compará-los com outros bens listados, concluiu que eles, respeitando as diferenças de formatos e coleções mais luxuosas, eram baratos para quem tinha posses e para os menos afortunados um tanto caros. Com isso, esse abatimento no valor dos impressos deve ter ocorrido com algumas edições mais econômicas.

Nessa investigação, a pesquisadora percebeu ainda a existência de poucas obras de ficção, o que se opõe consideravelmente à quantidade publicada na cidade e importada de outros países. A esse desaparecimento, ela supõe que elas foram se deteriorando, consumidas por insetos, ou ainda que o dono apenas guardasse os livros que possivelmente fosse utilizar novamente¹⁵, como os profissionais. Importante ainda, sobre essa pesquisa, é a reflexão da autora de que a existência desses livros nessas bibliotecas não garante suas leituras e nem compreende o total de livros lidos pelos seus proprietários.

Soma-se às razões para a crescente busca pelos livros, a expansão da população urbana com a chegada dos imigrantes e ainda as transformações estruturais como o telégrafo,

¹⁴ Dados sobre essa pesquisa podem ser encontrados em *Os Caminhos dos Livros* (2003) da autora e ainda em seu artigo “Quem lia no Brasil Colonial?” (Intercom, 2001)

¹⁵ Como exemplo a autora cita a biblioteca do Conde da Barca, com um número significativo de livros, mas apenas 18 obras de ficção.

a locomotiva e o navio a vapor que, além de facilitarem o trânsito das obras entre os países e as províncias, ampliaram a possibilidade de instrução da população. Diante disso o público leitor também se dilata: estudantes, comerciantes, funcionários das repartições públicas, juntamente com suas senhoras e filhos passam a ser leitores em potencial, por isso cada vez mais começam a surgir obras diversificadas para atender a todos os gostos.

Como consequência desse alargamento, os espaços públicos onde a leitura ocorria se multiplicavam. Gabinetes de leitura, bibliotecas, livrarias, editoras e tipografias surgiam em vários locais do Rio de Janeiro, fruto de uma sociedade em crescimento e com urgência em se instruir, a fim de acompanhar as inúmeras transformações do século.

Os gabinetes de leitura eram espaços que dispunham de livros tanto para serem lidos em salas individuais quanto para empréstimos. Nelson Schapochnik (1999)¹⁶ estudou a implantação e a composição do acervo de alguns espaços destinados à leitura no Rio de Janeiro no século XIX, no período entre 1844 e 1861, e revela a existência de oito gabinetes contendo livros de assuntos variados, o que atraía um público diversificado, oriundo de diferentes classes sociais, revelando, com isso, a inserção de um novo contingente de leitores, no cenário da leitura na capital fluminense.

Fabiano Cataldo de Azevedo (2008), por sua vez, investigou o perfil do público leitor do Real Gabinete Português de Leitura no período de 1837 a 1847. Para tanto, analisou os contratos de aluguel do prédio, os orçamentos para compra dos livros, o estatuto, os relatórios e as atas que estavam disponíveis. Quando esse ambiente se desenvolveu, havia dois tipos de frequentadores: os acionistas, que só podiam ser portugueses e pagavam um valor inferior por semestre, e os subscritores, que podiam ser de qualquer nacionalidade e pagavam um valor maior. No catálogo de 1844, constam 1474 publicações em português e 1234 em francês e o gênero com maior número de títulos, nesse ano, eram as novelas. Em análise às atas, já em julho de 1838, consta uma registrando o pedido de uma mulher para ser subscritora, solicitação deliberada por unanimidade pelos acionistas.

Outro espaço destinado à leitura que proliferou bastante foram as bibliotecas. Grande parte do acervo trazido na viagem da corte portuguesa veio da Real Bibliotheca da Ajuda de Portugal e foi herdado pela atual Biblioteca Nacional. O livro *A longa viagem da biblioteca dos reis* (2002), de Lilia Schwarcz, Paulo de Azevedo e Ângela da Costa, conta o

¹⁶ Na tese *Os jardins das delícias: gabinetes literários, bibliotecas e figurações da leitura na corte imperial*, Schapochnik (1999) relaciona ainda os Catálogos da Sociedade Germânica, British Subscription Library, Bibliotheca Fluminense e Real Gabinete Português de Leitura, do qual faz análise do acervo de 1858.

percurso desse acervo. O local em que a estrutura foi instalada, bem como o horário de funcionamento (das 9h00 às 14h00), era muito inconveniente para a clientela. Ademais, o acervo, nos primeiros anos, não possuía renovação, o que gerava a escassez de público.

Ubiratan Machado assim explica:

A Biblioteca Nacional começou a se modernizar e a se abrigar nos primeiros anos da década de 1840. Até então, mantinha o mesmo espírito que presidira a formação do acervo trazido por dom João VI, em sua rocambolesca fuga das tropas napoleônicas. Uma coleção esplêndida de clássicos portugueses, edições raras de todas as grandes tipografias antigas, volumes e mais volumes de teologia. Era uma biblioteca rica, mas formada com o gosto do século XVIII lusitano, parada no tempo e alheia ao país, sem obras de autores contemporâneos e quase nada referente ao Brasil. (MACHADO, 1946, p. 241)

Além de horário, local e acervo, outro problema que certamente não atraía o leitor era o público a que se destinava. Os livros deviam ser consultados por pessoas bem vestidas que fizessem parte da elite letrada da época, as quais deviam obedecer às rígidas regras de funcionamento¹⁷. Nelson Schapochnik (2008)¹⁸, ao falar do acervo, também caracteriza o público imaginado para frequentar o ambiente:

Seu acervo era um tesouro polivalente composto por manuscritos, incunábulo e livros das mais distintas ordens do saber. Além do livre acesso ao estabelecimento, a instituição disponibilizava papel e tinta para os frequentadores. O público prefigurado pelos administradores deveria ser composto por eruditos e sábios. Lamentavelmente, as práticas efetivas dos leitores que a frequentavam permitem constatar o grau de idealização formulado pelo bibliotecário (SCHAPOCHNIK, 2008, p. 161)

Diante desses empecilhos, era natural que o público buscasse outras bibliotecas mais acessíveis. Entre elas, a Biblioteca Fluminense, instalada em abril de 1847, possuía grandes vantagens: funcionava das oito da manhã às oito da noite com intervalo das duas às quatro da tarde; emprestava os livros aos sócios por um valor modesto e possuía obras contemporâneas com um acervo cada vez mais atualizado. (MACHADO, 1946)

¹⁷ Valéria Augusti, em sua comunicação *Literatura prescritiva, público leitor e práticas de leitura em bibliotecas do Rio de Janeiro do século XIX*, investiga as regras de funcionamento das bibliotecas e percebe uma maior rigidez nessas instituições: “leitura vigiada, marcada pelo regramento: estabelece dias, horários; impõe uma maneira de ler silenciosa; restringe o acesso; registra a identidade daquele que lê; protege o livro e pune sua violação e estipula prazo para a posse do livro.”

¹⁸ Esse excerto faz parte do texto “Sobre a leitura e a presença de romances nas bibliotecas e gabinetes de leitura brasileiros”, publicado no livro *Trajetórias do Romance* (2008), organizado por Márcia Abreu.

Uma maneira de informar o público sobre a atualização do acervo era divulgar nos jornais da época as novas aquisições. Tânia Maria Tavares Bessone da Cruz Ferreira (1999), ao estudar sobre a procura por livros nas bibliotecas cariocas no final do século XIX, esclarece sobre esses anúncios feitos nos jornais:

Várias outras bibliotecas públicas também divulgavam no *Jornal do Commercio* estatísticas acerca do número de leitores, volumes, idiomas das obras consultadas e assuntos da predileção dos usuários. Cada biblioteca anunciava de maneira diferente a rotina, de acordo com suas tradições de funcionamento. Publicavam também os índices de frequência de leitores, que abrangiam períodos os mais diversos, ocorrendo às vezes o registro mensal dos leitores ou ainda o ano inteiro. (FERREIRA, 1999, p. 98)

Os jornais também divulgavam os números de frequentadores das bibliotecas dos acervos, bem como os assuntos mais procurados. Em 1887, o *Diário de Notícias* publicou a seguinte nota:

BIBLIOTHECA NACIONAL
A Bibliotheca Nacional foi frequentada durante o anno de 1886 por 15,471 leitores, que consultaram 18,131 obras. De 1° de Outubro a 14 de Dezembro do mesmo anno foi a secção de impressos frequentada por 3,114 leitores, que consultaram 3,653 obras, sendo: jornaes e revistas 936, em bellas lettras 898, mathematicas 696, historia e geographia 322, sciencias naturaes 281, sciencias medicas 223, artes 106, annaes e relatorios 51, philosophia 48, sciencias juridicas 45, almanaks 36, bibliographia 14, theologia 7; escriptas em portuguez 2,096, em francez 1,377, em italiano 82, em inglez 41, latim 35, hespanhol 19 e allemão 2.
A secção de manuscripts teve 18 consultantes, a de estampas 49 e a de numismatica 26.

Diário de Notícias, 26 de janeiro de 1887, p. 3

Os dados, além de aludirem a pouco mais de dois meses, são muito significativos por revelarem o livro de principal interesse dos leitores: o de belas-lettras, que relacionado à quantidade de frequentadores do estoque retrata tanto a existência de um número expressivo de leitores quanto à busca pelo texto literário.

Apesar da ampliação dos espaços de leitura, da chegada de livreiros estrangeiros que enriqueceram com o comércio de livros no Rio de Janeiro e ainda dos números de

frequentadores das bibliotecas, os primeiros dados censitários indicavam haver poucos leitores na capital.

O primeiro recenseamento geral do império, realizado em 1872 e divulgado em 1876, alarmou a população. Dentre os 274.972 habitantes da cidade do Rio de Janeiro, apenas 99.485 sabiam ler e escrever, o que representa 63,8% de analfabetos. Já os dados censitários de 1890 sugerem um aumento: de 522.651 habitantes, 270.330 são alfabetizados e, portanto, o percentual de analfabetismo reduziu para 48,3%.¹⁹

Esses dados causaram tanto espanto na população que os principais jornais da Corte divulgaram o resultado. Dias depois, diversos artigos foram publicados em diferentes periódicos revelando a indignação de diversos representantes da sociedade carioca.²⁰

Em 15 de agosto de 1876, Machado publica uma crônica na *Ilustração Brasileira* em que comenta, impressionado, sobre o resultado do recenseamento:

A nação não sabe ler. Há só 30% dos indivíduos residentes neste país que podem ler; desses uns 9% não leem letra de mão. 70% jazem em profunda ignorância. (...) 70% dos cidadãos votam do mesmo modo que respiram: sem saber por que nem o quê. Votam como vão à festa da Penha – por divertimento. A constituição é para eles uma coisa inteiramente desconhecida. Estão prontos para tudo: uma revolução ou um golpe de estado. (ASSIS, *SEMANA ILUSTRADA*, 15.08.1876, p. 2)

Evidentemente os percentuais apresentados por Machado representam um arredondamento dos alarmantes resultados, que produzem a revolta do escritor. No entanto, ao analisar as informações colhidas em 1872 quanto à instrução, percebe-se que eram coletadas em duas colunas: a primeira, referente aos homens e mulheres, dividia-se em aqueles que sabiam ler e escrever e os analfabetos; já a segunda era destinada aos que estavam em idade escolar (de 6 até os 15 anos) e dividia-se em aqueles que estavam na escola e os que estavam fora dela.²¹

Maria Arisnete Câmara de Moraes (1996) assegura que:

¹⁹ Esses dados foram retirados da tese de doutorado de Maria Arisnete Câmara de Moraes, intitulada *Leituras Femininas no século XIX*, defendida em 1996. Hélio de Seixas Guimarães, em sua obra *Os Leitores de Machado de Assis*, publicada em 2012, afirma que, em 1872, apenas 18,6% da população livre e 15,7% da população total, incluindo os escravos, sabiam ler e escrever, segundo dados do recenseamento. Entre a população em idade escolar (6 a 15 anos), que somava 1.902.454 meninos e meninas, apenas 320.749 frequentavam escolas, ou seja, 16,9%. Os dados do autor referem-se a todo o país enquanto os da pesquisadora referem-se apenas à população carioca.

²⁰ Hélio de Seixas Guimarães, em sua obra já citada, comenta as publicações nos jornais que se seguiram à divulgação dos dados censitários.

²¹ Os dados censitários de 1872 do Rio de Janeiro podem ser colhidos em: http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv25477_v10_rj.pdf

181.583 mil habitantes ficavam de fora nesse levantamento uma vez que o grau de instrução dessas pessoas não constava dos quadros gerais. E constata-se também que, tanto no censo de 1870 quanto no de 1890, a população não foi discriminada por idade relativamente ao grau de instrução. (MORAIS, 1996, p.33)

É provável que muitos habitantes tenham ficado fora do censo, até porque o longo tempo gasto na coleta das informações não conseguia alcançar o fluxo intenso de movimentação na capital, tendo o cais como principal porto de entrada para novos habitantes e as ferrovias como meio para o deslocamento às demais cidades.

Valéria Augusti (2006) também desconfia dos dados do censo de 1872 e, ao analisar o depoimento de um jornalista da época, que se dizia surpreso com o resultado do censo devido à vasta propagação de periódicos na cidade, assim se posiciona:

O fato de em determinados locais, como a capital do Império, a população alfabetizada ser significativamente maior do que a do restante do país, chegando a atingir, em 1890, a cifra de 50% e de o censo de 1872 ter sido incompleto, deixando de lado províncias importantes como a de Minas Gerais, parece não ter sido considerado relevante pelos estudiosos, apesar de abrir a possibilidade de se imaginar uma população de leitores muito maior do que aquela que se pressupunha a partir desses dados e, talvez, capaz de explicar o espanto do jornalista acima citado com relação à quantidade de periódicos em circulação na capital do império. Além disso, deixou-se de considerar também que parcelas da população poderiam ter aprendido a ler fora das instituições escolares e que, em virtude disso, teriam sido excluídas de algumas dessas prospecções. (AUGUSTI, 2006, p.114)

A despeito dessas imprecisões, é inegável o crescimento do Rio de Janeiro tanto em número de habitantes quanto na maior acessibilidade aos livros, o que obviamente se reflete no hábito da leitura. O censo realizado em 1890 revela dois aumentos significativos: o número da população havia quase dobrado em relação aos dados censitários anteriores, e quase metade da população da cidade do Rio de Janeiro era leitora, o que justifica o sucesso que o comércio dos livros alcançava.

Estabelecido o crescimento dos espaços de leitura e o comércio da produção, como o custo e a venda das publicações, vale refletir sobre o leitor e sua formação.

Nos primeiros anos do século XIX, o ensino, na maioria das vezes, se dava por meio das poucas repartições ou ainda pela ação das preceptoras, que conduziam os filhos das famílias mais abastadas pelo caminho da leitura e escrita. A primeira lei sobre a instrução primária do Império foi criada, em quinze de novembro de 1827, para assegurar que em todos os locais mais populosos houvesse o ensino das primeiras letras.

Quanto à educação básica, precisamente aos anos que antecedem ao ensino superior, a escola considerada padrão, no Rio de Janeiro, e que servia de modelo para as demais províncias, era o Colégio Pedro II. Fundado em 1837, e considerado a escola secundária mais bem estruturada do país, contava com um currículo carregado²² e uma equipe de professores, nos anos iniciais, nomeados pelo próprio Imperador, que visitava o colégio regularmente. (MOISES, 1988)

Roberto Acízelo de Souza²³ analisou os programas de ensino disponíveis²⁴ e, a partir daí, pôde rastrear quando se deu a implantação definitiva do ensino da literatura nacional, quais livros eram utilizados como base e o que era ensinado nas disciplinas referentes à literatura, em cada um dos anos.

O curso completo durava sete anos e o título conferido ao concludente era o de Bacharel em Letras, tendo nos últimos quatro anos o predomínio das disciplinas de humanidades.

Em sua pesquisa, Acízelo percebeu como a literatura brasileira foi paulatinamente ganhando espaço nos programas: em 1850, estudava-se apenas a obra *Caramuru* em retórica, no sexto e sétimo anos; no ano seguinte, na mesma disciplina, acrescentou-se a obra *O Uruguai*. Já em 1858, a disciplina do sétimo ano passou a se chamar “retórica e poética” e mencionar a literatura nacional, por mais que ainda atrelada à literatura portuguesa. Em 1860, a literatura nacional ganha novo fôlego, com a denominação “literatura nacional” no sétimo ano e com a presença de Gonçalves de Magalhães, mas ainda muito marcante a subordinação à produção portuguesa.

Em 1870, além das literaturas portuguesas e brasileiras, acrescentou-se o estudo da literatura em geral:

(...) cuja descomedida proposição era cobrir a “evolução” da literatura em todos os tempos e lugares, desde produções antigas – orientais e greco-latinas – até as

²² Em *A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista* (2005), Eduardo Vieira Martins analisa o ensino de retórica no período, implantado no Colégio Dom Pedro II desde 1839.

²³ A pesquisa resultou, primeiramente, no livro *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista* (1999), em que o autor disponibiliza o programa de cada um dos anos e depois serviu como reflexão para a produção de *Introdução à historiografia da literatura brasileira* (2007). Nesse livro, há um quadro sintético relacionando cada série e ano à disciplina de retórica e/ou literatura e outro quadro em que se relacionam os livros adotados pelo Colégio em cada ano pesquisado pelo autor.

²⁴ Estavam disponíveis os programas dos anos: 1850, 1851, 1858, 1860, 1862, 1863, 1865, 1870, 1877, 1879, 1881, 1882, 1883, 1885, 1892, 1893, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899 e 1900. Segundo o autor, essa irregularidade pode se dar ou pela não preservação dos anos ausentes ou por um mesmo programa ter se mantido por vários anos.

principais literaturas européias modernas e seus desdobramentos americanos, a partir de suas origens medievais. (SOUSA, 2007, p. 18)

Apenas no ano de 1892, a História da Literatura Nacional passa a ter autonomia no programa. Apesar de ainda ter unidades voltadas para a literatura portuguesa, já há bem mais detalhada a presença da brasileira, dividida em três períodos: o primeiro de 1500 a 1750, o segundo de 1750 a 1830, e o último de 1830 a 1870, separação presente na obra de Sílvio Romero, *História da Literatura Brasileira*, que passou a ser o livro indicado no colégio, abandonando o *Curso Elementar de Literatura Nacional*, do cônego Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro, que desde 1862 norteava o ensino da literatura. No programa de 1892, o estudo da literatura nacional, além de desprender-se dos estudos da retórica e de sair da sombra da portuguesa, passou a abranger o estudo do gênero dramático, do romance²⁵ e também cita como unidade do programa “o jornalismo no Brasil”.

Para Acízelo, nos programas finais do colégio:

As disciplinas literárias continuam em posição de relevo, mas agora integrando uma rede institucional de ensino que, principalmente no segundo reinado, desfruta de alto prestígio público. Supera-se, desse modo, a situação constituída por iniciativas pedagógicas mais ou menos isoladas e dispersas, características do Brasil-Colônia. Pela via do ensino, portanto, os estudos literários se legitimam, recebem sua avaliação social: colégios como o Pedro II acolhem os seus cultores, dando-lhes condições de exercer magistério em nível superior e oferecendo-lhes um público certo para seus livros (SOUSA, 1999, p. 37)

De fato, o Colégio Pedro II serviu como mecanismo de instrução para a população carioca da segunda metade do século e contribuiu para elevar a literatura a um prestígio social. Isso se percebe nos professores que ocuparam o corpo docente como Euclides da Cunha, Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, Sílvio Romero, Macedo e José Veríssimo, que formaram vários autores célebres, entre eles Álvares de Azevedo, Raul Pompéia, Lima Barreto e Raimundo Correia.

A ligação do escritor com essa instância de legitimação oficial da literatura o consagra ainda mais como uma figura célebre do período. Em meados do século XIX, os autores frequentavam muitos eventos. Recepções como casamentos, aniversários, batizados e

²⁵ Valeria Augusti, no capítulo “O Romance nas Formas Editoriais Escolares”, de sua tese de doutorado *Trajatórias de Consagração: discursos da crítica sobre o romance no Brasil oitocentista* (2006), analisa a penetração que a discussão sobre o romance foi gradativamente fazendo parte dos manuais de retórica do Colégio Pedro II. Também no capítulo “Do gosto inculto à apreciação douta: a consagração do romance no Brasil oitocentista”, disponível no livro *Trajatórias do Romance* (2008), a autora trata do gênero mostrando como ele foi paulatinamente ganhando espaço nas histórias literárias.

inaugurações sempre tinham um escritor para oferecer seus préstimos literários com a declamação de alguma poesia e, por isso, os periódicos da época transbordam de notícias de episódios dos quais os autores haviam participado.

A importância do Colégio Pedro II para a instrução do público, conforme o final da citação de Acízelo, assegura ao leitor, a partir de estudos de retórica, francês, inglês e literatura, um olhar sobre o texto literário para além de um mero inocente leitor, mas sim com condições de captar as entrelinhas presentes nas construções textuais.

Muitos desses alunos aprendiam sobre os desdobramentos do texto literário por meio de estudos minuciosos como a retórica e iriam mais tarde manter ainda mais contato com a literatura, pela leitura das obras em livros ou folhetins, ou ampliando a discussão nas sociedades literárias, ou ainda escrevendo suas impressões sobre as publicações nos jornais da época. E os que continuavam sua vida estudantil ingressando nas faculdades, ao encontrar com outros jovens talentos, formavam amizades que marcariam o cenário literário, como ocorreu com Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães.

No entanto, se o Colégio se configura como elemento basilar para a consolidação da literatura tanto no que concerne em assegurar o prestígio do escritor quanto na instrução do público, ele deixa de abarcar possivelmente a camada mais relevante do público literário: as mulheres, pois em todo o século XIX há pouquíssimos registros, em suas classes, de estudantes femininos.²⁶

No início do século XIX, a história das mulheres foi marcada pela subordinação e submissão e, entre os aprendizados obrigatórios, estava o domínio das prendas domésticas, como cozinhar, bordar, costurar, entre outras tarefas para agradar ao marido²⁷. As informações sobre as mulheres dessa época são pontuadas pela instrução limitada, a reclusão doméstica, a vida social restrita à igreja e às reuniões familiares. No entanto, a partir das mudanças ocorridas no século XIX, as condições de leitura modificam-se: há a proliferação

²⁶ Durante todo o século XIX, o Colégio, apesar de em seu decreto de criação não especificar destinar-se apenas à educação de meninos, engessou o ingresso de estudantes do sexo feminino. As poucas meninas que conseguiram ser matriculadas por influência de suas famílias foram, posteriormente, transferidas para outras escolas, tendo recebido a seguinte decisão, sugerida pelo reitor da Instituição, o Barão de Mamoré, então ministro: “Destinando-se o Imperial Collegio de Pedro II sómente ao ensino das pessoas do sexo masculino, declaro por esta ocasião a Vm. que não devem mais ser alli admitidas as do sexo feminino.” (BRASIL, 1886, p. 40). A primeira estudante a concluir o curso secundário foi Yvone Monteiro da Silva, em 1927 (ALVES, 2009).

²⁷ Mary Del Priore, no livro *Histórias das mulheres no Brasil* (1997), tece um painel da situação em que a mulher brasileira do século XIX vivia. Importante também o livro *Palácio de destinos cruzados: bibliotecas, homens e livros* (1999), de Tania Maria Bessone, que problematiza o desenvolvimento da leitura no Brasil, citando as dificuldades da mulher tanto como leitora quanto como escritora.

de bibliotecas e de gabinetes de leitura; tornam-se comuns as preceptoras, adotadas por muitas famílias, encarregadas da educação dos filhos; surgem ainda as escolas normais, em 1835, exclusivas para a formação das moças, que possibilitaram o acréscimo de mulheres leitoras. Essas escolas desenvolveram-se logo após a chegada da família real e, no final do século XIX, propagaram-se em todo o Rio de Janeiro²⁸.

Diante disso, a leitura feminina passou a ser incentivada por meio de propagandas de jornais, como ilustra o trecho abaixo de um anúncio da Livraria Globo, publicado no *Jornal do Commercio*, visando às mulheres leitoras:

De onde vens? Oh mulher?

- Da livraria do Globo; fui comprar livros; são tão baratos que eu não pude resistir.
 - Oh! Mulher, pelos demônios, como saíste de casa sem a minha ordem?
 - Oh! Manduca. Lê os anúncios no jornal e farás mais que eu.
 - O que fizeste mulher dos 10\$ que eu te deixei em casa?
 - Vê: dez cestas de livros. Servem para você, para a sua avó e toda a nossa família.
- (*JORNAL DO COMMERCIO*, 1891, p. 43)

O fictício diálogo delinea o interesse da mulher pela leitura, o que possivelmente era uma prática comum na segunda metade do século XIX. Essa imagem da mulher leitora esteve bem representada na literatura, pois, em várias obras literárias desse período, as personagens dedicam-se à leitura e, em muitos prefácios²⁹, os autores dirigem-se especificamente a elas, que são as leitoras em potencial de suas obras.

Isso se justifica porque, à medida que o país se desenvolve, a quantidade de mulheres alfabetizadas aumenta e o acesso à leitura se prolifera. Com isso, a mulher vai se consolidando como o público ideal para a literatura. Elas são o objeto de interesse dos escritores: carregam o texto de emoção tanto na poesia quanto na prosa de ficção publicada nos periódicos, cortejam as leitoras nos prefácios e produzem um final feliz, muitas vezes ressaltando a situação de submissão ao marido para assegurar a manutenção do casamento, alicerce da sociedade.

Marisa Lajolo e Regina Zilberman, no capítulo “Fantasiando a Leitora”, do livro *A Formação da Leitura no Brasil* (1999), apontam alguns exemplos de personagens leitoras nas obras *Diva*, *Lucíola* e *Senhora*, de José de Alencar; *O culto do dever*, de Joaquim Manuel

²⁸ Essas mudanças significativas ocorreram em todo o território brasileiro. Algumas delas, por decisão da Corte, como a própria estruturação da colônia: o Colégio de Medicina, que se funda em Salvador, é um bom exemplo. Outras alterações vieram das influências estrangeiras, graças à abertura dos portos.

²⁹ Germana Sales, no capítulo “Duas palavras entre dois amores: o autor e o leitor”, de sua tese intitulada *Palavra e sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas* (1826-1881), apresenta a leitura de vários prefácios de Alencar e Macedo direcionados às leitoras.

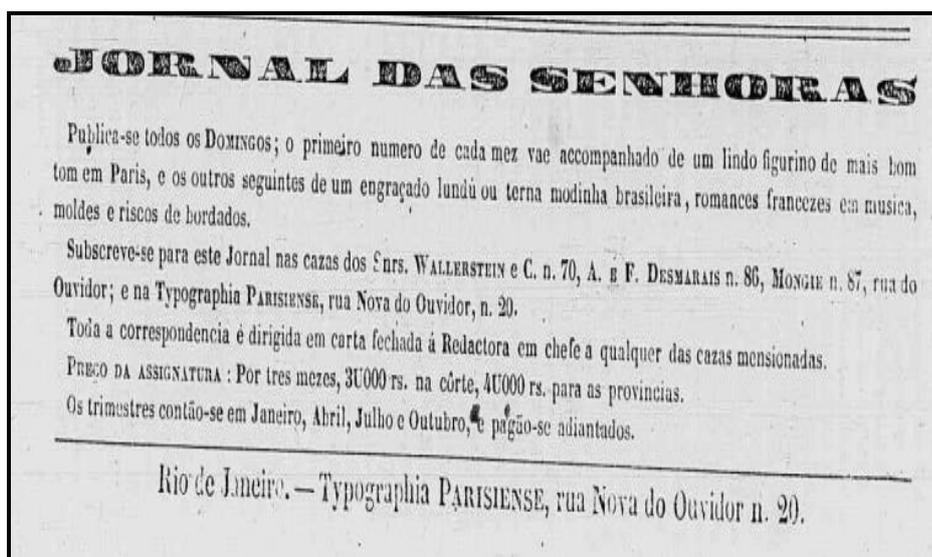
de Macedo; *Iaiá Garcia, A mão e a luva, Dom Casmurro, Quincas Borba e Helena*, de Machado de Assis:

Assim, exame de Macedo, Alencar e Machado que neles busque representações literárias de leitoras e leituras pode fornecer contraponto aos sisudos e implacáveis comentários de viajantes e cronistas dos costumes brasileiros. Torna-se então instigante o aparente encontro entre as observações fundadas no, por assim dizer, testemunho direto e as que os textos de natureza ficcional insinuem. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 254)

As duas pesquisadoras mostram que esses romances, ao mesmo tempo em que valorizam o potencial do público feminino, reproduzem a imagem da mulher submissa e voltada às prendas domésticas:

(...) os escritores confirmam a ideologia patriarcal que favorece a dominação do homem sobre a mulher, por intermédio do casamento e da dedicação ao lar e à família. Sob este aspecto as obras representam a prática em vigor e, ao evitar contestá-la, acabam por reforçá-la. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 256).

Além de leitora, na segunda metade do século, a mulher escritora já produz registros significativos: em 1 de janeiro de 1852, no Rio de Janeiro, foi editado o *Jornal das Senhoras*, com duração de quatro anos e redigido por e para mulheres:



Jornal das Senhoras, 01 de janeiro de 1852, p.01

O anúncio acima com o programa e as condições foi recortado da última página da primeira edição. Com periodicidade semanal e assinatura trimestral, o jornal apresentava uma seção de críticas de romances com textos escritos por mulheres e, desde seu editorial

dirigido às assinantes, já realçava o seu espírito inovador: “uma senhora à testa da redação de um jornal! Que bicho de sete cabeças será” (*JORNAL DAS SENHORAS*, 1852, p. 1). Para assegurar a participação das leitoras, a redatora garantia que as interessadas em colaborar poderiam enviar sua contribuição escrita em carta fechada à redação do jornal e sua publicação seria feita anonimamente.

No entanto, uma mulher à frente da redação de um jornal não significa precisamente uma revolução feminista, pois algumas folhas diárias com esse perfil surgiram para reforçar a sujeição, no qual se encaixava o papel da mulher. A imagem abaixo foi extraída do jornal *Bello Sexo*, do dia 21 de agosto de 1862, perfeito exemplo do papel subalterno que a mulher tinha de desempenhar³⁰:

BELLO SEXO
 Periodico Religioso, de Instrucção e Recreio, Noticioso e Critico moderado
 REDIGIDO POR VARIAS SENHORAS.
 REDACTORA EM CHEFE
 D. Julia de Albuquerque Sandy Aguiar.
 RUA DA CARIOCA N. 50, LOJA.

CORTE.		FORA DA CORTE.
ANNO....	67000	
SEMESTRE..	37000	
AVULSO....	80	ANNO.... 77000
		SEMESTRE.. 37500
		AVULSO.... 100

Vol. 1 **Quinta-feira 21 de Agosto de 1862** **N. 1**

Bello Sexo, 21 de agosto de 1862, p. 01

Por mais que essas publicações servissem para instruir as esposas no caminho da condução do lar, elas evidenciam como a mulher consegue, paulatinamente, ir se imiscuindo no mundo da leitura, o que não acontece com o negro. Apesar de corresponder à grande parte da população carioca, o negro era visto como selvagem, sendo, muitas vezes, tido como o grande responsável pelos desvios de caráter dos brasileiros. (ALBUQUERQUE, FILHO, 2006)

O leitor negro do século XIX, em sua maioria, tem uma relação muito singular com o texto: os espaços de escrita não lhe são só negados, mas também são inamistosos a sua

³⁰ Outro periódico com intenção moralizante foi o *Jornal das Famílias*, com seções voltadas para a educação da mulher com o intuito de transformá-la em uma perfeita dona do lar. A tese de doutorado de Alexandra Pinheiro, intitulada *Para além da amenidade – o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*. (Assis: UNESP, 2007), já mencionada anteriormente, analisa o empreendimento do francês Garnier e apresenta recortes do periódico em que se observa o caráter moralizante.

presença, na medida em que sua representação quase sempre é de atraso e obstáculo à homogeneidade da nação.

Mesmo assim, o acesso à leitura acontece, em uma relação direta não com a página física do papel, mas sim com a voz: ele é um leitor ouvinte, que escuta uma oralização, mas que sabe que aquele texto não é para ele, o que reforça a imagem de passividade, de falsa capacidade intelectual, o que configura uma representação de que o texto literário era apenas para os homens brancos, legitimando uma falsa democratização racial.

Por outro lado, a leitura oralizada deve ser compreendida como um avanço, pois permite ampliar o conceito de indivíduo leitor, para além do contato direto com a página impressa. Sendo considerado, então, aquele que pode ver ou ouvir as histórias para poder partilhar das emoções contadas, uma prática corriqueira nos ambientes domésticos do século XIX, como se nota nos romances da época:

Achou as senhoras à volta de uma mesa; Guiomar lia, para a madrinha ouvir, um romance francês, recentemente publicado em Paris e trazido pelo último paquete. Mrs. Oswald lia também, mas para si, um grosso volume de Sir Walter Scott, edição Constable, de Edimburgo. Jorge veio interrompê-las um pouco, mas só interromper, porque a leitura continuou logo depois, ajudando ele próprio a Guiomar naquela filial tarefa. Veio o chá, veio depois a hora de recolher, e a baronesa deu por findo o serão, ainda que o livro estava quase findo. Um capítulo mais, aventurou Jorge com o livro aberto nas mãos. A baronesa sorriu e voltou os olhos para Guiomar, a cuja conta lançou aquela dedicação do sobrinho; recusou contudo, por estar a cair de sono.- Eu é que não me deito sem saber o resto, declarou Guiomar; levo o livro comigo.- Ah! disse Jorge com um gesto de satisfação. (ASSIS, 1874, p. 21)

O recorte, extraído do romance *A Mão e a Luva* (1874), de Machado de Assis, oferece várias possibilidades de reflexão: assinala a educação da época, com o domínio do francês e do inglês; realça o compartilhamento do texto, em que todos estão encantados pela leitura; revela uma prática comum na capital fluminense, a democratização do texto, que ocorria em grupos à noite, reunidos após o jantar.

Em *Como e por que sou romancista*³¹, Alencar ilustra sua participação como leitor para sua família:

Minha mãe e minha tia se ocupavam com trabalhos de costuras, e as amigas para não ficarem ociosas as ajudavam. Dados os primeiros momentos à conversação, passava-se à leitura e era eu chamado ao lugar de honra. (...) Lia-se até a hora do chá, e tópicos havia tão interessantes que eu era obrigado à repetição. Compensavam esse excesso, as pausas para dar lugar às expansões do auditório, o qual desfazia-se

³¹ Esse ensaio autobiográfico escrito em 1873 e publicado em 1893 por Mário de Alencar é construído como uma espécie de carta a um amigo contando sobre o processo de formação do escritor.

em recriminações contra algum mau personagem, ou acompanhava de seus votos e simpatias o herói perseguido. Uma noite, daquelas em que eu estava mais possuído do livro, lia com expressão uma das páginas mais comoventes da nossa biblioteca. As senhoras, de cabeça baixa, levavam o lenço ao rosto, e poucos momentos depois não puderam conter os soluços que rompiam-lhes o seio. Com a voz afogada pela comoção e a vista empanada pelas lágrimas, eu também cerrando ao peito o livro aberto, disparei em pranto e respondia com palavras de consolo às lamentações de minha mãe e suas amigas. (ALENCAR, 1893, p. 6)

O envolvimento das leitoras com o texto, emocionando-se com as desventuras amorosas ou irritando-se com as vilanias do antagonista, é acentuado com a leitura comovente de Alencar, que também se enternece com o texto. Ao contar como foi sua formação, Alencar acentua a importância dessa experiência literária para sua construção como escritor: esse contato singular com a obra literária concedeu, ao então menino, a possibilidade de tanto se emocionar com a história narrada, quanto, a partir da entonação utilizada, emocionar as ouvintes. Para Chartier, “ler em voz alta é, para um autor, colocar um trabalho em circulação, publicá-lo”(1999, p. 21-2).³²

Ainda sobre a leitura oralizada, Roger Chartier, no capítulo “Comunidades de Leitores”³³, aponta algumas observações, quando considera a história do livro, que se encaixam nessa discussão. O estudioso afirma que, ao estudar a leitura, não se pode considerar apenas o suporte escrito, mas sim o espaço e as pessoas envolvidas no processo, e ele exemplifica com a leitura em voz alta, ressaltando

(...) sua dupla função: comunicar o texto aos que não o sabem decifrar, mas também cimentar as formas de sociabilidade imbricadas igualmente em símbolos de privacidade – a intimidade familiar, a convivência mundana, a convivência letrada. Uma história da leitura não deve, pois, limitar-se à genealogia única da nossa maneira contemporânea de ler em silêncio e com os olhos. Ela tem também e sobretudo, a tarefa de encontrar os gestos esquecidos, os hábitos desaparecidos. (CHARTIER, 1998, p. 83)

Chartier, portanto, eleva a discussão do acesso à leitura para além do texto escrito, a fim de captar os elementos envolvidos no processo, que foram tocados pelo ato de ler e, em um processo dinâmico, também atingem o texto, na medida em que este se constroi a partir de situações captadas da sociedade.

³² Esse trecho foi retirado do texto: “As revoluções da leitura no Ocidente”, publicado em *Leitura, História e História da Leitura* (ABREU, 1999)

³³ O capítulo faz parte do livro *A ordem dos Livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*, publicado pela Universidade de Brasília e traduzido por Mary Del Priore (1998).

Nessa esteira, cabe considerar a multiplicidade da comunidade de leitores que se espalhavam pelas ruas do Rio de Janeiro do século XIX, indo desde os que recebiam uma instrução específica privilegiada no Colégio Pedro II e tinham condições de acesso às obras, até aqueles que dependiam da leitura oralizada para se encantarem com os textos literários. Essa democratização, caracterizada por essa diversidade de leitores, solidificou-se certamente com os jornais.

2.2 – A “locomotiva intelectual”: instrumento de democratização da leitura

O principal veículo de comunicação no Rio de Janeiro do século XIX certamente foi o jornal. Considerar qualquer uma das muitas catalogações feitas no quantitativo de periódicos presentes na cidade, seguramente, revelará o quanto esse suporte se proliferou abundantemente na capital fluminense nos anos oitocentos.

As transformações sociais e políticas causadas pela chegada da família real estão intrinsecamente relacionadas ao início da imprensa, isto porque, foi devido opor-se às questões políticas implantadas na colônia pela corte portuguesa, que Hipólito José da Costa editou o volumoso jornal *Correio Brasiliense*, em Londres, com o primeiro número circulando clandestinamente no Brasil, em primeiro de junho de 1808. Nesse mesmo ano, no dia 10 de setembro, começou a circular também a *Gazeta do Rio de Janeiro* (SODRÉ, 1994). Editada pela Imprensa Régia e sob a administração da coroa portuguesa, que continha assuntos variados:

Poucos meses após a inauguração da casa impressora, deu-se início à publicação dos números do primeiro periódico impresso na colônia, a *Gazeta do Rio de Janeiro* (1808-1821), jornal no qual, além das notícias do reino, das informações sobre acontecimentos em outros países ou das notas sobre partidas de navios, por exemplo, também figuravam os anúncios de mercadores residentes na cidade, os quais, entre os mais diversos produtos, ofereciam livros: tratados técnicos, textos militares, gramáticas, dicionários, obras científicas, peças de teatro e novelas. (MENDONÇA, 2013, p. 100-1)

Se anúncios de livros já estão presentes no primeiro jornal oficial da colônia, é porque a busca pela leitura, e precisamente pela literatura, é uma patente realidade, o que se consolida ainda mais com as publicações de romances por meio da imprensa. No entanto, esses dois jornais iniciais não servem apenas para divulgação, pois tratam de assuntos políticos. Só em 1821 expandiu-se a circulação dos jornais no país devido à independência da

nação, à abolição da censura e ao fim do monopólio português sobre a imprensa. Muitos dos periódicos que surgiram detinham-se aos ataques entre os adversários políticos, mas, ao contrário desses, destaca-se o *Diário do Rio de Janeiro*³⁴, com circulação de junho de 1821 a 1878. Era chamado de “Diário do Vintém”, pelo preço acessível, ou “Diário da Manteiga”, por divulgar gêneros alimentícios. Nele, foram publicados os romances *Cinco Minutos* (1856), *Diva* (1856), *O Guarani* (1857) e *A Viuvinha* (1857), de José de Alencar.

A grande abundância de jornais circulantes nas ruas cariocas em meados do século XIX, em contraste com a quantidade da população leitora, pode causar a impressão de que há muitos periódicos para o número de leitores ainda crescente, porém deve-se considerar que muitas dessas folhas foram afetadas pelo mal-de-sete-números³⁵, isto é, tiveram pouco tempo de existência.

Exceção a isso, o *Jornal do Comércio*³⁶ durou quase todo o século XIX. Surgido em primeiro de outubro de 1827, em suas páginas foram publicados alguns romances de Joaquim Manuel de Macedo, e um dos destaques do periódico foi, em 1874, a divulgação de telegramas, inovação tecnológica que possibilitou a agilidade no recebimento das notícias e, com isso, superou a venda dos demais concorrentes. Obviamente que a listagem de periódicos oitocentistas da capital fluminense é extensa, mas acrescenta-se ainda, entre os mais importantes, a *Gazeta de Notícias*, com a aposta na acessibilidade tanto no preço quanto na facilidade para a compra:

A *Gazeta de Notícias*, que passou a circular no dia 2 de agosto de 1875, inovou na venda avulsa por preços baixos. Com ela, os leitores cariocas poderiam comprar jornal em vários pontos da cidade ou das mãos do gavroche, o vendedor ambulante. Dirigida por Ferreira de Araújo até 1900, a *Gazeta de Notícias* destacou-se pela qualidade de seus colaboradores: Machado de Assis, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, José do Patrocínio, Olavo Bilac, Coelho Neto e Raul Pompéia, que nela divulgou *O Ateneu* (1888). (SIMÕES JUNIOR, 2006, p.131)

³⁴ No artigo: “As transformações do *Diário do Rio de Janeiro* no contexto político e social do Império” (2014), Laiz Perrut Marendino faz um apanhado histórico do periódico detendo-se principalmente nas transformações que ele sofreu a partir de 1845, quando muda drasticamente sua postura: passa a publicar opiniões sobre fatos políticos, antes apresentados com neutralidade. Além disso, o jornal também alterou, a partir dessa data, o formato, passando a publicar textos literários. Em 1855, em crise, o periódico foi comprado por José de Alencar, que se torna seu editor-chefe.

³⁵ O termo “mal-de-sete-números” refere-se à curta existência de grande parte dos periódicos que surgiam na época e foi usado por Olavo Bilac no livro *Crítica e Fantasia* (1904). A construção é um trocadilho com a expressão “mal-de-sete-dias”, como era conhecido o tétano neonatal.

³⁶ Editado primeiramente pelo francês Pierre Plancher, o jornal, inicialmente, tratava de notícias ligadas à economia e ao comércio; depois, com a movimentação causada pelos primeiros anos da Independência, o periódico acrescentou escritos políticos. Uma síntese da história do jornal pode ser lida no site: <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/JORNAL%20DO%20COM%3%89RCIO.pdf>

Esse acesso favoreceu o crescimento do público leitor, cuja orientação deve-se ao jornal: se os textos impressos no periódico eram o principal tipo de leitura do século XIX, tudo precisava ser agradável ao leitor e, com a grande quantidade de jornais existentes, eram necessários vários artifícios para torná-los cada vez mais atraentes; daí a preocupação com a periodicidade, para não atrasar a entrega, e com a atualidade das notícias, a fim de tornar o leitor um consumidor regular.

Soma-se a essa preocupação a diversidade de temas presentes nas seções, necessários para agradar desde os maridos, as esposas, os jovens leitores, os comerciantes e até mesmo os escravos, como se lia no editorial de inauguração: “Além d’um folhetim romance, a Gazeta de Notícias todos os dias dará um folhetim de atualidade. Artes, literatura, teatros, modas, acontecimentos notáveis, de tudo a Gazeta de Notícias se propõe trazer ao corrente os seus leitores” (*GAZETA DE NOTÍCIAS*, 2 de agosto de 1875, p. 02)³⁷.

Para a literatura, a importância desse periódico é capital porque, além da circulação no rodapé do jornal das traduções francesas, muitas narrativas nacionais, como romances e contos, também tiveram lugar nessas páginas. Acrescente-se a isso a coluna “Publicações a pedido”, canal aberto para os textos enviados pelos leitores que, não poucas vezes, publicavam suas poesias. Ainda merece destaque a coluna “Crônica Semanal”, sempre presente na folha e por meio da qual, escritos de Machado de Assis e Eça de Queirós foram publicados. Isto posto, compreende-se a importância do jornal como elemento maior de divulgação de informações do século XIX, suporte no qual se discutia política, apresentavam-se as novidades europeias, anunciava-se a venda de produtos, informava-se sobre os acontecimentos de outros estados, enfim, tinha tarefa não apenas de ligar diferentes partes do país, como também de formar o gosto do público.

As duas imagens a seguir foram extraídas da publicação de 18 de novembro de 1873 do jornal *A Reforma*. Nelas pode-se perceber a circulação indo para além dos limites da cidade da Corte, o que ficou ainda mais ágil com as estradas de ferro. O valor das assinaturas, que deveria ser pago adiantado, variava de acordo com o período e com o local. Era muito comum, para garantir a sobrevivência do periódico, que a todo final de trimestre se fechasse a assinatura. Com isso, era possível haver um balanço trimestralmente sobre a lucratividade do jornal e evitar prejuízos:

³⁷ Clara Miguel Asperti, em “A vida carioca nos jornais: Gazeta de notícias e a defesa da crônica” (2006), aborda a relação da folha com a literatura, disponível em http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_07/06CLARA.pdf

ASSIGNATURAS PROVINCIAIS Por anno. 108000 Por nove mezes. 158000 Por seis mezes. 108000 Por tres mezes. 58000 A assignatura paga-se adiantada; póde começar em qualquer dia, mas termina sempre no fim de março, junho, setembro e dezembro, Numero avulso do dia 100 rs. Anuncios a 60 rs. a linha. Não se admittem testas de ferro	ASSIGNATURAS CORTE E NICHEROY Por anno. 16000 Por nove mezes. 12000 Por seis mezes. 8000 Por tres mezes. 4000 A assignatura paga-se adiantada; póde começar em qualquer dia, mas termina sempre no fim de março, junho, setembro ou dezembro ESCRITORIO 148 RUA DO OUVIDOR 148 Guardam-se os dias santificados
---	---

A Reforma, 18 de novembro de 1873, p. 01

No jornal eram divulgados os preços das mercadorias, os pólos de abastecimento dos produtos, os objetos recém chegados das grandes metrópoles e, de igual importância, os avisos oficiais e as leis da Corte. Com isso, deve-se considerar que

o surgimento da imprensa periódica no Brasil não se deu numa espécie de vazio cultural, mas em meio a uma densa trama de relações e formas de transmissão já existentes, na qual a imprensa se inseria. Ou seja, o periodismo pretendia, também, marcar e ordenar uma cena pública que passava por transformações nas relações de poder que diziam respeito a amplos setores da hierarquia da sociedade, em suas dimensões políticas e sociais. A circulação de palavras – faladas, manuscritas ou impressas – não se fechava em fronteiras sociais e perpassava amplos setores da sociedade... (MOREL, 2008. p. 25)

Vincular a imprensa às mudanças sociais e políticas ocorridas permite vaticinar o XIX como o século em que a identidade do nosso país se constituiu, tanto pelo processo de independência nacional e de configuração dos estados quanto pela caracterização da própria população com a libertação dos escravos e a chegada dos imigrantes.

Para esse processo, o jornal foi um instrumento fundamental. Machado de Assis, na sua crônica “O Jornal e o Livro”, publicada nos dias 10 e 12 de janeiro de 1859 no *Correio Mercantil* revela a importância do periódico para o futuro da nação, comparando-o ao livro:

o livro era um progresso; preenchia as condições do pensamento humano? Decerto; mas faltava ainda alguma coisa; não era ainda a tribuna comum, aberta à família universal, aparecendo sempre com o sol e sendo como ele o centro de um sistema planetário. A forma que correspondia a estas necessidades, a mesa popular para a distribuição do pão eucarístico da publicidade, é propriedade do espírito moderno: é o jornal (*CORREIO MERCANTIL*, 1859, p. 2)

Acentua-se, assim, a distinção entre o livro e o jornal: enquanto o primeiro era objeto da elite, com os assuntos em uma só edição, o segundo alcançou um público mais variado ao contar com periodicidade, diversidade de temas, atualidade e maior circulação, o que ajudou a constituir, de fato, um público leitor na segunda metade do século.

Apesar de haver, naquele período, certa facilidade no acesso aos livros, deve-se considerar a leitura dos romances como um hábito de alguns lares ou nos bancos de escola, e não como uma prática comum a toda população. Percebe-se assim que há dois interesses distintos na leitura dos dois suportes: como o livro era para ser lido durante um tempo maior por um público mais seletivo e custava mais caro, ele passa a ser considerado um patrimônio, como um bem de consumo, tanto que nos inventários *post-mortem* muitos moradores listavam, entre seus bens, os livros; já o jornal atendia a outro interesse do público: seu leitor queria conhecer as novidades do dia a dia; daí buscava uma leitura rápida e barata que lhe oferecesse condições de se manter informado sobre as notícias que percorriam as ruas. Soma-se a isso a facilidade da leitura do jornal:

Era fácil ler um jornal: suas folhas se dobravam, era pouco volumoso, podia ser guardado até nas algibeiras. Podia ser lido na esquina, compartilhado por muitas pessoas. O jornal incluía, assim, os trânsitos cotidianos oitocentistas em suas possibilidades de apropriação, as quais já estavam previstas e configuradas em sua materialidade, em sua forma. (PINA, 2008, p. 32)

Esse caráter portátil, aliado ao preço baixo das vendas nas ruas e ao interesse incessante pelas novidades, estabelece uma revolução que Machado acentua:

O jornal é a verdadeira forma da república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproduzida todos os dias, levando em si, a frescura das idéias e o fogo das convicções. O jornal apareceu, trazendo em si, o gérmen de uma revolução. Essa revolução não é só literária, é também social, é econômica, porque é um movimento da humanidade abalando todas as suas eminências, a reação do espírito humano sobre as fórmulas existentes do mundo literário, do mundo econômico e do mundo social. (*CORREIO MERCANTIL*, 1859, p. 2)

Evidentemente que há uma euforia nas palavras de Machado de Assis, mas, decerto, o jornal é um elemento catalisador para facilitar muitas das mudanças ocorridas no século XIX; por isso a metáfora “locomotiva intelectual”, famosa do autor, referindo-se tanto à penetração que o jornal alcançou em diversas regiões do país em uma época de difícil acesso, produzindo a universalização das notícias quanto à importância do suporte como

contributo para a instrução da população, ao possibilitar, de certa forma, uma educação informal.

Vale considerar ainda que a locomotiva também estava em voga, na época, com a instalação das estradas de ferro; com isso o caráter público, tanto dos bondes quanto dos jornais, que percorre com agilidade a cidade levando informações aos diversos tipos de leitores. E como as notícias são dinâmicas, em caráter transitório de acordo com as novidades, elas estão em constante passagem, por isso os leitores assemelham-se a passageiros, nessa constante transição.

Nesse cenário, jornal e bonde, frutos do processo de aceleração do mundo moderno, passam a ser considerados por Machado de Assis como os maiores acontecimentos dos últimos trinta anos, conforme escreveu em agosto de 1893 em comemoração aos dezoito anos de fundação da *Gazeta de Notícias*.

Ao considerar essas transformações, Nelson Werneck Sodré (1994) utiliza metáfora semelhante à do autor fluminense:

Reproduzindo ilustrações rapidamente e a baixo custo, pela velocidade na impressão, nos fins do século, as novas máquinas faziam correr rolos de papel com a velocidade de um trem expresso, saindo os jornais em cores, quando era desejado e sempre automaticamente contados e dobrados. Isso permitia enorme redução no custo da unidade fabricada, ao mesmo tempo que melhorava a sua qualidade (SODRÉ, 1994, p. 58)

Assim como os assuntos variam de página a página nos jornais, as cenas se modificam de estação a estação; com isso a expressão “trem expresso” simboliza a velocidade com que as novidades eram transmitidas para a população carioca. Exatamente por atingir a todas as camadas da sociedade da capital fluminense é que Machado de Assis, ainda na crônica “O Jornal e o Livro” (*Correio Mercantil*, 1859, p. 2), enaltece o suporte: “o jornal, literatura quotidiana (...) é reprodução diária do espírito do povo, o espelho comum de todos os fatos e de todos os talentos, onde se reflete, não a ideia de um homem, mas a ideia popular, esta fração da ideia humana”. E em outro momento da crônica, o autor assegura: “O jornal é a liberdade, é o povo, é a consciência, é a esperança, é o trabalho, é a civilização.” E ainda: “o jornal é uma expressão, é um sintoma da democracia; a democracia é o povo, a humanidade”.

Na medida em que o jornal atinge a todas as esferas da cidade, o autor vê o processo democrático emergir, principalmente por atingir um público muito maior do que o livro, capaz de modificar a sociedade a partir da ampla circulação.

Empolgado com essa possibilidade, o Bruxo do Cosme Velho elogia em demasia a força do suporte diário que chega a questionar se seu surgimento não irá pôr fim aos livros: “o jornal matará o livro? O livro absorverá o jornal?”. E depois vocifera:

O livro não está decerto nestas condições; – há aí alguma coisa de limitado e de estreito se o colocarmos em face do jornal. Depois, o espírito humano tem necessidade de discussão, porque a discussão é – movimento. Ora, o livro não se presta a essa necessidade, como o jornal. A discussão pela imprensa-jornal anima-se e toma fogo pela presteza e reprodução diária desta locomoção intelectual. A discussão pelo livro esfria pela morosidade e esfriando decai, porque a discussão vive pelo fogo. O panfleto não vale um artigo de fundo. (*CORREIO MERCANTIL*, 1859, p. 2)

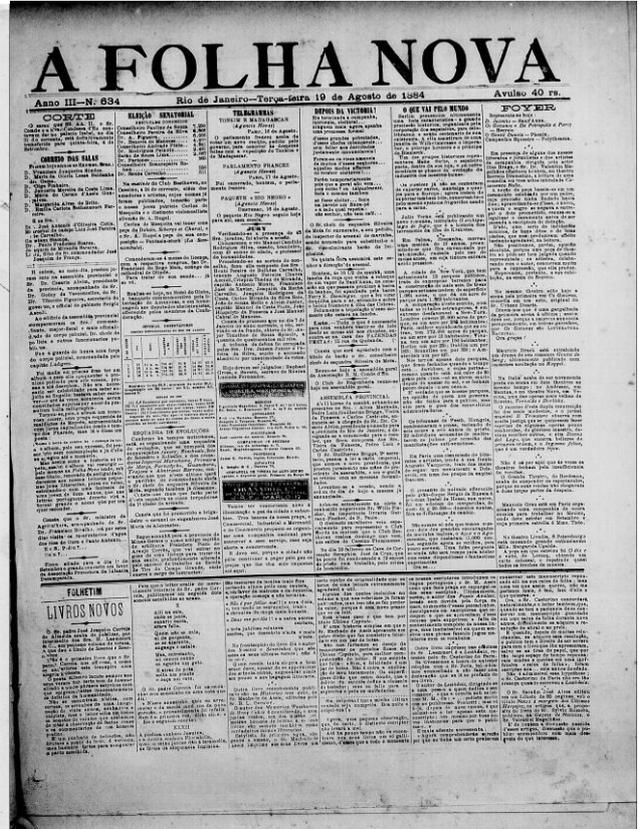
Com o barateamento do valor, vendido entre 40 e 80 réis, o jornal era muito mais acessível que o livro, mas com essa predileção o autor não pressupõe o fim da leitura dos romances, porque o espaço, no final da página, incorporava os folhetins. Para despertar o interesse dos leitores, as histórias apresentavam dramas amorosos ou familiares, com mistérios e suspenses; e para manter a atenção, a técnica de interromper a narrativa para continuar em um próximo número, com cortes em momentos cruciais fez com que o romance-folhetim deixasse de ser apenas uma mera parte do jornal para ser a principal atração a que todos os leitores buscavam avidamente. No início, o jornal serviu ao romance dando-lhe seu poder de penetração, mas depois o periódico passou a depender da coluna folhetim para garantir o sucesso das suas vendas.

O resultado foi um grande sucesso. A fórmula “continua amanhã” ou “continua num próximo número” que a ficção em série proporcionava ao folhetim alimentava paulatinamente o apetite e a curiosidade do leitor diário do jornal e, obviamente, como resposta, fazia aumentar a procura por ele, barateando os seus custos. O jornal democratizava-se junto à burguesia e saía do círculo restrito aos assinantes ricos (NADAF, 2002, p. 18)

O enorme sucesso do folhetim fez com que ele ocupasse outros espaços no jornal e alcançasse uma importância fundamental. Em alguns periódicos, por exemplo, eram publicadas simultaneamente duas histórias. O romance-folhetim “se estendia a todos os jornais da Corte. Ainda que não existissem as necessárias pesquisas, de difícil execução dada a escassez de dados sobre tiragens e publicações, não faltam indícios da correlação entre a prosperidade do jornal e o folhetim” (MEYER, 1996, p. 58).

Com todo esse triunfo, era natural que não só as histórias de amor penetrassem as folhas diárias, mas também o que se pensava sobre elas. A imagem da esquerda, abaixo, é

recortada da publicação de *O Cruzeiro*, de 2 de março de 1878, e o folhetim, no rodapé da página, é o capítulo XVII do romance *Iaiá Garcia*, de Machado de Assis. Já a imagem à direita é a página do suporte *A Folha Nova*, publicado em 19 de agosto de 1884, e, no final da página, há o texto “Novos Livros”, que apresenta os livros recentemente em circulação na Corte.



O Cruzeiro, 02 de março de 1878, p. 01 e *A Folha Nova*, 19 de agosto de 1884, p. 01

Esse crescimento, ampliado pelos folhetins, foi tão expressivo que Nelson Werneck Sodré (1994) assim considera: “De uma só tipografia, em 1808, menos de dez, em 1822; aproximadamente, vinte e cinco, em 1850; pouco mais de trinta, em 1862; uma centena, em 1889; e acima de cento e cinquenta, no território nacional, em 1910, a expansão das artes e da indústria gráfica não se interrompe, limitada apenas pelo mercado” (SODRÉ, 1994, p. 83)

De fato, aos poucos, o jornal foi ganhando seu espaço com a penetração em diferentes grupos, sendo de fácil manuseio, com textos curtos e de transporte fácil; podia ser emprestado, lido em qualquer lugar, em voz alta, em roda de amigos, atingindo até os não alfabetizados. Soma-se a isso o barateamento dos custos e o interesse pelos folhetins e tem-se a razão do enorme sucesso dos periódicos que passaram a invadir os lares, os cafés, as

livrarias, ao apresentar, a partir de suas matérias, o mote para as conversas tecidas nos mais diversos salões.

Essa circulação, de certa forma, causa o aprimoramento do suporte que paulatinamente abandona o papel ordinário e as edições irregulares por uma qualidade tanto material, com publicações até mesmo coloridas, quanto no compromisso em cumprir regularmente as entregas para o leitor, visto como um consumidor em potencial. Vale acrescentar a raridade dos anúncios, o que fazia a existência dos jornais depender quase totalmente dos assinantes, por isso a preocupação em atrair o leitor, muito menos tolerante que o público dos livros. Além disso, a concorrência entre os vários jornais espalhados pela cidade também contribuía para que os editores aprimorassem a qualidade e o conteúdo dos impressos.

Como o jornal era de fácil manuseio e detinha assuntos do cotidiano, ele saía da solidão das residências burguesas e alcançava outros espaços, o que favorecia a leitura e a discussão das matérias ali contidas.

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

Ao oferecer notícias de todo o país e também, na medida do possível, da Europa, com periodicidade regular e por meio de material de excelente qualidade, o jornal tornou-se responsável em instruir o leitor-consumidor da segunda metade do século XIX; com isso é o principal veículo de comunicação. De tal modo, conforme indica Pierre Bourdieu (1996, p. 70), a expansão da imprensa operou “uma expansão sem precedente no mercado dos bens culturais”.

Essa percepção leva Machado de Assis a publicar a crônica “A Reforma pelo Jornal” no periódico *O Espelho*, em 23 de outubro de 1859, onde destaca o poder de democratização do periódico:

A primeira propriedade do jornal é a reprodução amiudada, e o derramamento fácil em todos os membros do corpo social. Assim, o operário que se retira ao lar, fatigado pelo labor quotidiano, vai lá encontrar ao lado do pão do corpo, aquele pão do espírito, hóstia social da comunhão pública. A propaganda assim é fácil: a discussão do jornal reproduz-se também naquele espírito rude, com a diferença que vai lá achar o terreno preparado. A alma torturada da individualidade ínfima recebe,

aceita, absorve sem labor, sem obstáculo aquelas impressões, aquela argumentação de princípios, aquela argüição de fatos. Depois uma reflexão, depois um braço que se ergue, um palácio que se invade, um sistema que cai, um princípio que se levanta, uma reforma que se coroa. (*O ESPELHO*, 1859, p. 1)

Se a reforma social profetizada pelo autor não ocorreu na intensidade que ele esperava, não se pode negar o benefício causado pelos jornais aos leitores. O jornal contribuiu para a instrução da população na redução do analfabetismo, bem como na elevação do nível cultural do país. Era muito comum a leitura coletiva em voz alta de diversas seções dos jornais, o que facilitava o consumo dos leitores. Com isso, o indivíduo leitor que tem acesso às informações impressas não é apenas aquele que decodifica os signos no papel, mas também aquele que as adquire por meio da leitura oral.

Não só para o leitor o jornal foi instrumento de instrução, mas também e principalmente para o escritor. Muitos artistas começaram a escrever para os periódicos e se aperfeiçoaram nesse suporte, excelente para a experimentação, e depois publicavam em livros, como o fez Machado de Assis. Além da formação, o suporte propiciava renome ao escritor, o que é ilustrado por Germana Sales:

O romance-folhetim foi uma febre nacional que impulsionou muitos dos nossos grandes autores a utilizarem esse espaço como forma de publicação das suas obras e projeção dos seus nomes entre o público e a crítica. Sendo o jornal o veículo de comunicação mais acessível na sociedade dos Oitocentos, talvez este fosse o caminho mais rápido e fácil para o escritor alcançar notoriedade (SALES, 2007, p. 45)

Inegavelmente, o jornal foi um dos principais adventos da capital fluminense e fruto do desenvolvimento urbano da cidade da Corte, cada vez mais se espalhando pelas ruas cariocas, como também para os outros estados e para outros países.

Acrescenta-se a essa grande circulação dos jornais os espaços destinados à leitura que proliferaram na cidade, a formação humanística ministrada no Colégio Pedro II, bem como a qualidade dos escritos publicados nos periódicos, para que se compreenda a comunidade de leitores moradores do Rio de Janeiro, principalmente da segunda metade do século XIX, como não sendo pequena e nem de parca instrução.

A força de penetração da leitura, aliada às transformações da época como as estradas de ferro, a abertura dos portos e o desenvolvimento da Rua do Ouvidor, favoreceu tanto o acesso aos livros quanto a abundância dos vários periódicos, aprimorados constantemente, a fim de atrair a diversidade da sociedade oitocentista, constituída por

leitores que iam desde a elite da época até os desprovidos imigrantes e escravos recém-libertos.

Essa heterogeneidade não só justifica o papel instrutivo do suporte diário, como também ilustra a reforma tão anunciada por Machado de Assis para possibilitar a democratização na sociedade da segunda metade do século XIX, o que elucida o termo “locomotiva intelectual”, cunhado pelo autor e ajuda a compreender o percurso do autor nos jornais cariocas da segunda metade do século XIX: Machado estreou nos jornais e utilizou-se do suporte para lançar seus escritos de gêneros variados, daí colaborou em diversos periódicos, o que se apresentará nas páginas seguintes, especificamente em relação à publicação de seus contos.

III– PERCURSO DOS CONTOS MACHADIANOS NOS JORNAIS OITOCENTISTAS

3.1 – Dos primeiros contos à aclamação no *Jornal das Famílias*

Muito do que se tem divulgado sobre a vida de Machado de Assis da infância à juventude é fruto de informações colhidas em seus contos e crônicas. Só se podem ter dados biográficos³⁸ precisos quando o autor começa a trabalhar, em 1854, como ajudante de tipógrafo e depois como revisor de texto para Francisco de Paula Brito, fundador da Empresa Tipográfica Dous de Dezembro. Esse vínculo com o meio jornalístico surgiu desde 1831, quando Paula Brito adquiriu do primo uma oficina tipográfica onde fazia encadernações e vendia material do bom gosto de todo estudante da época: livros, tinta, papel, chá e fumo. Depois de fundar alguns periódicos de curta duração, em 1849 lançou *Marmota na Corte*, que em 1857 passou a se chamar *A Marmota*,³⁹ cuja produção

era bissemanal, circulava normalmente às terças e sextas-feiras, com quatro páginas no formato 32 x 23 cm (que chegou a apresentar variações). Inicialmente, ela era formada por duas colunas de texto; a partir de 1852, foram estabelecidas três. Não havia nomes definidos para as seções, com exceção da primeira coluna, “A Marmota” e do “Folhetim”. O texto da primeira poderia assumir diversas funções, desde informativos da redação – em que se comunicava aos leitores alguma alteração no jornal, o início de um novo romance, a divulgação de uma promoção na tipografia etc. – até notícias recentes da cidade e do aparecimento de obras literárias. (SIMIONATO, 2009, p. 21)

Dado ao tamanho reduzido, esse veículo não gozava de grande prestígio, que pudesse competir com os favoritos da época, como o *Diário do Rio de Janeiro* (1821), o *Jornal do Commercio* (1827) e o *Correio Mercantil* (1848), mas, observando a sua periodicidade, é fácil supor que tinha uma boa recepção. Também deve se considerar que diferente desses outros, *A Marmota* distanciava-se de questões políticas nacionais e estrangeiras, sendo uma produção destinada para entreter as famílias da sociedade carioca; por

³⁸ Dentre as muitas biografias, destaco *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico* (1955), de Lúcia Miguel Pereira; *A juventude de Machado de Assis* (1971), de Jean-Michel Massa; *A vida contraditória de Machado de Assis* (1939), de Eloi Pontes; *Bibliografia de Machado de Assis* (1955), de J. Galante de Sousa e *Vida e Obra de Machado de Assis* (1981) de Raimundo Magalhães Júnior.

³⁹ Djalma Cavalcante (2003), ao tratar do conto “Três Tesouros Perdidos”, apresenta Paula Brito como fundador inicialmente do jornal *A Mulher do Simplício* ou *A Fluminense Exaltada*, que circulou entre 1835 e 1843. Depois, em sociedade com o baiano Próspero Ribeiro Dias, lançou *A Marmota na Corte*, com duração de 1849 a 1852. Nesse último ano, a sociedade foi desfeita e Paula Brito lançou sozinho *A Marmota Fluminense*, que se manteve até 1857 quando o título foi modificado para *A Marmota*. Apesar das modificações, o número das edições iniciado com o primeiro dos três periódicos sempre foi mantido. Por isso, quando o último foi lançado, já iniciou com o número 861.

isso a literatura ganha lugar de destaque, não só pelas obras publicadas como também por apresentar notícias sobre os romances que estavam sendo escritos na cidade. A imagem abaixo é a primeira página d' *A Marmota* do dia 14 de junho de 1859.

N. 1064. TERÇA FEIRA 14 DE JUNHO 1859.

A MARMOTA.

Publica-se ás terças e sextas (emba sea dia cento), na — *Typographia de Paula Brito* — praça da Constituição n. 64, onde se assigna a 500rs. por seis mezes para a corte; e 6000 rs. para fóra, pagos adiantados. Ns. avulsos, 160 rs.

AOS NOSSOS ASSIGNANTES.

Terminando este mez a maior parte das assignaturas da *Marmota*, e querendo nós igualar o direito de todos os nossos dignos subscriptores, damos-lhes cautelas — *gratis* — com premios até 200rs., sendo 150rs. em dinheiro, e 50rs. em obras impressas, como abaixo se vê.

Quem assignar a *Marmota*, ou reformar a assignatura, por 2 mezes, dará 2rs. réis, e receberá de premio — *uma cautela* de 10 numeros.

Havendo falta de dinheiro, entendemos que as reformas, ou novas assignaturas, sendo feitas de 2 em 2 mezes, ninguem terá grande difficuldade em dar 2rs. réis, ficando desde logo com direito a 200rs., accrescendo a vantagem de ir fazendo reformas de 2 em 2 mezes, e de ir recebendo novas cautelas.

Em geral, toda e qualquer pessoa que assignar a *Marmota*, o *Archivo Municipal* ou comprar livros na loja desta officina, receberá cautelas de premio *gratis*, sempre na seguinte proporção. Se dará, gastando,

De 2rs. a 3rs.	rs. 1 cautela (10 numeros).
De 3rs. a 5rs.	rs. 2 cautelas (20 numeros).
De 5rs. a 7rs.	rs. 3 cautelas (30 numeros).
De 7rs. a 9rs.	rs. 4 cautelas (40 numeros).
Gastando 10rs.	rs. 5 cautelas (50 numeros).

64 — Praça da Constituição — 64

As cautelas terão effeito — *impreterivelmente* — com a 2.ª loteria de Julho proximo, e serão dadas, *unicamente*, a quem vier ou mandar ao nosso escriptorio.

As nossas cautelas são deste modo:

Com a 2.ª de Julho de 1859.

PARA TODOS OS ASSIGNANTES DA MARMOTA, DO ARCHIVO, E PARA O PUBLICO EM GERAL

DEZ PREMIOS — (200rs.) EM DINHEIRO E EM OBRAS IMPRESSAS, ESTAMPADAS, ETC.

CAUTELA N. 1 — A — 10.

GRATIS.

(Cada bilhete tem 10 numeros.)

Para a sorte de 20.000	— Em dinheiro.....	100rs.
Para a " de 10.000	— Em dinheiro.....	50rs.
Para a " de 4.000	— Seis grossos volumes da — Historia das Provincias do Rio da Prata (em hespanhol) por De Angelis.....	36rs.
Para a sorte de 2.000	— <i>Anuaes do Rio de Janeiro</i> , por Balthazar da Silva Lisboa, 7 vols.....	40rs.
Para as 6 sortes de 1.000	— Um jogo da <i>Vicentina</i> , romance, em 3 volumes, do Sr. Dr. Macedo, 3.ª edição.....	4rs.
PRACA DA CONSTITUICAO N. 64.		Rs. 200000

BAGATELLA.

(Continuação do n. 1062.)

— Henrique! que hieis fazer? — exclamou Bagatella, precipitando-se ao mancebo e arrancando-lhe a pistola.

— Bem o védes! — respondeu elle com uma voz surda — ia morrer!

Morrer! tu, Henrique! oh! não! não deves morrer... eu t'o prohibo!...

Dous olhos e dons labios que dizem eloquentemente: — vivei! têm o direito de serem ouvidos. Henrique sentio desvanecerem-se as suas velleidades de suicidio... sobretudo quando Bagatella ajuntou:

— Ha muito tempo que eu adivinhei o teu amor — porque eu tambem te amava; soffrias, dizes tu? E eu? eu! acreditias então que eu não houvesse mister de coragem, ou antes de crueldade, para deixar-te assim esperar-me, soffrir e chorar? Combatias contra o vão fantasma de um passado que lá vai... lutavas com um remorso que não deve mais pesar em teu coração, agora que eu venho a ti, e te absolvo! Se é um crime esse nosso amor, meu doce amigo, tomo sobre mim a responsabilidade e a vergonha... Podemos ser felizes do hora avante, Henrique, pois que eu sou rica... um parente de minha mãe deixou-me uma herança... E' uma benção do céol não temos mais necessidade dos beneficios posthumos de Maximo.

Mr. Heine tem razão: « Todos sabem o que são cacetudas; mas o que é amor, todos ainda ignoram! »

— Gabriellal! — respondeu Henrique com um desespero misturado de tristeza. — Fugi, deixai-me só... Ha entre nós uma barreira que não podemos transpor... a lembrança de Maximo?

— Mas tu não me amas, Henrique?

— Não te amol mas não é por ti que eu quero morrer? deixa-me... não quero ser perjuro... vai-te!

— Ficarei aqui! — disse Bagatella com uma voz resoluta — Ha oito dias que te espero... oito seculos! pois que eu os contei... Tu não me procuraste... procurei-te eu... Venho dizer-te: — separados, eramos infelizes; reunidos...

— Oh! não acabes, Gabriella...

— Então morramos ambos... morramos...

— Ainda não, meus filhos — disse uma voz.

Bagatella e Henrique voltaram-se e viram, a primeira com medo, o segundo com espanto, appropiar-se um velho, cujo casaco pardo e cabellos brancos tinham um ar respeitavel.

— O desconhecido! — murmurou a moça.

— Senhora, eu vos saúdo — disse o velho

O Filho do Pescador.

Todo o publico conhece, tão bem como nós, o — *Filho do Pescador* — um dos primeiros romances sahidos da fecunda imaginação do Sr. Teixeira e Sousa (hoje escriptor do Juizo Commercial); romance tão procurado como desejado. Pois bem, o vasio que existia entre nós, pela falta de exemplares d'essa engenhosa produção, nós vamos agora preencher, fazendo uma nova edição da

que foi impressa em 1843 na nossa typographia.

Começaremos, portanto, a dar aos assignantes da *Marmota*, no proximo numero, o mesmo folhetim que o periodico *Brasil* deu aos seus, em um dos mais bellos periodos de sua não curta existencia.

Correcto pela mesma penna que o escreveu, é de esperar que o — *Filho do Pescador* — seja tão feliz, em 1859, como o foi em 1842 e 1843.

Ao se considerar a periodicidade bissemanal e a pouca quantidade de páginas, percebe-se que a assinatura semestral no valor de 5\$000 para a corte e 6\$000 para as províncias é um pouco elevada para a época em comparação com outros periódicos. Nessa página, há uma iniciativa bem característica desse suporte: as premiações em dinheiro ou em livros, estratégia para atrair assinantes. A cada novo assinante do jornal ou a cada comprador que renovava a assinatura era reservado o direito a uma cautela com dez números para um sorteio que se realizaria pela loteria, o que podia não só atrair novos assinantes, como também incentivar a renovação dos leitores já habituados.

Também se percebe na imagem acima o anúncio do romance *O Filho do Pescador*, de Teixeira e Sousa, que passaria a ser publicado na página seguinte. Além disso, na mesma página do anúncio, há o quinto trecho do conto “Bagatella”, tradução de Machado de Assis, que foi distribuído em sete edições. Uma página totalmente destinada a tratar das belas-letas se justifica como o objetivo do jornal, conforme noticia a matéria, em 8 de setembro de 1854, elucidando a função, ao referir-se sobre o seu surgimento:

Era no meio de uma capital, cujo luxo cresce na razão da sua população, que notamos que não havia um periódico digno das famílias, que entretivesse o belo sexo, mas alheio às discussões políticas, às ridículas personalidades, às intrigas particulares, às travessuras dos partidos, e onde se não lessem esses fastidiosos anúncios, jactâncias pueris, desprezíveis serviços de inconsiderados e impertinentes amigos, e estúpidos admiradores e, finalmente, essas pesadas colunas de importuna, insulsa e ronqueira prosa metrificada à qual a ignorância imprime o nome de verso (*A MARMOTA*, 1854, p. 1)

A notícia, publicada no aniversário do quinto ano, relembra a finalidade do suporte: entreter o belo sexo e distanciar-se das discussões políticas e dos anúncios. Ao destinar-se a esse público, o empreendimento de Paula Brito, sabiamente, fissa uma faceta da população que tem tempo e dinheiro para dedicar-se às leituras dos jornais e, conseqüentemente, aos romances publicados na coluna folhetim, uma das principais seções d’*A Marmota*⁴⁰. Exatamente por isso, é natural que se reunissem na tipografia de Paula Brito vários autores que desfilavam no catálogo de suas edições como Macedo, Alencar e Gonçalves Dias. Dessa reunião é que surge a Sociedade Petalógica, formada por um grupo de

⁴⁰ Circularam no Rio de Janeiro outros jornais denominados *A Marmota*: um de Pascoal Bailão, que tinha caráter crítico e restaurador, com curta duração restrita apenas ao ano de 1833 e outro de Silva e Lima, que abrangia mais aspectos cômicos, no ano de 1849 (SIMIONATO, 2009)

homens cultos com suas reuniões divulgadas nas edições dos jornais de Paula Brito, segundo as informações saídas em 1853:

A Sociedade Petalógica é permanente; para haver sessão basta que esteja presente um membro; porque se ele começa a orar (isto é, a mentir), há na casa quem lhe esteja tomando o discurso. A sociedade abre-se e fecha-se sem formalidades; não tem dias, nem horas determinadas; não segue ordem, nem qualquer desordem; porém de tal sorte se acha organizada, que parecendo assim a cousa mais irregular, é toda ela regular e metódica, porque cada um dos membros é um bicho de concha!... (*MARMOTA FLUMINENSE*, n. 380, 5 jul. 1853, p. 1)

Como não havia uma institucionalização dessas reuniões, são imprecisos dados que legitimem os seus membros, bem como os assuntos tratados nesses encontros. Sabe-se que era uma sociedade que servia de campo neutro, não tendo uma orientação política determinada, com isso as conversas abordavam assuntos diversos, indo desde acontecimentos locais ou estrangeiros até exames de romances, leitura de trechos e notícias de futuras publicações. Em outro trecho, neste mesmo número, há a definição dessa associação: “é um ajuntamento de pessoas mais ou menos instruídas, que, há cerca de 20 anos, se reúnem num dos lugares mais belos e mais conhecidos desta Corte” (*MARMOTA FLUMINENSE*, n. 380, 5 jul. 1853).

Se em 1853 os membros já se reuniam há cerca de vinte anos, acentua-se a imprecisão do início dessas reuniões. Com duração tão longa, é provável que muitas pessoas tenham participado dos encontros e muitos assuntos sobre literatura tivessem sido tratados, o que permite refletir sobre a importância de Paula Brito⁴¹, não apenas como um dos primeiros editores do país, mas também como responsável em congregar não só os escritores da sociedade carioca, mas também os de outras províncias que circulavam pela capital fluminense ou que com elas possuíam correspondências.

O francês Jean Michel Massa assim apresenta o editor:

Ele não se poupava a esforços de toda a sorte e participava diretamente na impressão das obras compostas na tipografia de que era proprietário. Patriota ardente, admirava bastante a D. Pedro II, a quem consagrava, frequentemente, vibrantes poemas. Em 1840, nas publicações que dirigia, havia tomado vigorosamente partido a favor do soberano, quando o país cogitava da oportunidade de ter um monarca tão inexperiente. O imperador mostrou-se satisfeito com ele mais tarde. Salvou em diversas oportunidades Paula Brito da falência e muito particularmente em 1857, concedendo-lhe uma subvenção, a fim de ressarcir indiretamente seus credores

⁴¹ A tese *Um editor no Império: Francisco de Paula Brito (1809-1861)*, de Rodrigo Camargo de Godoi, já mencionada, traça um perfil biográfico do editor, desde sua origem modesta, apresentando as relações que lhe renderam seus jornais, até finalizar com dados sobre a morte daquele que foi considerado o “mulato letrado”.

portugueses. Todos os meses a revista recebia do governo uma ajuda de 200.000 réis (MASSA, 1971, p. 82-83)

Essa relação pode ter sido a razão do periódico ter longa duração e ter se reinventado tantas vezes. Bruno Guimarães Martins⁴², ao tratar do valor do editor para as letras brasileiras, faz um apanhado de sua relevância:

Em uma análise panorâmica da bibliografia publicada por Paula Brito podemos também identificar algumas das transgressões que marcaram suas decisões editoriais. Temos, então, “a primeira revista feminina”, “o primeiro passo para a criação de um teatro nacional”, “a primeira tragédia escrita por um brasileiro”, “a primeira coleção organizada”, a primeira revista médica, o primeiro periódico jurídico. (MARTINS, 2015, p. 128)

Além dessas iniciações e por meio delas, Paula Brito foi responsável pela publicação de boa parte do nosso cânone literário, bem como por revelar muitos dos nossos consagrados autores e, entre esses, Machado de Assis. É incerto como se deu o primeiro encontro entre eles. Gondim da Fonseca afirma que: “nem teve necessidade de que alguém lhe apresentasse. O jornalista era muito católico, não perdia missa cantada, nem sermão, dava-se com toda a gente” (FONSECA, 1941, p. 65). Lúcia Miguel Pereira, de forma romaneada, tenta reconstruir esse encontro com a seguinte descrição:

Nos balcões da sua loja debruçavam-se para conversar todos os intelectuais do momento. E o jovem Machado de Assis, feio e tímido, rondava-lhe a porta, faminto do alimento para o espírito, levado pela irresistível vocação literária. Ali ficava a admirar a gente que entrava, gente feliz que podia comprar e escrever livros. (...) e-lo de novo, obstinado e irresoluto, a passar pela porta do Paula Brito sem coragem de entrar.(...) deve ter sido, logo de saída, bem acolhido pela bondade ativa do editor. E começou a frequentar-lhe ativamente a livraria, onde encontrou o ponto de apoio para o início da sua carreira literária. (PEREIRA, 1955, p. 47-49)

Apesar de fictícias, as últimas linhas retratam bem a importância do encontro com o editor para a carreira de Machado, porque foi por meio das relações estabelecidas com os demais intelectuais que o jovem escritor tornou-se conhecido entre a sociedade letrada da

⁴² Na tese de doutorado, intitulada *Corpo sem cabeça: Paula Brito e a Petalógica* (2013), Bruno Guimarães Martins apresenta as principais publicações do editor e, no último capítulo, dá especial atenção a Sociedade Petalógica.

época, trabalhando, a princípio, como revisor de provas na tipografia e depois escrevendo para as colunas dos jornais⁴³.

Salvador de Mendonça⁴⁴, em 21 de julho de 1895, escreve uma carta a Machado de Assis e, ao parabenizá-lo pelos seus recentes escritos, relembra a época dos encontros ocorridos na Petalógica: “Que direito têm eles de encher-nos as ruas? o que sabem eles do Rio de Janeiro dos bons tempos? Não sabem nem o que foi o Paula Brito, nem a Petalógica” (ASSIS⁴⁵, 2011, p. 103)

Ao tratar das mudanças ocorridas na sociedade carioca, o remetente destaca Paula Brito com exaltação, visto o editor ter sido significativo para a consolidação da literatura nacional. Segundo Massa (1971), Paula Brito representou para a literatura o mesmo papel que anos mais tarde Garnier viria a ocupar, mas, ao contrário do francês, o editor d’*A Marmota* era idealista, oportunizando o lançamento de vários escritores. Seguramente, um lançamento de sucesso foi o jovem Machado de Assis, que logo se tornou uma estratégia para atrair leitores. Abaixo, a declaração no alto da página do jornal revela o quanto o autor já era consolidado aos 29 anos de idade e o ano de 1869 possibilitou compreender a longa relação de Machado com a folha, mesmo depois da morte de Paula Brito em 1861. Se Paula Brito serviu para abrir as portas a Machado, a presença do escritor nos jornais, atraía assinantes:

N. 1136.		TERÇA FEIRA 21 DE FEVEREIRO		1869.	
A MARMOTA.					
Publica-se às terças e sextas (embora seja dia santo), na Typographia de Paula Brito — praça da Constituição n. 64, onde se assigna a 3.000 rs por tres mezes para a côrte; e 4.000 rs. para fóra, pagos sempre adiantados. Ns. avulsos, 160 rs.					
A MARMOTA.		Diante das aras da rubra Folia, Cabeça a mais séria não vale um real; Doudice, festança, prazer e alegria, Tudo isto é fortuna que traz — CARNAVAL.		Esqueça-se tudo, são todos convivas, Os odios se apaguem no abraço commum: Que doce batalha! Que lotas festivas! D'aqui d'este campo não foge nem um!	
DECLARAÇÃO.		Homem sério e bem formado, Neste dia é contrabando; Respeitado e venerando E' cousa que não se diz:		Todas as bellas amaveis Podem ter parte na festa: Sacerdotisas de Vesta, Acendei os corações!	
Temos o prazer de annunciar aos nossos leitores que o Sr. — Machado de Assis — faz hoje parte da collaboração da Marmota.					

A Marmota, 21 de fevereiro de 1869. Arquivo da Biblioteca Nacional

⁴³ No entanto, a estreia do autor nos periódicos, segundo Galante de Sousa, em *Bibliografia de Machado de Assis* (1955), deu-se no *Periódico dos Pobres* em 3 de outubro de 1854. Nesse pequeno jornal de Antonio Maximiano Morando, o autor escreveu o poema “A Ilma. Sra. D.P. J.A.”

⁴⁴ Salvador de Meneses Drummond Furtado de Mendonça (1841-1913), segundo dados da ABL, foi romancista, professor, diplomata e jornalista. Escreveu para os jornais *Diário do Rio de Janeiro*, *Jornal do Commercio* e *Correio Mercantil*. Começou a amizade com Machado de Assis em 1857 quando frequentavam as reuniões na loja de Paula Brito, assim como seu irmão Lúcio de Meneses. Em 1875, entrou na diplomacia tornando-se cônsul geral em Nova Iorque, de onde se corresponde com Machado. Fundou a cadeira 20 da ABL (*Correspondências de Machado de Assis*, tomo I, 2008).

⁴⁵ Sérgio Paulo Rouanet compilou as correspondências do espólio de Machado de Assis em cinco volumes, compreendendo cartas, cartões e telegramas enviados pelo autor e também por ele recebidos.

Essa admiração entre Paula Brito e Machado é fruto não só de reconhecimento como de gratidão, isto porque foi nas folhas desse editor que o jovem Machado escreveu 56 textos de seus primeiros escritos entre poesias, crônicas e contos. Seu primeiro texto publicado n'A *Marmota*⁴⁶ foi o poema "Ela", em 1855. Quanto ao gênero conto, três textos foram publicados: "Três Tesouros Perdidos", "Bagatela" e "Magdalena".

"Três Tesouros Perdidos", provavelmente o conto machadiano mais antigo, foi publicado em 5 de janeiro de 1858, no número 914 e apresenta uma história curta com um narrador com pouca participação tendo como tema o adultério. Na narrativa, escrita aos 19 anos do autor, o marido enciumado invade a casa de um homem que supõe ser amante de sua mulher e, para que este a deixe, oferece-lhe uma carteira cheia de dinheiro. O suposto concubino, que nem conhecia a esposa do desenfreado marido, pega o dinheiro e deixa o lugar. Quando o consorte chega a sua residência, descobre que a sua esposa havia fugido com o melhor amigo dele; revela-se assim o verdadeiro amante. Daí o esposo lamenta-se por perder três tesouros: a esposa, o amigo e a carteira com o dinheiro. Estavam já inaugurados aí três elementos caros nos contos do autor: a mulher, o dinheiro e a infidelidade.

O conto "Bagatela", publicado entre os meses de maio a agosto no ano de 1859, trata de uma tradução de Machado, o que já se evidencia na introdução da matéria:

O Sr. Machado de Assis, cujo nome e de cujas produções literárias já os nossos leitores têm conhecimento, pelo que de sua pena se tem publicado; mimoseou-nos com a seguinte tradução, que muito lhe agradecemos, cujo trabalho não é, como o título diz, uma [BAGATELA] (*A MARMOTA*, 1859, p. 1)

Jean-Michel Massa, conforme cita Djalma Cavalcante (2003), pesquisou quem teria sido o autor do conto, mas não obteve resultado. Como a narrativa retrata detalhes das ruas parisienses e hábitos comuns aos franceses do século XIX, o pesquisador acredita que o texto circulou em algum periódico francês da época e não foi devidamente arquivado.

O terceiro dos contos é "Magdalena", publicado em 1859, com a assinatura de M.de A., o que gera uma incógnita, pois, além de Machado de Assis, o texto também pode ser de Moreira de Azevedo.

⁴⁶ Juliana Siani Simionato escreveu, em 2009, a dissertação *A Marmota e seu Perfil Editorial: Contribuição para Edição e Estudo dos Textos Machadianos Publicados nesse Periódico (1855-1861)*. Nesse estudo, a pesquisadora reúne todos os 56 textos de Machado em *A Marmota* e faz um estudo minucioso sobre o periódico e analisa as diversas biografias escritas sobre Paula Brito.

Jean-Michel Massa coleta o conto em *Dispersos de Machado de Assis* (1965) e, em *A Juventude de Machado de Assis* (1971), o crítico sentencia a autoria da história: “com suas alusões ao passado do Brasil, é inteiramente no gênero dos textos que Moreira de Azevedo assinava” (MASSA, 1971, p. 237). Galante de Sousa⁴⁷ levanta o problema desde 1955 na sua obra *Bibliografia de Machado de Assis*, em que apresenta as afirmações de Sacramento Blake⁴⁸ que teria atribuído autoria a Moreira de Azevedo, que, na época, era colaborador tanto de *A Marmota* quanto do *Jornal das Famílias*, mas o organizador da antologia demonstra dúvida em relação à autoria do conto. Do mesmo modo que Massa e Galante de Sousa, Djalma Cavalcante afirma: “com suas alusões históricas e forma de escrever, é bastante próximo do estilo de Moreira de Azevedo em outros escritos seus”. (ASSIS, 2003, p. 45).

Se a literatura intensificou a amizade entre Machado de Assis e Paula Brito, o mesmo ocorreu entre o autor e o português Faustino Xavier de Novaes, editor de *O Futuro*⁴⁹, que se mudou com a mulher para o Brasil, em 1858, e logo se tornou amigo de Machado. Além disso, o português também foi colaborador d’*A Marmota* e sua irmã, Carolina, tornou-se esposa do escritor no final de 1869, o que ativou ainda mais a relação entre eles⁵⁰. Com periodicidade quinzenal, *O Futuro* circulou no período de 15 de setembro de 1862 a 1º de julho de 1863 com um total de apenas 20 números. Cada exemplar tinha cerca de 5 a 8 textos, produzindo um jornal volumoso com cerca de 33 páginas, o que gerava um valor alto em comparação com os jornais mais populares da época. A assinatura anual desse periódico

⁴⁷ José Galante de Souza e Raymundo Magalhães Junior são nomes singulares na identificação dos contos de Machado de Assis que saíram nos periódicos. Foram eles que analisaram os contos, identificaram os pseudônimos e autenticaram a maior parte dos contos dispersos machadianos. No prefácio do livro *Contos Avulsos* (1956), Raimundo Magalhães Junior afirma que a existência de vários pseudônimos que Machado de Assis utilizava, como por exemplo no *Jornal das Famílias*, era para dar a impressão de haver mais de um colaborador.

⁴⁸ Sacramento Blake organizou o *Dicionário Bibliográfico Brasileiro* (1900) e nele afirma que Moreira de Azevedo publicou o conto “Madalena” no veículo *A Marmota* e também em 1860 no jornal *Folhinhas*. No entanto, Djalma Cavalcante (2003) afirma que nesse suporte não há qualquer menção ao conto.

⁴⁹ Massa (1971) esclarece que, no final da década de 1850, Machado também colaborou nos jornais *Correio Mercantil*, *O Paraíba* e *O Espelho* com crônicas, críticas teatrais e poemas. E em *O Espelho*, segundo Massa, os escritos de Machado atingem uma evolução intelectual, ainda que aos vinte anos de idade. Lúcia Miguel Pereira destaca a intensidade da produção do autor: “freqüentava duas sociedades literárias, a Petalógica e o Clube Literário Fluminense. Trabalhava como redator n’*A Marmota* e no *Correio Mercantil* e, além disso, contribuía para mais dois jornais, fora os já citados: *O Paraíba* e *O Espelho*” (1955, p. 23)

⁵⁰ No entanto, nem toda a família de Carolina gostava de Machado. Vários biográficos citam que Adelaide, irmã de Carolina, não gostava do autor provavelmente devido à sua pele escura. E esse desafeto parece ser mútuo, pois Machado se negou a abrigar a cunhada quando ela visitou o Rio de Janeiro. Essas e outras informações foram colhidas nas notas das correspondências do autor, que foram reunidas, organizadas e comentadas por Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho e Silvia Eleutério e publicadas pela Academia Brasileira de Letras.

custava 15\$000 para a Corte e 17\$000 para as províncias, e o *Diário do Rio de Janeiro*, também por um ano, custava 20\$000 na Corte e 24\$000 nas províncias, com edições diárias. Esse valor alto e o fato de não haver publicações de anúncios e nem matérias noticiosas podem ser a razão de o suporte ter falido, apesar da experiência do editor que em Portugal já havia lançado a revista *O Bardo*. Nas suas páginas, figuravam obras como romances, contos, crônicas, poemas, cartas de Portugal comentando algum fato literário recente, críticas sobre os textos literários publicados e, nas últimas linhas, crônicas comentando assuntos de ordem literária ou teatral. Desde o editorial do primeiro número, *O Futuro* já se anuncia como um jornal puramente literário:

Este periódico vai tentar a realização de um pensamento há muito conhecido por todos os que prezam as literaturas dos dous países em que se fala a língua portuguesa. Estabelecer um campo comum, em que livremente, sem preocupações mesquinhas de opinião ou nacionalidade, viessem discursar os escritores de ambas as nações, levar a estas o conhecimento mútuo do movimento literário de cada uma, e dar impulso com o exemplo recíproco, ao progresso literário de países tão férteis em imaginações ricas e pensadores elevados. (*O FUTURO*, 1862, p. 1)

Com esse objetivo, esclarece-se o porquê dos dois principais colaboradores serem autores portugueses: o próprio Faustino Xavier de Novais e Camilo Castelo Branco. Além disso, com a proposta de levar a todos o conhecimento literário dos dois países, o periódico tem circulação no Brasil e em Portugal, onde Miguel Novaes, irmão de Faustino, exercia o papel de correspondente, especificamente na cidade do Porto. (CATANELI, 2012)

Para cumprir a proposta expressa nesse editorial, era necessário que Faustino Xavier de Novaes se cercasse da intelectualidade literária da época. Para isso, *O Futuro* contou com a colaboração de Ramalho Ortigão, Augusto Emílio Zaluar, Reinaldo Carlos Montoro, Machado de Assis, entre outros escritores com quem ele pode ter tido contato quando escrevia para *A Marmota* ou por indicação de algum amigo seu. Na correspondência de Machado, por exemplo, há duas cartas de Luís Guimarães Júnior⁵¹ pedindo a intercessão do autor para que seus versos sejam publicados n'*O Futuro*: a primeira, escrita em 27 de dezembro de 1862, chega a bajular Machado: “A primeira vez, que for à cidade vou ver-te e dar-te a poesia para *O Futuro*. Não franzas o sobrolho, poeta, dê licença a um infeliz

⁵¹ Luís Guimarães Júnior (1845-1898), segundo dados da ABL, precisamente da coletânea *Correspondências de Machado de Assis*, tomo I (2008), foi filho de uma família abastada e, aos 17 anos, inicia uma amizade com Machado de Assis. Publicou peças, romances, crônicas, poesias e perfis biográficos; tornou-se diplomata e viajou por vários países como Chile, Grã-Bretanha, Itália, Bolívia e Portugal, sempre mantendo correspondência com Machado. Fundador da cadeira 31 da Academia Brasileira de Letras, faleceu antes de ver as primeiras reuniões da casa.

versejador! Se não te igualo, Machado, recebo a tua luz e isso... me engrandece, tu vês!” (ASSIS, 2011, p. 283). A segunda, já em 14 de abril de 1863, parece menos lisonjeira: “Brevemente te mandarei a cópia de uma poesia minha. Lê-la-ás, e se for possível entende bem? vê se sai n’*O Futuro*” (ASSIS, 2011, p. 295).

Machado, assim, com apenas 24 anos, já era uma referência no Rio de Janeiro e, graças à excelente relação com aquele que seria seu cunhado e à rede de contatos estabelecida por meio do Paula Brito, começava a ter um importante papel de articulador para impulsionar publicações de autores de menor prestígio. Se a colaboração e o aprendizado com o Paula Brito serviram para promover o Machadinho, o contato com Faustino Xavier de Novaes não lhe garante menor favorecimento. Dos autores brasileiros que escreveram para *O Futuro*, o maior destaque é para ele com publicações praticamente em todos os números, muitas vezes até com duas produções para uma mesma edição: comenta as obras de autores brasileiros e portugueses, lança seis poemas, escreve diversas crônicas⁵² e ainda escreve o conto “O país das quimeras”, em 1 de novembro de 1862, por ele alcunhado de “conto fantástico”.

A narrativa conta a história de Tito, um poeta que se vê acordado por uma visão que o leva a uma viagem ao País das Quimeras, onde o autor aproveita para, por meio dessa excursão fantástica, criticar os governantes, as futilidades, os excessos de sentimentalismo e os modismos que dominam grande parte da sociedade. Machado parece ter gostado do conto, pois, em 1866, já no *Jornal das Famílias*, ele o reescreve com o título de “Uma excursão milagrosa”, onde, além de fazer uma introdução esclarecendo ao leitor sobre a viagem, ainda finaliza o texto com um tom moralizante e o recomenda aos futuros viajantes e escritores que possam aprender com o que aconteceu ao seu poeta.

Por mais que a organização de Djalma Cavalcante aponte apenas essa narrativa, em 2014, Mauro Rosso publica *Textos Inéditos em Livro*, em que apresenta o conto inacabado “Um parêntesis na vida”, publicado também no periódico de Faustino Xavier de Novaes em 15 de maio de 1863, com o pseudônimo S. e o compara com a narrativa “Felicidade pelo casamento”, publicada somente em junho e julho de 1866 no *Jornal das Famílias*. Nesse cotejo, esse pesquisador identificou muitos parágrafos semelhantes entre as duas histórias.

⁵² As crônicas de Machado nesse periódico foram estudadas na dissertação *Machado de Assis: cronista d’O Futuro (1862-1863)*, de Aline Cristina de Oliveira Cataneli. Nesse estudo de 2012, a pesquisadora orientada pela Profa. Dra. Silvia Maria Azevedo, faz inicialmente um apanhado dos portugueses que contribuíram com a imprensa brasileira oitocentista e depois, ao centrar-se n’*O Futuro*, discorre sobre o periódico e as crônicas de Machado nele publicadas.

Apesar de apenas dois contos terem figurado nas páginas do periódico, ao se considerar os demais gêneros a colaboração do autor é bastante significativa. Essa quantidade pode ter sido estimulada graças à sua disponibilidade pois havia perdido sua coluna no *Diário do Rio de Janeiro*, um dos jornais mais lidos da capital e com circulação em diversas províncias, o que lhe garantia prestígio entre os homens de letras de todo o país.

Sua coluna intitulada “Comentários da Semana” pode não ter agradado aos donos do jornal, mas o nome do autor já estava feito na sociedade oitocentista, mesmo sem ainda ter estreado no gênero romanesco. Segundo os biógrafos Lúcia Miguel Pereira (1955) e Jean Michel Massa (1971), a contratação do autor como colaborador do *Diário do Rio de Janeiro* foi importantíssima para sua carreira, pois, pela primeira vez, teria uma coluna fixa em um jornal com grande circulação destinado a todos os públicos e com um salário. Sua coluna “Comentários da Semana” mostrava sua opinião sobre acontecimentos ocorridos cotidianamente de teor muitas vezes político, o que pode ter causado seu desligamento.

Também em *A Semana Ilustrada*, do alemão Henrique Fleiuss⁵³, Machado colaborou significativamente juntando-se a nomes como Joaquim Manuel de Macedo, Joaquim Nabuco, Quintino Bocaiúva e Bernardo Guimarães. O empreendimento que durou de 16 de dezembro de 1860 a 19 de março de 1876 destacou-se pelo tom humorístico e pelas ilustrações, o que pode ter encarecido demasiadamente os custos e ter causado o final da folha. Sodré define o periódico:

Seu formato era pequeno, com oito páginas, quatro de textos e quatro de ilustrações. Publicava poesias, crônicas, contos – as crônicas sob a responsabilidade do dr. Semana, figura obrigatória da ilustração da capa, de que se pretendia fazer um tipo, comentando os sucessos da semana com o seu moleque, pequeno escravo (SODRE, 1994, p. 205)

Esse personagem, Dr. Semana, era muitas vezes quem assinava vários dos textos produzidos no jornal, por isso, segundo Lúcia Granja (2000), há dificuldade na identificação do verdadeiro autor das crônicas publicadas na folha, devido a assinatura ser de um pseudônimo coletivo. Como o dono era ilustrador, as imagens sempre foram uma preocupação do periódico, tanto que em 1875 o jornal sofreu alterações, surgindo, em 1876,

⁵³ O alemão Henrique Fleiuss (1824-1882) foi pintor de aquarelas, desenhista e caricaturista. Em 1859, no Rio de Janeiro, funda uma oficina tipolitográfica, que depois se tornaria o Imperial Instituto Artístico. É considerado o criador da imprensa humorística brasileira pela fundação em 1860 da *Semana Ilustrada*, que durou até 1876, quando lançou a *Ilustração Brasileira*, com pouca duração devido ao fracasso financeiro. Fleiuss caricaturou Machado de Assis e ilustrou *Ressurreição* (ASSIS, *Correspondências de Machado de Assis*, tomo II, 2009).

como *Ilustração Brasileira*⁵⁴, onde Machado passou a escrever crônicas na coluna *Histórias de Quinze Dias* com o pseudônimo Manasses. A relação do escritor com o alemão é muito mais do que profissional. Djalma Cavalcante (2003) conta que o editor emprestou o dinheiro para que Machado casasse em 1870. Quanto ao conto, de agosto a novembro de 1865, conhecido nas páginas da *Semana Ilustrada* apenas “O Teles e o Tobias”, primeira narrativa com teor político.

Se nos jornais *A Marmota*, de Paula Brito, *O Futuro*, de Faustino Xavier de Novaes, e *Semana Ilustrada*, de Henrique Fleiuss, a colaboração do autor no gênero conto foi modesta, o mesmo não ocorreu no *Jornal das Famílias*, de Garnier, onde publicou 85 narrativas.

Dessa relação entre o autor e o editor francês, iniciada no final da década de 1850, resultou a publicação com Garnier de boa parte da obra machadiana: em 1864, veio à lume as *Crisálidas* e, posteriormente, *Falenas*, *Contos Fluminenses*, *Ressurreição*, *Histórias da Meia-Noite*, *Americanas*, *Helena*, *Histórias sem Data* e *Quincas Borba*. A amizade entre o escritor e o livreiro favoreceu outros artistas, pois estes lançaram seus livros graças à influência de Machado. Em carta de 22 de julho de 1874, Luís Guimarães Júnior, de Londres, pede a ajuda do autor para conseguir editar seu livro de versos: “Não te esqueças de mim. Vê se o Garnier publica ou não o meu livro de versos; se ainda houver tempo, escreve-lhe um prólogo que muito me penhorará!” (ASSIS, 2011, p. 213).

Do mesmo modo, João Dalle Afflalo⁵⁵ pede que o autor consiga com o editor francês a doação de algumas obras para a Biblioteca Machado de Assis⁵⁶, que estava sendo construída. Garnier, então, doa 100 volumes e, em 2 de maio de 1883, o bibliotecário remete nova carta ao escritor em agradecimento: “Fiquei sumamente contente e agradecido sabendo

⁵⁴ O livro *Brasil em Imagens: um estudo da revista Ilustração Brasileira (1876-1878)*, lançado em 2010 pela professora Silvia Maria Azevedo, é certamente a análise mais completa do periódico, pois aborda a transição da *Semana Ilustrada* para a *Ilustração Brasileira* e, ao revelar o trânsito e a criação das imagens que figuraram no jornal, discute a representação a que se propunha o periódico, bem como as relações por ele estabelecidas nos dois anos de existência.

⁵⁵ João Dalle Afflalo (1857-1885), mineiro, casou com a sobrinha-neta do compositor Robert Schumann, foi professor, delegado de polícia e juiz municipal. Foi um dos fundadores da Biblioteca Machado de Assis, recebendo a doação de Garnier.

⁵⁶ No início de 1883 alguns ilustres cavalheiros de Itajubá, província de Minas Gerais, resolvem fundar uma biblioteca pública e escolhem nomeá-la como Machado de Assis. Daí várias notícias publicadas na *Gazeta de Notícias* divulgam o fato e o autor troca correspondência com João Dalle Afflalo, um dos fundadores da biblioteca. Algumas dessas cartas podem ser lidas na coletânea *Correspondências de Machado de Assis*, tomo II (ASSIS, 2009), editada pela Academia Brasileira de Letras.

que Vossa Excelência, tendo ocasião oportuna de falar da nossa Biblioteca com o Senhor Garnier, conseguiu arranjar com o mesmo alguns volumes” (ASSIS, 2011, p. 423).

Essa consagração do livreiro junto aos literatos oitocentistas deve-se não apenas às publicações dos romances e à loja de livros, mas também ao seu trabalho como editor de jornal. Em 1859, Garnier lança a *Revista Popular*, com periodicidade quinzenal, ilustrada, repleta de assuntos variados: economia, política, romances, poesia, agricultura, esboços biográficos, filologia, ciências naturais, dentre outros temas lançados no suporte para satisfazer os interesses de todos os leitores.

Em janeiro de 1863, no entanto, Garnier altera a proposta do periódico e o substitui pelo *Jornal das Famílias*. A transição entre os dois suportes revela uma singularidade: a periodicidade quinzenal e o público amplo aproximam a *Revista Popular* mais da definição de jornal, enquanto que a circulação mensal e o público restrito do *Jornal das Famílias* o assemelham mais dos caracteres de uma revista. Miranda e Azevedo (2009) apresentam essa distinção de público:

A *Revista Popular*, que visava agradar “a todos”, traz em sua capa um desenho do Rio de Janeiro da época, em que aparecem os pólos rural e urbano da cidade, com prédios e pessoas de ambos os sexos caminhando pelas ruas. Tal ilustração contribui por reforçar o caráter popular do periódico. Já na capa do *Jornal das Famílias*, há o retrato de uma mulher sentada em uma cadeira costurando, o que deixa claro que o público a quem se destina o periódico é o feminino (2009, p. 163)

No primeiro editorial do *Jornal das Famílias*, esse público já é anunciado:

Mais do que nunca dobraremos os nossos zelos na escolha dos artigos que havemos de publicar, preferindo sempre os que mais importarem ao país, à economia doméstica, à instrução moral e recreativa, à higiene, numa palavra, ao recreio e utilidades das famílias.

Literatura amena, algumas ilustrações, muitas gravuras, desenhos à aquarela coloridos, moldes de trabalhos de croché, bordados, lã, tapeçaria; figurinos de modas; peças de música inéditas; para o qual tem contratado os melhores artistas (*JORNAL DAS FAMÍLIAS*, jan. 1863)

Apesar de ser anunciado como uma continuidade da *Revista Popular*, o novo periódico pretende atingir um público mais específico: as mulheres leitoras. Para tanto, as palavras “instrução” e “recreio” esclarecem os assuntos que vão figurar no periódico:

narrativas, poesias, culinária, higiene e moda⁵⁷, tudo de interesse para a formação da esposa adequada, o que já revela a intenção moralizante do jornal.

Frederic Mauro, em seu livro *O Brasil no tempo de D. Pedro II*, caracteriza bem as narrativas do jornal:

Era necessária uma leitura tranquila, de pura fantasia, sem nenhum fundamento na realidade, histórias que acontecessem em um mundo convencional em que os despeitos amorosos eram os únicos sofrimentos onde tudo girava em torno de olhos bonitos, suspiros e confidências trocadas entre damas elegantes. Era o triunfo constante do bem sobre o mal e do amor, contanto que não fosse por interesse. A mulher inconstante e o caçador de dotes eram sempre punidos, e os apaixonados fiéis e sinceros sempre viam a realização de seu amor, sob a forma do casamento (MAURO, 1991, p. 227)

Muitas histórias de amor publicadas no periódico refletem as condições da mulher leitora da época: são em geral brancas⁵⁸ que leem àquilo que os homens – pais ou maridos – determinam. Por meio de enredos simples, a moral teria efeito a partir dos bons exemplos representados pelas mulheres obedientes, imagens exemplares para as leitoras se basearem.

No jornal, as dúvidas e anseios da mulher eram apresentados, quase sempre, por homens, os principais colaboradores dos periódicos. Eram eles, os autores, que interpretavam e davam sentido ao feminino. Por isso, na maioria das vezes, essa imagem era estereotipada. O livreiro Garnier atraía o público feminino por tratar do pensamento da mulher da época, descrevendo seus interesses e aspirações, mas não entrava no mérito da emancipação da mulher. Ele divertia suas leitoras, sem contrariar os pais ou maridos, talvez por isso seu jornal tenha conseguido se manter por tanto tempo, visto não ser barato e não contar com anunciantes.

Jaison Crestani, em seu livro *Machado de Assis no Jornal das Famílias* (2009), assim resume o papel do jornal:

Uma publicação preocupada com a instrução moral, destinada a atender às expectativas de um público majoritariamente feminino, oferecendo-lhe – entre ensinamentos religiosos, receitas culinárias, figurinos de moda, moldes, bordados, desenhos e assuntos de utilidade e recreio – uma literatura amena, essencialmente

⁵⁷ Maria Helena Câmara Bastos (2002,) ao estudar o periódico, construiu uma tabela onde organiza as seções que figuraram no periódico em cada um dos dezesseis anos em que foi publicado. Nessa sistematização, percebe-se que as seções inalteráveis são as narrativas, lançadas em “Romances e Novelas” e as “Modas e trabalhos”, provavelmente os dois maiores interesses das leitoras.

⁵⁸ Segundo Alexandra Pinheiro (2002), a maior parte das mulheres presentes nas histórias é branca. Das 223 narrativas do jornal, apenas três tratam de personagens negras, que não fazem parte da elite da época e nem têm um final feliz.

romântica, determinada a instruir e a emocionar as leitoras, ocupando-lhes o tempo e dissipando-lhes o tédio e as “névoas da melancolia”. (CRESTANI, 2009 p. 66)

Além das seções destinadas especificamente ao público feminino, outra estratégia de venda foi lançar na seção de modas as novidades parisienses. Com a proliferação do navio a motor, surgido nas primeiras décadas do século XIX, as viagens da França ao Brasil ficaram mais curtas, permitindo não só trazer os últimos figurinos lançados em Paris, como também publicar o jornal em território francês, o que gerava, além do barateamento dos custos e da qualidade na produção com páginas ilustradas, o interesse das leitoras ávidas pelas novidades europeias.

Com todo esse empenho e com a periodicidade mensal, é natural que o jornal não tivesse poucas folhas. Com isso, geralmente, cada edição continha cerca de 32 páginas, ricamente ilustradas em solo francês e formato in fólho 8, isto é, as páginas tinham o tamanho de 27 x 17 cm.⁵⁹

Esse requinte todo gera um custo alto, e o fato de ele não ter anúncios, sobrevivendo apenas de assinaturas, já evidencia que não é um jornal barato. No entanto, durou por dezesseis anos: de janeiro de 1863 a dezembro 1878, com circulação, além da capital, em diversas províncias brasileiras e também na França, revelando a excelente receptividade que conquistou. O capricho do periódico pode ser percebido nas capas abaixo:



Fonte: *Jornal das Famílias* (janeiro de 1864 e janeiro de 1878)

⁵⁹ Novamente lembro o trabalho de Alexandra Santos Pinheiro (2007), em que se dedica não apenas a apresentar a rede de produção do periódico, como também demonstra seu caráter instrutivo. Acrescento ainda a dissertação *Feitiços velados às gentis leitoras: Cinco Mulheres no Jornal das Famílias* (2014), de minha autoria, em que, no primeiro capítulo, trato especificamente sobre o periódico.

A mulher sentada em meio a utensílios de costura, muito à vontade, com os olhos atentos em sua tarefa, como figura na ilustração⁶⁰, revela bem a proposta moralizante do periódico. A capa de 1870 apresenta algumas modificações nos detalhes da borda da página e também no acréscimo do endereço parisiense de venda do suporte.

Esse cuidado não é apenas com a parte física do suporte, mas também com o material que era publicado. Os colaboradores eram, além de homens ligados às belas-letas, políticos, padres e senhoras da elite carioca. Maria Helena Câmara Bastos (2002) assegura que foram 59 colaboradores divulgados e Alexandra Pinheiro (2007) constatou, ao comparar a lista divulgada com os escritos publicados, que havia alguns escritores permanentes e outros que contribuíaam esporadicamente.

No anúncio a seguir, observa-se o estímulo aos leitores, tanto brasileiros quanto franceses, que quisessem publicar no jornal:

As pessoas que quiserem honrar este jornal com a sua colaboração terão a bondade de remeter os seus artigos, em carta fechada, à comissão da Redação do Jornal das Famílias, **rua do Ouvidor, 65, livraria de B. L. GARNIER, Rio de Janeiro, ou em Paris, rua de l'Abbaye, 14**. Aceitam-se sobretudo com prazer os artigos instrutivos e que tratem de economia domestica, higiene e interesses do Brasil; esses artigos, porém, não poderão mais ser reclamados por seus autores, ainda quando por qualquer motivo deixem de ser publicados (JORNAL DAS FAMÍLIAS, agosto de 1877, p. 37 – grifo e maiúscula mantidos conforme o periódico)

Alexandra Pinheiro organizou uma tabela com 223 narrativas divulgadas na seção “Romances e Novelas” distribuídas por ano de publicação, onde se percebe que há anos como 1874 com 23 histórias e anos como 1870 com apenas 8⁶¹.

Machado de Assis foi o principal colaborador do periódico: iniciou sua publicação em junho de 1864, no segundo ano do jornal, e manteve-se até o último número. O autor acompanhou todo o percurso do jornal, publicando, depois que se tornou colaborador, em todos os meses e, em algumas edições, até três narrativas suas foram publicadas simultaneamente.

⁶⁰ As ilustrações que figuraram no periódico eram produzidas na França e iam desde imagens de mulheres vestidas com roupas elegantes, moldes, desenhos de jóias, de chapéus, de bordados, até sugestões de vários trabalhos manuais, de pinturas e de partituras musicais

⁶¹ No ano de 1871, foram publicadas apenas 9 narrativas, porque o jornal só teve seis edições: de janeiro a março e de outubro a dezembro. A interrupção deve ter ocorrido em virtude da guerra franco-prussiana, que pode ter impossibilitado a edição do jornal na França. As histórias “Almas agradecidas” e “Felicidade”, ambas de Machado de Assis, foram interrompidas em março e só tiveram a finalização em outubro.

Daniela Magalhães Silveira⁶² (2005) elaborou uma lista dos 86 contos do escritor reunidos no periódico juntamente com o pseudônimo utilizado em cada publicação. Desse quantitativo, a Editora Nova Aguillar, quando reuniu as obras completas do autor, publicou 82 narrativas, esquecendo os contos “A Felicidade” (1871), “Canseiras em vão” (1872), “A menina dos olhos pardos” (1873) e “Quem boa cama faz” (1875). No entanto, Djalma Cavalcante⁶³ afirma que o autor só publicou 85 contos nesse suporte. Na intenção de catalogar todos os contos machadianos, o professor iniciou sua pesquisa na Biblioteca Nacional e percebeu que, em alguns periódicos, havia a lacuna de algumas edições, impossibilitando a conclusão do trabalho. Essa tarefa pôde ser finalizada quando encontrou na Biblioteca do Congresso, em Washington, os periódicos brasileiros e, após obter o microfilme com todos os arquivos dos contos do autor carioca, resolveu publicar essas narrativas acrescidas de um histórico de cada uma delas.

Em 2003, então, conhecemos o primeiro volume dos *Contos Completos de Machado de Assis* com dois tomos compreendendo os escritos que vão desde “Três Tesouros Perdidos” (1858) até “O Rei dos Caiporas” (1870), já no *Jornal das Famílias*. Além das narrativas, os volumes trazem um ensaio introdutório onde o pesquisador afirma que sua motivação para a coleta dos contos deu-se porque “existe uma verdadeira barafunda” (2003, p. IV) e, por isso, “já passou da hora de colocar esse fundamental segmento da produção machadiana em ordem” (2003, p. IV).

Nessa empreitada, o pesquisador encontrou 218 contos de Machado de Assis ou a ele atribuídos, mas como os demais volumes contendo o restante dos textos ainda não foram publicados pelo professor, não é possível saber quais são esses contos, o que nos impede de desvendar quais das 86 narrativas que Daniela Magalhães Silveira elencou não foram consideradas pelo pesquisador. É possível que Djalma Cavalcante não tenha considerado algum desses textos como conto, porque, no índice do periódico, há uma distinção entre lenda, fábula e crônica, mas não há diferença entre romance, conto e novela. Até mesmo porque, na época, essa diferença não era evidente, tanto que a seção intitulava-se “Romances e Novellas” e nela publicavam-se contos, termo não muito usado pelos escritores. Outra

⁶² Na tese *Contos de Machado de Assis: leituras e leitores do Jornal das Famílias* (2005), a pesquisadora, ao estudar sobre o suporte e os textos que o autor nele publicou, busca, entre outros aspectos, colher indícios dos leitores oitocentistas a partir das imagens de leitura presentes nos contos publicados no periódico.

⁶³ Djalma Cavalcante é doutor em Antropologia e lecionou em universidades dos Estados Unidos, França e Itália e tem dedicado seus estudos sobre a literatura brasileira, o que resultou em diversos artigos publicados em revistas dos países em que residiu. O seu trabalho em compilar os contos machadianos estava previsto para ser publicado em quatro edições com um total de cinco tomos, mas apenas os dois primeiros saíram.

possibilidade é o pesquisador não ter considerado uma das narrativas saídas com pseudônimo, isto porque apenas 21 textos escritos para o periódico levam a assinatura do autor.

De todo modo, os dezesseis anos de publicação no *Jornal das Famílias* foi uma escola para Machado, exatamente pela quantidade de contos escritos, o que fez desenvolver melhor o gênero. Devido ao periódico ser moralizante e casamenteiro, é comum caracterizar os contos nele publicados como se todos tratassem de amor e servissem como receita para as jovens leitoras da abastada sociedade oitocentista conceberem um casamento perfeito.

A leitura atenta dos contos pode ampliar essa rasteira compreensão: nas 89 narrativas⁶⁴ apresentadas no *Jornal das Famílias*, a representação do casamento como um enlace fruto de um amor desinteressado de aspectos sociais e materiais e idealizado, como desfila pelas obras de Macedo e Alencar, raramente aparece. Somente nos contos “O anjo das donzelas”, “Linha reta e linha curva”, “Felicidade pelo casamento”, “A pianista”, “Astúcias de um marido”, “Possível e impossível”, “Não é mel para a boca de asno”, “Quinhentos contos”, “A parasita azul”, “Uma águia sem asas”, “Ernesto de tal”, “Quem desdenha”, “Almas Agradecidas”, “A última receita”, “História de uma fita azul” e “Longe dos olhos” a representação do amor e do casamento parece seguir a ideologia do jornal.

Nos demais, muitas vezes, os enlaces são desenhados como uma mera aceitação de um papel social do qual é impossível fugir, como se lê em “Fernando e Fernanda”, “Onda”, “Aurora sem dia”, “O último dia de um poeta”, “Carolina”, “História de uma lágrima”, “O caminho de damasco”, “Nem uma nem outra”, “Um homem superior”, “A menina dos olhos pardos”, “Onze anos depois”, “O passado, passado” e “D. Mônica”.

E a infidelidade, também distante do que apregoam as sessões dos jornais, está presente tanto do homem em “Carlota e Hortência”, “O relógio de ouro” e “Casada e viúva”, quanto da esposa como na narrativa “Confissões de uma viúva moça”, que agitou os leitores oitocentistas com a traição de Eugênia; ou em “Antonia”, onde a personagem já é introduzida como dissimulada; ou ainda em “Antes que cases”, história em que Alfredo descobre que sua esposa Angela, diante da falência iminente, reconstrói a riqueza do casal, por meio de um adultério.

Como se as traições não fossem um artifício suficiente para se opor à instrução casamenteira das gentis leitoras, os casamentos por interesse também abundam no periódico.

⁶⁴ O conto “Cinco Mulheres”, publicado em agosto e setembro de 1865, é composto de quatro histórias, totalizando 89 narrativas organizadas em 86 contos.

É o que ocorre, por exemplo, em “O segredo de Augusta”, em que Vasconcelos pretende casar a filha Adelaide com Gomes, pois está falido e pretende beneficiar-se com o consórcio. Também em “Luiz Soares”, o personagem homônimo pretende casar com Adelaide para usufruir dos 300 contos da herança da preterida esposa. Do mesmo modo, Helena, na narrativa “Quinhentos contos”, percebe que Luís e Carlos estão interessados apenas em sua fortuna.

Na maior parte das narrativas em que esses noivos ambiciosos aparecem, o alvo não são as ingênuas e ricas mocinhas casadoiras, mas sim as viúvas. Se há uma personagem que é comum nos contos machadianos, além dos jovens estudantes, são as belas e afortunadas viúvas. Quase como em um ensaio para a jovem viúva Fidélia, de *Memorial de Aires*, essas mulheres surgem na narrativa como uma saída para os jovens desafortunados, pois possuem além de beleza, juventude e educação primorosa, uma grande fortuna capaz de liquidar todos os problemas financeiros dos aspirantes as suas mãos. Serve de exemplo o conto “To be or not to be”, em que André espera ascender socialmente por meio do casamento com a viúva Claudia, mas tem seus planos fracassados quando ela o dispensa.

No entanto, nem todos os contos publicados no periódico tratam dos enlaces amorosos. O conto “Virginius”, por exemplo, publicado em 1864, trata de um crime: o narrador é advogado e tem a tarefa de auxiliar Julião, que assassinou a própria filha, Elisa, para defendê-la de Carlos, que queria desonrá-la. O desejo sexual, tema raro nas obras de Machado, aparece ainda no conto “O pai”, de 1866, em que Valentim promete casamento a Emília, mas, depois que a desvirgina, foge. Como solução para a complicação, o pai de Valentim torna-se amigo do pai de Emília e, por isso, obriga o tratante a casar com a desonrada noiva, que lhe desagradava devido à sua origem inferior.

A inferioridade social ocorre também no conto “Mariana”⁶⁵, publicado em 1871. Coutinho, na história, conta a seus amigos que, anos atrás, quando estava de casamento acertado com Amélia, a escrava de dentro da casa, Mariana, adoece e depois foge. Ao encontrá-la, descobre o motivo que a atormentava: ela o amava. Depois de nova fuga, ela se envenena deixando a certeza para Coutinho de que ele jamais será amado por outra pessoa como foi por Mariana.

⁶⁵ Em 1891, Machado escreveu para o jornal *Gazeta de Notícias*, publicado em 18 de outubro, outro conto com esse mesmo título, mas é uma narrativa completamente diferente, que foi recolhida na coletânea *Várias Histórias* de 1896.

A narrativa, ainda muito longe da descrição da perseguição ao negro e da representação dos problemas sociais, como ocorre nas primeiras linhas de “Pai contra mãe”, publicado em *Relíquias da Casa Velha*, em 1906, já apresenta uma negra como protagonista e idealiza a beleza dela, por mais que a imagem construída seja um espelho das damas da época: ela é instruída, submissa e fisicamente tem traços da mulher branca: “Talhe esbelto e elegante, colo voluptuoso, pé pequeno e mão de senhora” (*JORNAL DAS FAMÍLIAS*, 1871, p.6).

Se a presença de uma heroína negra e dos desejos sexuais destoa da tônica do jornal, revelando um possível descompasso da proposta do periódico, o mesmo não ocorre com seus contos em que se aventura pelas narrativas tenebrosas. No conto “O Anjo Rafael”, de 1869, Antero conhece o Major Tomás, que acredita ser o anjo Rafael, mas o coronel Bernardo esclarece que o major, na verdade, é louco. Já na história “A vida eterna”, de 1870, o narrador é capturado e, quando os membros de uma seita começam a cortar suas pernas para comer, a fim de obterem a vida eterna, ele acorda. No mesmo ano, na narrativa “O capitão Mendonça”, enquanto se insere éter no cérebro de Amaral para torná-lo inteligente, ele desperta no teatro de onde nunca saíra. Também em 1873, no conto “Decadência de dois grandes”, Miranda, após uma aventura com o imperador romano Júlio César, acorda no Café Carceller, onde sempre estivera. Igual desfecho ocorre em “Um esqueleto”, de 1875, em que Alberto, após contar uma história do Dr. Belém, que almoçava com sua mulher Marcelina e com o cadáver da primeira esposa, diz que tudo fora inventado para esperar a hora do chá. E ainda em “Sem olhos”, de 1877, em que o desembargador Cruz narra a história ocorrida anos atrás: seu vizinho doente lhe causa grande impressão ao falar de Lucinda, uma mulher em uma fotografia, que fora castigada pelo marido vazando seus olhos com ferro em brasa. Nesse momento, Cruz vê a mulher sem olhos. Mas anos depois, ao descobrir que, na verdade, o retrato era de uma sobrinha do moribundo, percebe que tudo não passou de uma ilusão.

Em todos esses cinco contos, o clima assombroso de terror é desfeito no final como, depois de ter suscitado o pavor, o narrador se preocupasse em restabelecer a ordem, tranquilizando as leitoras do periódico. Atrelado à inquietação do terror presente nesses contos, há o apelo fantástico que pode também ser visto no conto “Rui de Leão”⁶⁶, em que o

⁶⁶ Em 1882, Machado publicou novamente o conto, mas com o título “O imortal” n”A *Estação*. Nessa versão, a história de Rui de Leão é contada pelo seu filho, o médico Doutor Leão e apesar da morte também ser ocasionada pelo restante do elixir, há uma longa reflexão sobre os infortúnios da vida eterna.

personagem homônimo vive três séculos por ter tomado entre os índios um licor da vida eterna. Após muitas peripécias, vários amores e ter sobrevivido a diversas tentativas malogradas de assassinato, consegue morrer ao tomar o restante do licor. Essa transposição do real para o mundo da fantasia coaduna-se à definição de fantástico apresentada por Todorov (1970) em que há a ruptura com os dados concretos e a penetração no campo do estranhamento, opondo-se à racionalidade e sem se preocupar em retornar a uma explicação racional ou física.

Além dessas histórias assustadoras e fantásticas, outro tema presente em algumas narrativas machadianas saídas no jornal é a inspiração artística em uma busca ou satisfação com a perfeição, o que será recorrente em diversos outros contos publicados em outras folhas. Nos contos do *Jornal das Famílias*, a arte, quando representada, altera substancialmente a vida das personagens, ganhando mais relevância do que a própria narrativa.

Em “Aurora sem dia”, vemos Luís Tinoco empolgado escrevendo sonetos para o jornal e depois publica o livro *Goivos e Camélias*, sem muito sucesso. Já na história “O último dia de um poeta”, apresenta-se um eu melancólico entrelaçando sua vida com a arte. Em “Silvestre”, o talentoso artista, após pintar uma Vênus com o rosto da amada, cai da janela e morre. E ainda no conto “O Machete”, José Inácio, que tocava violoncelo, é abandonado por sua esposa, que foge com um tocador de machete.

Também se distanciando dos temas casamenteiros, Machado escreve alguns textos traçando um esboço da sociedade oitocentista. Nesse retrato, desenham-se aspectos sociais, políticos e culturais da época, da mesma forma como ocorre em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, “O caminho de damasco”, de 1871, inicia mostrando os frequentadores da movimentada Rua do Ouvidor, que também é palco do conto de teor político “Tempo de crise”, em que o narrador, ao chegar ao Rio de Janeiro, ouve que caiu o ministério e o passeio pela famosa rua lhe permite ouvir os diversos motivos pelos quais o ministério foi dissolvido em uma perfeita apresentação da construção dos boatos, que tornaram a rua ilustre. Ainda abordando a questão política, o final do conto “Um ambicioso” apresenta o desgosto de José Cândido, que, após se lançar candidato, tem apenas 37 votos, o que deixa o personagem abatido, pois

Pelos seus cálculos tinha quinhentos votos certos; a estes deviam acrescer uns duzentos votos de simpatia, ou pessoal ou produzida pelas mofinas dos jornais. Vários amigos ainda lhe filaram alguns mil-réis que ele entregou em dobro, para fortalecer as opiniões (*JORNAL DAS FAMÍLIAS*, 1877, p. 3)

Pela estimativa do candidato, a vitória é segura, o que lhe permite fazer vários planos com a posse, com isso as projeções, indagações e reprimendas, que passam pela cabeça de José Cândido, são perfeitas para se perceber Machado tanto desnudando a hipocrisia da sociedade quanto apresentando os empolgados pensamentos do personagem.

Outro conto que revela a sociedade oitocentista, fazendo mais um desfile de tipos do que propriamente um texto narrativo é “As bodas do Dr. Duarte”. A narrativa trata do casamento de Luís Duarte com Carlota Lemos e, na medida em que os convidados vão chegando, o narrador vai simultaneamente descrevendo a cerimônia do evento e mostrando os hábitos de comer, de vestir-se, de portar-se de todos os convidados, fazendo, ainda, uma breve apresentação de cada um deles. No entanto, não é por se tratar de um sacramento endeuado pelos românticos que a narrativa é regada a flores e encantos. Ao contrário, em todo o texto a ironia fina já se observa:

A mesa que já tinha em cima de si alguns acepipes convidativos, apareceu como uma verdadeira fonte de Moisés aos olhos do ex-chefe da seção. Dois pastinhos e uma croquete foram os parlamentares que Vilela mandou ao estômago rebelado, e com os quais aquela víscera se conformou. No entanto d. Mariquinhas fazia maravilhas ao piano; Eduardo encostado à janela parecia meditar um suicídio, ao passo que o irmão brincando com a corrente do relógio ouvia umas confidências de d. Margarida a respeito do mau serviço dos escravos. Quanto a Rodrigo, passeava de um lado para o outro, dizendo de vez em quando em voz alta:
- Já tardam! (*JORNAL DAS FAMÍLIAS*, 1873, p. 3)

Decerto que a cena em tela, mostrando os personagens enquanto aguardam a cerimônia não condiz com os enfeites coloridos dos dramas românticos. Também no conto “Um dia de entrudo”, o autor deixa a sequência narrativa em segundo plano para priorizar os costumes do dia de Santo Entrudo vividos pela família da viúva Angélica Sanches.

Esse retrato da sociedade é apresentado, algumas vezes, para criticar alguns comportamentos. Em “O rei dos caiporas”, para destacar os infortúnios da vida de João das Mercês, o narrador mostra com certa leveza os fingimentos sociais. Na história “Quem conta um conto”, Luis da Costa diz a todos os presentes na Livraria Paula Brito que a sobrinha do major Gouveia fugiu com um alferes. Entre as pessoas, estava lá o dito major, que não só desmente a história como também leva o infeliz embusteiro à origem do boato. Depois de visitar muitos personagens, descobre-se que cada um que ouvia a história, aumentava-a um pouco. A preocupação com a vida alheia ainda é alvo de crítica no conto “O astrólogo”, em que Custódio Marques ocupa-se em querer descobrir quem é o amor do juiz de paz e, para

tanto, passa a segui-lo. Quando descobre, vai ao próprio juiz para contar sua descoberta, mas é surpreendido pela notícia do magistrado de que a filha do Custódio, Esperança, fugiu com o Gervásio Mendes. Lúcia Miguel Pereira esclarece o porquê do conhecimento do autor sobre a sociedade carioca:

É possível que na penetrante sensibilidade de Machado de Assis esteja a única razão de se haver assim impregnado mais íntima e substancialmente de sua terra, mas não é por outro lado impossível que para tudo contribuíssem as circunstâncias do seu nascimento e de sua vida. Não por ser mestiço, mas por ter saído do povo, por ter pertencido a diferentes camadas sociais. Conheceu por dentro em toda sua variedade, a população do Rio, cenário habitual de suas histórias, que percorreu em boa parte a pé, num contato estreito e diário. Se muito aprendeu nos livros, muito há de ter aprendido também nas ruas, e os seus estudos irregulares nunca lhe vedaram as experiências diretas. Escapou assim à mentalidade de turista, risco sempre corrido pelos homens de letras. Acresce ainda que, nascido no fim da era regencial, o período de sua formação coincidiu com o de maior prestígio do Império, com a estabilidade que o Segundo Reinado, a despeito do artificialismo de alguns de seus aspectos, soube imprimir às instituições e à sociedade (PEREIRA, 1955, p. 68)

Conhecer os habitantes que desfilavam pelas ruas cariocas oitocentistas favoreceu a representação de personagens variados, como a bela e rica viúva, as mocinhas casadoiras, os jovens estudantes, os senhores afortunados, os vendedores da rua do Ouvidor, entre outros.

Assim, é possível compreender que grande parte dos textos machadianos publicados no jornal do Garnier vai além da moralidade e da instrução matrimonial, objetivos do periódico espalhados nas diversas seções. Uma leitura atenta dos contos, na ordem cronológica em que foram escritos, desnuda uma progressiva e acelerada mudança na produção do autor. Os contos produzidos a partir de 1868, já com dez anos de experiência e com cerca de trinta contos já lançados, parecem revelar o quanto o autor se lança por diversas saídas tanto rompendo com o tema do casamento quanto dando outras nuances a esse mesmo tema. Datam dessa época, por exemplo, os já aludidos “O Anjo Rafael”, de 1869; e de 1870: “A vida eterna”, “O capitão Mendonça”, “O rei dos caiporas” e “Aurora sem dia”. Em 1871, além de “Mariana” e “O caminho de Damasco”, também já mencionados, publicou ainda “Aires e Vergueiro”, mostrando um narrador que esconde do leitor até as últimas linhas a traição de Carlota; “A felicidade”, que mostra Mendonça, que parece não acreditar no amor súbito. E ainda: “Almas Agradecidas”, com a ironia no final do texto ressaltando a mágoa que ficou entre dois cavalheiros por ambos amarem Cecília: “Foram amigos até a morte, posto que Oliveira não frequentasse a casa de Magalhães”. Essas experimentações, ao longo dos anos,

se acirram sem abandonar em alguns textos o tema do casamento, mas encontrando outras maneiras de representá-lo.

3.2 – Sucesso e amadurecimento em *A Estação e Gazeta de Notícias*

Nos anos finais em que Machado colaborou para a folha de Garnier, ele dividiu seu tempo publicando no jornal *O Globo*, de Quintino Bocaiúva e Salvador de Mendonça, redatores do periódico que se propuseram a recuperá-lo e, para tão grande compromisso, nada melhor do que contar com a já famosa pena machadiana. Nesse jornal, circulou *A Mão e a Luva* no segundo semestre de 1874 e, em 1876, *Helena*.⁶⁷

Machado também escreveu para o jornal *A Época*, uma revista quinzenal de variedades que circulou de novembro de 1875 a janeiro de 1876, tendo apenas quatro números. Estudiosos como Sodré (1994) afirmam que esse jornal era uma publicação de Joaquim Nabuco e Machado de Assis. No primeiro número, em 14 de novembro de 1875, divulgou o conto “A chinela turca”, onde retorna a metafísica e, mais uma vez, a complicação é desfeita com um sonho. No final, o narrador aprende uma grande lição: que o melhor drama está no espectador e não no palco, já, naquela época, destacando a importância da recepção. Anos mais tarde, em 1882, quando selecionou esse conto para figurar na coletânea *Papéis Avulsos*, Machado, ao fazer uma nota ao conto, dá pistas sobre o periódico:

Este conto foi publicado, pela primeira vez, na *Época*, n.º 1 de 14 de novembro de 1875. Trazia o pseudônimo de *Manassés*, com que assinei outros artigos daquela folha efêmera. O redator principal era um espírito eminente, que a política veio tomar às letras: Joaquim Nabuco. Posso dizê-lo sem indiscrição. Éramos poucos e amigos. O programa era não ter programa, como declarou o artigo inicial, ficando a cada redator plena liberdade de opinião, pela qual respondia exclusivamente. O tom (feita a natural reserva da parte de um colaborador) era elegante, literário, ático. A folha durou quatro números. (ASSIS, 1882, p.23)

E, em 1º de dezembro do mesmo ano, sai n’*A Época* o conto “O Sainete”, que apresenta a história da viúva Eulália, que só se interessa por Maciel quando a amiga dela diz estar apaixonada por ele. No início do ano de 1878 até 1º de setembro desse mesmo ano,

⁶⁷ O primeiro romance de Machado, *Ressurreição*, foi publicado diretamente em livro com o Garnier em 1872. No jornal *O Globo*, saiu, em 1874, *A Mão e a Luva* e, precisamente de 06 de agosto a 11 de setembro de 1876, *Helena*. Antes disso, em contrato assinado em 29 de abril de 1876, Machado vendeu a Garnier, por seiscentos mil réis, o direito de publicar a primeira versão em livro desse romance, após saírem as edições em folhetim, que deveria se chamar *Helena do Valle*. Já o romance *Iaiá Garcia* foi publicado n’*O Cruzeiro*, em 1878.

Machado colaborou com *O Cruzeiro*, onde publicou seu quarto romance, *Iaiá Garcia*, e escreveu as crônicas *Notas Semanais*.

Os contos presentes no jornal foram assinados com o pseudônimo Eleazar e a quantidade exata padece ainda de questionamento. Segundo Daniela Magalhães da Silveira (2008), são 9 contos: “Na arca”, “O bote de rapé”, “A sonâmbula”, “Um cão de lata ao rabo”, “O califa de platina”, “Filosofia de um par de botas”, “Antes da missa”, “O caso Ferrari” e “Elogio da Vaidade”. A antologia das obras completas do autor, feita pela Nova Aguilar, só considera o primeiro desses como conto; o restante classifica em uma sessão denominada de *Miscelânea*. Já Djalma Cavalcante, em sua compilação, afirma que, nesse jornal, o autor só publicou 6 contos. Como esse trabalho ainda não foi concluído, não se pode saber quais dos contos listados por Daniela Magalhães da Silveira não foram contabilizados pelo pesquisador, mas é muito provável que sejam “Antes da missa”, “Sonâmbula” e “O bote de rapé”, que, como são estruturados em diálogos, podem ter sido considerados como pertencentes ao gênero dramático.

Lançado às terças-feiras, o jornal tinha um cabeçalho anunciando ser de domínio de uma sociedade em comandita, sob a razão social de G. Vianna & C. Sobre essa propriedade, entre outras coisas, Machado, em carta de 8 de outubro de 1877, endereçada a Salvador de Mendonça, esclarece:

Meu caro Salvador.

Escrevo-te à pressa, à última hora, e por isso me dispensarás se te não digo uma série de coisas que há sempre que dizer entre bons amigos que se não falam há muito. Antes de tudo, estimo a tua saúde e a de tua senhora e filhos. Vai aparecer no 1.º do ano de 78 um novo jornal, *O Cruzeiro*, fundado com capitais de alguns comerciantes, uns brasileiros e outros portugueses. O diretor será o Doutor Henrique Correia Moreira, teu colega, que deves conhecer. Incumbiu-me este de te propor o seguinte: 1.º Escreveres duas correspondências mensais. 2.º Remeteres cotações dos gêneros que interessarem ao Brasil, principalmente banha, farinha de trigo, querosene e café, e mais, notícias do câmbio sobre Londres, Paris etc., e ágio do ouro. 3.º Obteres anúncios de casas industriais e outras. Como remuneração: Pelas correspondências, 50 dólares mensais. Pelos anúncios, uma porcentagem de 20%. Podes aceitar isso? No caso afirmativo, convém remeter a primeira carta de maneira que possa ser publicada em janeiro. Caso não te convenha, o Doutor Moreira pede que vejas se nosso amigo Rodrigues, do *Novo Mundo*, pode aceitar o encargo, e em falta deste algum outro brasileiro idôneo. Os industriais que quiserem mandar os anúncios poderão também remeter, se lhes convier, os *clichés* e gravuras. Quanto ao preço dos anúncios, não está ainda marcado, mas regulará o do *Jornal do Comércio*, ou ainda alguma coisa menor. Esta carta vai por via de Europa. No primeiro pacote escreverei outra, para remediar o extravio desta, se houver. Desculpa-me a pressa, e escreve ao Teu do Coração. Machado de Assis (ASSIS, 2009, p. 203)

Além de dar pistas sobre os donos do periódico, a carta revela que Machado colaborava bem mais do que escrevendo para as páginas, mas também ajudando a escolher os demais colaboradores. A amizade com Henrique Correia Moreira, o diretor, partilhada pelos dois missivistas, possibilita a Machado contribuir com a qualidade do que é publicado. Ressalta-se ainda que, apesar do pedido, Salvador só teria seu primeiro texto publicado nessa folha em 6 de agosto de 1878. Quanto aos contos publicados, Daniela Magalhães Silveira questiona:

O que era ser original para Machado de Assis? As primeiras impressões que temos ao ler as duas histórias do *Cruzeiro* é que esse era objetivo perseguido, mas difícil de ser alcançado. No concurso, de “Um cão de lata ao rabo”, Eleazar zomba do resultado obtido pelo professor de Chapéu d’Uvas. Em “O califa de Platina”, vai mais longe. Consegue encontrar idéia considerada original, mas sem resultado prático. Em suas histórias, ser original talvez fosse conseguir aliar temas diferentes e que fizessem parte dos interesses dos leitores, mas que ao mesmo tempo não soassem como meras cópias da realidade, sem objetivo algum. Foi isso o que muitas vezes tentou fazer nesse jornal. (SILVEIRA, 2008, p. 3)

A autora, na citação, atenta para a busca de originalidade nos dois contos: “Um cão de lata ao rabo” trata de um concurso promovido pelo professor em que os alunos deviam fazer uma composição a partir do mote Um cão de lata ao rabo. No final, ele escolhe três textos e os categoriza como estilo antitético e asmático, estilo ab ovo e estilo largo e clássico. “O Califa de Platina”, ambientado em um espaço oriental, mostra o dilema do califa que é atormentado por um anão amarelo a ter uma ideia original. Isso explica o porquê da autora, na citação, afirmar que a originalidade é um tema desenvolvido nesses contos. Ela associa esse tema ao debate comum na época: o Realismo de Eça de Queirós.

O que deve ser observado nesses contos também é o quanto o autor se lançou a novas experimentações literárias: em “Na arca – três capítulos (inéditos) do Gênesis”, o narrador esclarece que o texto trata de um manuscrito enviado por um frade de Jerusalém. O tema bíblico está presente em muitos dos escritos do autor, seja por meio de personagens, ou de pseudônimos, como Eleazar e Manasses, ou até mesmo de ambientações. A narrativa “Antes da missa” é um texto estruturado em diálogos entre duas senhoras, d. Laura e d. Beatriz, em que se evidenciam os falatórios da sociedade a partir das relações cotidianas do casamento. “O bote de rapé” e “Sonâmbula” também são construídos em forma de peça. “Filosofia de um par de botas” é uma fábula em que os dois calçados dialogam. “O caso Ferrari” narra a história de um homem que, após um acordo com o diabo, resolve tornar-se

padre e, em “Elogio da Vaidade”, essa virtude mostra sua superioridade sobre a modéstia, conto provavelmente influenciado por *Elogio da Loucura*, de Erasmo de Roterdão.⁶⁸ Todos esses contos, com essa ampla diversidade de temas, estruturas, ambientações e natureza dos personagens, foram compostos em 1878, o que demonstra o quanto Machado estava se lançando por novos caminhos. Mauro Rosso comenta sobre a importância dessas experimentações no periódico:

O biênio 1878-79, quando se deu, em *O Cruzeiro* (março-setembro de 1878), além de outras contribuições machadianas, a publicação do romance *Iaiá Garcia* e sete contos – de titulação, temática, teor e conteúdo, que se podem considerar insólitos, inusitados, estranhos, diferenciados na contística machadiana – como elementos decisivos de “ponto de viragem” ficcional antecipador da experimentação levada a efeito em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. (ASSIS, 2014, p. 52-3)

O “ponto de viragem” já vinha ocorrendo desde o início da década de 1870, quando as experimentações machadianas se lançam nas páginas do *Jornal das Famílias*, exatamente por meio de títulos, temáticas, teores e conteúdos diferenciados. Muitas vezes, essas inusitadas narrativas ambientadas na sociedade carioca revelam personagens que deixam os lares e transitam pelas ruas da agitada capital fluminense, revelando os tipos sociais e os hábitos comuns da segunda metade do século XIX, o que também vai ser bem desenvolvido em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Mas em setembro desse mesmo ano, ele se afasta do jornal. Segundo os biógrafos, isso ocorreu porque o dirigente da folha, Henrique Correia Moreira, se aliou a Martinho Campos, mineiro escravocrata. Após essa ruptura, Machado cessa temporariamente a colaboração em jornais e viaja para Nova Friburgo, onde tira férias até 1879, quando começa a colaborar na revista *A Estação*.

A data que Machado começa a colaborar n’*A Estação* é duvidosa. Crestani (2008) afirma que ocorreu em 31 de janeiro de 1879 com o conto “Curiosidade”. Já Gledson marca junho desse mesmo ano. Com circulação de 15 de janeiro de 1879 a 15 de fevereiro de 1904, o periódico saía quinzenalmente e foi um grande atrativo para as jovens leitoras da época. Isto porque, um ano antes, o *Jornal das Famílias* havia deixado de existir e *A Estação* investiu alto na seção de modas: oferecendo cerca de oito páginas ricamente ilustradas. Ubiratan Machado, em seu *Dicionário Machado de Assis*, apresenta o periódico:

⁶⁸ Daniela Magalhães Silveira (2008) faz a relação entre os dois livros: “Elogio da Vaidade” buscou inspiração em um dos livros de sua biblioteca. Seu volume do *Elogio da Loucura* é datado de 1877, período precedente à escrita da história.

A partir de 1872, a Livraria Lombaerts & Comp. passou a oferecer aos leitores cariocas a revista parisiense *La Saison*, acompanhada de um suplemento em português, impresso pelos livreiro-editores. A aceitação popular motivou o lançamento, em 15 de janeiro de 1879, de uma versão brasileira, batizada com o nome de *A Estação* e o subtítulo de jornal ilustrado para a família. Apresentando os mesmos modelos de figurinos, bordados, etc., da produção francesa, impressos primorosamente a cores. *A Estação* oferecia também um suplemento literário com contos, poemas, romances, artigos, seções sobre variedades, lançamentos literários, teatro. No número 30 de junho de 1880, a revista publicou o retrato de Machado de Assis. A colaboração incluía escritores franceses e brasileiros, entre os quais figuravam Machado de Assis, Artur Azevedo, Dantas Júnior. Com periodicidade quinzenal, *A Estação* circulou até 31 de dezembro de 1899, editado por Lombaerts. Depois dessa data prosseguiu até 1904, impressa por A. Lavignasse Filho & Cia. sucessores de Lombaerts, mas sem o mesmo luxo e bom gosto. Machado colaborou do número de 31 de janeiro de 1879 ao de 31 de março de 1898. Durante esses 19 anos, publicou ali seis poemas, 41 contos, duas novelas (“Casa Velha” e “O Alienista”, uma tradução, três críticas, quatro artigos diversos e o romance *Quincas Borba* (MACHADO, 2008, p. 124)

A folha era editada pela tipografia Lombaerts, uma das mais elegantes e requintadas da época, propriedade do belga Jean Baptiste Lombaerts (1821-1875) e de seu filho Henri Gustave (1845-1897). Apesar de Machado ter conhecido os dois, foi mais próximo do filho, que era o diretor da folha. Além disso, o escritor frequentava assiduamente a livraria, onde os nomes mais conhecidos da intelectualidade carioca se reuniam. Foi na tipografia da família Lombaerts que Baptiste Louis Garnier editou dois livros de Machado, *Quincas Borba* (em 1891) e *Histórias sem Data* (em 1884), e, editado pelo próprio Henrique Lombaerts, *Tu só Tu, Puro Amor* (comédia de 1880) e o terceiro livro de contos, *Papéis Avulsos*, em 1882. A capa do primeiro volume do periódico já demonstra o requinte com as imagens e também revela o subtítulo da folha: “Jornal Ilustrado para a Família”, perfeitamente substituindo o jornal do Garnier.

aos leitores, como o pagamento semestral e, depois, até mesmo trimestral. Além disso, o valor também foi tendo muitas alterações ao longo das muitas publicações:

no decorrer da década de 1890, as alterações dos valores das assinaturas seria matéria constante das páginas d'*A Estação*. A partir de 1893, a indicação dos preços deixa de ocupar o cabeçalho abaixo do frontispício da revista e o espaço passa a ser preenchido pela descrição quantitativa do conteúdo oferecido pelo periódico, demonstrando que os valores praticados deixaram de constituir um orgulho do periódico. (CRESTANI, 2014. p. 65)

Um dos fatores que pode ter contribuído para os problemas financeiros da folha foi o encarecimento resultante dos custos elevados. *A Estação* era uma continuidade da revista francesa *La Saison*, que circulou no Brasil de 1872 a 1878 e era composta pela seção de modas e de literatura. A primeira era ricamente ilustrada, trazendo diferentes imagens das principais novidades parisienses, sendo produzida na Alemanha e com circulação em vários países⁶⁹. Essa seção era introduzida com a coluna *Crônica da Moda*, logo na primeira página, com assinatura anônima, possivelmente uma colaboradora europeia, que trazia dicas variadas de como as jovens leitoras deviam cumprir seu papel social: dicas de etiqueta, regras de civilidade, as novidades dos tecidos e das modas, o uso adequado dos adereços ou ainda conselhos sobre costumes saudáveis e elegantes. A parte literária com produção totalmente brasileira, apesar de ir ao longo dos anos ganhando mais espaço na folha, jamais superou o espaço destinado à moda, seguramente a mais atrativa às leitoras. Mesmo nessa parte, as ilustrações estão presentes, muitas vezes interrompendo a sequência do texto e sendo um diferencial para o leitor. Várias seções compuseram essa parte que ficou conhecida como “suplemento literário”, composta por textos literários, geralmente iniciando a seção, e também pela seção “Bibliografia”, com análises sobre os livros que surgiam. Além dessas destinadas ao mundo da literatura, havia as seções “Teatro”, informando sobre as peças que estavam sendo apresentadas na Corte, “Croniqueta”, com as novidades que ocorriam na cidade, e

⁶⁹ Lombaerts filiou *A Estação* à revista alemã *Die Modenwelt* e, com isso, conseguia que as ilustrações produzidas pela editora Lipperheide, lançadas por diversos países, também circulassem no Brasil. Esses dados são bem trabalhados por Ana Claudia Suriani da Silva em *Machado de Assis: do Folhetim ao Livro* (2015). A pesquisadora apresenta, entre outros dados, como o periódico alemão, de acordo com o país em que circulava, apresentava dados locais. É o que acontece com a “Parte Literária” da revista que era produzida no Brasil. Também em “A Travessia Transatlântica das Gravuras da Revista Alemã *Die Modenwelt*” (2004) Ana Claudia Suriani trata sobre o trânsito das páginas da revista. Essa impressão alemã teria desagradado ao público que, até o final de 1885, acreditava ser francesa, mas essa descoberta não chegou a abalar a aceitabilidade do jornal, graças à carta publicada informando que, mesmo os desenhos de moda não serem de origem francesa, e sim alemã, eram produzidos conforme as modas parisienses em vigor.

“Variedades”, contendo textos de utilidade doméstica. (FARIAS, 2013)⁷⁰. Entre os escritores colaborava na revista Machado de Assis, que tinha uma excelente relação com o editor da folha, além de Olavo Bilac, Raimundo Corrêa, Arthur Azevedo e Alberto de Oliveira. Em carta de Magalhães de Azeredo⁷¹ a Machado, datada de 2 de junho de 1889, há o seguinte parágrafo:

Vossa Excelência teve a bondade de tomar sobre si o encargo de propor ao *Senhor Lombaerts* a impressão do meu livro de versos, e informar-me do que houver a tal respeito. Aproveitando-me dessa fineza, à qual de todo o coração sou grato, devo dizer a Vossa Excelência – porque convém que o editor o saiba – que o volume com certeza não passará de 200 páginas, quando muito, em 8.º, que o papel deverá ser bem regular, o tipo proporcional à dimensão das folhas, e que não são precisos mais do que 450 ou 500 exemplares. Isto, Vossa Excelência far-me-á o obséquio de comunicá-lo ao *Senhor Lombaerts*, não esquecendo empregar toda a sua influência com ele para que faça tudo pelo mínimo preço; pois, ainda que sei que um escritor, ao publicar o seu primeiro trabalho, não deve mirar a nenhum lucro, contudo cumpre reconhecer que a economia deve presidir aos gastos de quem, como eu, embora haja de que viver, ainda, por sua pouca idade e suas condições, não pode ganhar honradamente com o suor de seu rosto aquilo que consome. (ASSIS, 2011, p. 202)

Segundo os registros da carta, feitas pela equipe de Rouanet, na publicação da ABL, o livro a que o missivista se refere é *Inspirações da Infância*, que acabou por não ser publicado. Provavelmente, Machado intermediava esse tipo de relação, porque, em 3 de julho do mesmo ano, há nova carta do mesmo remetente:

Quanto às condições, que a casa Lombaerts apresenta para imprimir o meu livro, devo responder afirmativamente. O papel é ótimo e o tipo conveniente. Contudo, se isso importasse considerável abatimento na despesa, não faria mal que o papel fosse um pouco inferior. Quando Vossa Excelência falar com o editor, pode dizer-lhe isso; contudo, se a diferença no preço não for grande, prefiro esta qualidade de papel. (ASSIS, 2011, p. 303)

A qualidade do material da editora é uma das razões do sucesso que ela faz entre os escritores cariocas. E a preocupação com a materialidade da edição é recorrente entre os autores. O próprio Machado, em muitas de suas cartas aos editores, sugere mudanças na

⁷⁰ Virna Lúcia Cunha de Farias defendeu a tese de doutorado em 2013 intitulada: “Machado de Assis na imprensa do século XIX: Práticas, leituras e leitores”, na UFPB. Além de comentar rapidamente o percurso de Machado pelos periódicos oitocentistas, detém-se precisamente sobre *A Estação* para analisar a circulação de *Quincas Borba* no suporte.

⁷¹ Magalhães de Azeredo (1872-1963) foi jornalista, poeta, contista e ensaísta com colaboração em diversos periódicos brasileiros, apesar de boa parte de sua vida ter passado fora do país em carreira diplomática. Juntamente com Mário de Alencar representa a maior quantidade de correspondências que se tem catalogado, pois desde os dezesseis anos, quando ingressa na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, corresponde-se com Machado, que tinha já cinqüenta anos. É fundador da cadeira 9 da Academia Brasileira de Letras.

qualidade do papel ou no tamanho das letras ou ainda na diagramação da capa⁷². O valor cobrado pode ter sido a razão que causou a não impressão da obra. No entanto, em outra carta, datada de 21 de outubro de 1892, Azeredo tenta nova proposta:

O caso é este: na véspera da minha vinda, fui ao Lombaerts tratar da impressão do meu livro. Pediram-me por mil exemplares um conto e cem mil réis. Como vê, não é soma para desdenhar; e não sei se nesta ocasião me acho em condições de despendê-la. Não seria possível entrar em um acordo com a casa Lombaerts, ou outra de mesmo gênero, já não digo para me comprarem a edição, mas para me fazerem, com o papel e o tipo que eu escolhesse, gratuitamente, ou por preço muito menor, ficando ela pertencendo ao editor, e tendo eu apenas direito a 150 ou 200 exemplares? (ASSIS, 2012, p. 307)

Obviamente que esse tipo de acordo só era feito com autores de grande prestígio, pois o editor tinha certeza do lucro que seria obtido com a compra total da obra. Para Azeredo fazer essa proposta é porque ele sabia das relações de Machado com a editora. Marlyse Meyer assim considera:

Tudo indica que Machado de Assis tenha tido papel importante na transformação de *La Saison* em *A Estação*, o que vem a dizer na elaboração de sua importante Parte Literária (que entra como Suplemento Literário nas gavetas do catálogo da B. N.). Diz o Catálogo da Exposição do centenário de seu nascimento: “A Estação era uma revista de modas editada na tipografia Lombaerts. Mantinha uma seção literária de que Machado de Assis era uma espécie de diretor espiritual”. (MEYER, 1993, p. 76)

Essa relação entre o editor e o escritor resultou em múltiplas publicações saídas n’*A Estação*, no período de janeiro de 1879 a dezembro de 1898, como poemas, contos e o romance *Quincas Borba*. Quanto aos contos publicados, há também uma indefinição: a antologia da Nova Aguilar computa 39, contando com “Casa Velha”. Crestani (2014) apresenta 40 títulos de textos desse gênero, sem contar com este último. Já Djalma Cavalcanti, apesar de não concluir a publicação, afirma que Machado publicou 43 contos nesse periódico.

Apesar de a folha, assim como o *Jornal das Famílias*, ser direcionada para as jovens casadouras, a afetação amorosa não é a mola que impulsiona as narrativas. É verdade que o casamento é um tema presente na maior parte das histórias. “Curiosidade”, aliás, o primeiro conto a figurar no jornal, já é introduzido com a personagem Carlota lendo uma notícia sobre uma peça de Alencar que seria representada intitulada “O que é o casamento?”. Mas é interessante observar como os enlaces são retratados nas narrativas.

⁷² Em análise às cartas aos editores machadianos, é possível observar essas exigências do autor, em especial aquelas que escreve a Hippolyte Garnier, as quais podem ser visitadas no tomo III de *Correspondências de Machado de Assis* (2011).

Em “A chave”, inclusive, há de modo um tanto cômico a crítica à receita de um perfeito dramalhão romântico. Na história, Marcelina, filha de Caldas, foi salva de um afogamento por Luís Bastinhos, que passa a lhe cortejar, mas ela não lhe corresponde e aí o narrador esclarece:

Na verdade, se a leitora gosta de lances romanescos, aí fica um, com todo o valor das antigas novelas, e pode ser também que dos dramalhões antigos. Nada falta: o mar, o perigo, uma dama que se afoga, um desconhecido que a salva, um pai que passa da extrema aflição ao mais doce prazer da vida; eis aí com que marchar cerradamente a cinco atos maçudos e sangrentos, rematando tudo com a morte ou a loucura da heroína. Não temos cá nem uma coisa nem outra. A nossa Marcelina não morreu nem morre; doida pode ser que já fosse, mas de uma doidice branda, a doidice das moças em flor. (*A ESTAÇÃO*, 1880, p.3)

O título do conto se explica porque, quando a arredia mocinha vê o mancebo valsar, aí descobre a “chave” do amor. Esse despertar do amor a partir do deslumbramento com a civilização também ocorre em “Três conseqüências”, em que a viúva Mariana Vaz só demonstra interesse pelo juiz municipal porque ele usa gravatas iguais às que ela viu na Corte. Na citação, merece atenção ainda a maneira como o autor caracteriza o sentimento de Marcelina: é uma doidice “branda”. E, ainda em “Curta História”, Cecília só aceita casar com Juvêncio, influenciada pela peça “Romeu e Julieta”, que assistira no teatro.

Essa falta dos arroubos românticos permeia diversas narrativas do jornal: em “O destinado”, por exemplo, Delfina decide casar com o primeiro dos pretendentes que pedir sua mão e, como nenhum dos dois conhecidos toma a iniciativa, ela casa com um desconhecido que a pede ao seu irmão. Também Clara resolve casar com Matias apenas para que ele pare de importuná-la no conto “Trina e una”. E ainda Raquel decepciona o marido Tomás, que não recebe da esposa os grandes arroubos da paixão, em “Um quarto de século”.

Em algumas narrativas, o amor é apresentado como capaz de se realizar apenas em determinado tempo, como se tivesse um momento específico na vida dos personagens para que a felicidade amorosa ocorresse. Em “Letra Vencida”, Eduardo e Beatriz se amam, mas, como a família dela se opõe, ele parte para estudar na França e ela fica na Corte recusando os pretendentes. Depois de 18 anos, mortos os pais de ambos, ele retorna e os dois casam, mas a euforia do amor já passou, aí os cônjuges vivem um casamento sem paixão. Da mesma forma, Malvina e Duarte se amam e, depois de 9 anos, quando finalmente podem ficar juntos, o encanto amoroso já passou e eles decidem não casar (“Entre duas datas”). Ao contrário dessas duas narrativas, em “Troca de datas”, Eusébio, depois de voltar da guerra do

Paraguai, não retorna para a sua cidade, pois prefere ficar desfrutando das delícias da Corte. Depois de 8 anos, já com o coração mais brando, volta para a esposa e, com ela, na maturidade, encontra a verdadeira felicidade.

Obviamente, há de se notar certa oposição entre a proposta do jornal e o retrato do casamento desenhado na maior parte dos contos. Em muitas narrativas presentes na folha, o enlace nem chega a ocorrer. Em “O caso da viúva”, quando Maria Luísa fica finalmente disponível para casar com Rochinha, o homem que a ama, ele simplesmente a dispensa. Henriqueta também termina sozinha porque Veríssimo casa com outra, fazendo a jovem terminar a história como costureira e, na janela da casa, canta uma cantiga velha (“Cantiga Velha”). Com o final similar, a bela Joanhinha também termina sozinha, pois o único homem ao qual ela não correspondeu foi o que verdadeiramente a amou (“A inglesinha Barcelos”). Também na história “Uma partida”, quando Paula fica viúva e disponível, o pretendente João Góis deixa de cortejá-la. E ainda os dois irmãos Julião e Henriqueta, personagens da narrativa, “Um para o outro”⁷³ não casam com seus pretendentes Pimentel e Fernanda, e preferem terminar sozinhos, porque nenhum dos irmãos quer ser o primeiro a deixar a família.

Além do casamento, outros temas se percebem nos contos publicados n’*A Estação*, como na fábula “História Comum”, em que as ambições do alfinete, em não querer ter uma vida comum nas mãos da escrava Felicidade, encham o personagem de alegria, quando ele é posto na rosa que prende o vestido da bela Clarinha. Após o baile, no entanto, quando esta dá a flor a Florêncio, como sinal de compromisso, o enamorado atira o alfinete à rua, caindo na aba de um chapéu de um homem que passava. Também em “O Programa”, as ambições do sonhador Romualdo em realizar feitos célebres vão, ao longo da narrativa, naufragando: ele não faz sucesso nem como escritor, nem como político e nem consegue desposar a rica Lucinda. Nesse conto, Machado, ao retratar os sonhos de Romualdo em tornar-se autor, revela a importância do jornal não apenas como veículo de comunicação para a época, mas também para a carreira do escritor. O personagem, ao ver seus versos publicados, pondera: “Tudo muda com o impresso. O impresso fixa”.

Mesmo *A Estação* sendo um periódico assumidamente feminino, nesse conto há um bom cenário da política local, revelando, inclusive, a corrupção da época: “Veio o dia da

⁷³ Crestani (2014) analisa esse conto na parte intitulada “A temática do incesto e a subversão da ideologia patriarcal” apresentando o problema da organização do conto que ficou incompleto por muitos anos e que só em 2008, Mauro Rosso em *Contos de Machado de Assis: relicários e raisonnés* publicou a narrativa na íntegra. Crestani analisa a relação dos irmãos como um exemplo de incesto e, dado ao caráter moralizante da revista, considera a obra subversiva à proposta apresentada nas outras seções.

eleição. Nos três dias anteriores, a luta assumira proporções hercúleas. Mil notícias nasciam e morriam dentro de uma hora. Eram capangas vendidos, cabos paroquiais suspeitos de traição, cédulas roubadas, ou extraviadas: era o diabo” (*A ESTAÇÃO*, 1883, p. 98). Também no conto “João Fernandes”, há uma boa imagem do cenário carioca. O personagem, não tendo onde dormir, passa a madrugada percorrendo vários espaços da Corte, o que revela o quanto o autor ia abandonando o tema do amor e o ambiente caseiro, comum nos seus primeiros contos. Já a diversão diurna é apresentada no conto “Vinte anos! Vinte anos!”, em que o estudante Gonçalves, afogado em dívidas, resolve ir ao encontro do correspondente do seu pai para tratar sobre dinheiro. No caminho, encontra os amigos e, entre cafés, cigarros e conversas, vê o dia acabar e volta para a casa sem ir ao encontro planejado. Esse desenho da sociedade e dos espaços oitocentistas pode ser visto ainda em “O melhor remédio”, conto todo construído em diálogos, em que D. Clara e D. Amélia se encontram em um bonde e, insatisfeitas com o casamento, decidem ir às compras na Rua do Ouvidor. As compras na famosa rua servem ainda de mote para introduzir a complicação amorosa em “Pobre Finoca”.

No entanto, um esboço mais completo da sociedade oitocentista, com as relações sociais e políticas, ainda que não ambientado na Corte, é mais bem apresentado em “O Alienista”, um dos primeiros contos que o autor publicou no periódico. A análise que Simão Bacamarte faz dos personagens considerados ora loucos, ora sãos se assemelha à maneira como o autor desnuda psicologicamente seus personagens em vários contos. As reflexões do padre em “Casa Velha” são um exemplo desse desvendamento das intenções e das dúvidas do religioso na intercessão em favor do amor de Felix e Lalau. Já em “O caso do Romualdo”, o narrador expõe as inquietações de Romualdo em contar ou não quem foi o homem recomendado pelo falecido Vieira para desposar Carlota, que ficara viúva. Mas nem sempre para revelar dúvidas a apresentação do pensamento dos personagens acontece: em “Uma carta”, Celestina acha uma carta de amor em sua cesta de costura e, como é pobre e solteirona, passa a imaginar um grande amor, tendo até seus sonhos tomados pela esperança de tornar-se princesa, o que infelizmente não ocorre, pois a carta não era para ela. Ao observar essas incursões machadianas pela análise psicológica nesse suporte, Crestani (2014) considera que há

uma ruptura em relação às convenções romanescas, deslocando o interesse da leitura das tramas comoventes, peripécias e ações heróicas do enredo para a perspicácia e sutileza da análise psicológica dos caracteres representados, desafiando o leitorado da revista a devassar os enigmas que assombram a consciência das personagens. (CRESTANI, 2014, p. 157)

É o que acontece, também, no conto “A Carteira”: Honório está com uma grande dívida e acha uma carteira recheada de dinheiro. Na dúvida se gasta ou não, vasculha-a e descobre que ela pertence ao seu amigo Gustavo. Ao encontrá-lo, devolve-a e retira-se. Gustavo, então, retira um bilhete dobrado e guardado escondido e dá a Amélia, esposa de Honório, que rasga o manuscrito. Era um bilhete de amor. Ao apresentar os dilemas do personagem em entregar ou não o objeto encontrado, o leitor vai conhecendo os argumentos favoráveis e contrários que Honório apresenta para se apossar da carteira, mas, quando descobre tratar-se de um objeto de seu amigo, não tem mais dúvida: “Não podia ficar com o dinheiro, sem praticar um ato ilícito, e, naquele caso, doloroso ao seu coração porque era em dano de um amigo”. Aqui o autor, assim como em outros contos desse periódico, abandona os temas açucarados e parte para a análise psicológica do personagem, mesmo não sendo esta a proposta d’*A Estação*. Além de “O Alienista”, outros contos conhecidos de Machado saíram nesse jornal como: “D. Benedita”, “Cantiga de Esponsais”, “Capítulo dos chapéus”, “Um erradio” e “Maria Cora”, que foram recolhidos em antologias.

Não há certeza do motivo de Machado ter deixado de publicar na revista em 1898. Isso talvez tenha ocorrido porque o editor Henrique Lombaerts, amigo de Machado, falecera um ano antes e o jornal mudou de dono. Além disso, pode ser que a saúde do autor já estivesse comprometida e também ele se mantivesse ocupado com a fundação da Academia Brasileira de Letras, também em 1897. Essa preocupação pode também ter sido a razão de Machado ter cessado sua colaboração para a *Gazeta de Notícias*, o jornal onde o autor publicou a segunda maior quantidade de textos, perdendo apenas para o *Jornal das Famílias*.

A *Gazeta*, em comparação com os outros dois suportes onde Machado publicou a maior parte dos seus contos – *A Estação* e o *Jornal das Famílias* – é uma experiência muito diferente. Enquanto os dois veículos anteriores eram direcionados para as jovens e casamenteiras leitoras, com interesses nas notícias parisienses sobre modas e nos conselhos sobre a gerência das tarefas do lar, esse era um jornal com um público mais amplo, abrangendo todos os leitores: as moças e os rapazes. A *Gazeta de Notícias* foi fundada por Ferreira de Araújo⁷⁴ em 2 de agosto de 1875 e, no seu prospecto, que circulou antes da

⁷⁴ Ferreira de Araújo (1848-1900) foi um dos fundadores da *Gazeta de Notícias* e seu diretor. É apontado como um dos grandes responsáveis pelas inovações que tornaram esse jornal um marco na imprensa brasileira. Machado o tratava pelo pseudônimo “Lulu Sênior” e, em 21 de setembro de 1900, quando Ferreira de Araújo falece, escreve para Henrique Chaves e apresenta um excelente esboço do prestigiado editor.

primeira edição⁷⁵, esclarecia que a folha tinha “coração para falar de amor às moças, que ainda sabe rir com os rapazes, e apesar de recém-nascida sabe talvez já ter juízo como os velhos, mas a seu modo.” (*GAZETA DE NOTÍCIAS*, 1875, p. 1). É bem provável que essa diversidade de público tenha sido uma das principais razões para que a folha fizesse tanto sucesso e pudesse concorrer com os maiores jornais da época como o *Jornal do Commercio*. Nesse prospecto, apresentava-se o jornal como apartidário, ficando livre para publicar todas as notícias de interesse geral. Com isso, alcança o público da rua e se afasta das narrativas ligadas ao lar, ao comportamento doméstico e de servir apenas para o deleite da família. Para resumir bem os aspectos do jornal, Veríssimo (1900) o caracteriza:

jornal barato, popular, livre de compromissos partidários ou semelhantes, e também o jornal fácil de se fazer, sem sistema na distribuição das matérias, à portuguesa. Escritores dos mais estimados, e realmente distintos, do tempo dando a sua colaboração à *Gazeta* a tornaram querida em todo o país, onde a sua grande liberdade de apreciações e conceitos, a sua veia espirituosa, a sua variedade e leveza a fizeram popular. (VERÍSSIMO, 1900, p.41)

De fato, os escritores aludidos no segundo período da citação são um excelente atrativo para os leitores: uma visita rápida pelas páginas do periódico permite retirar nomes como Bilac, Arthur Azevedo, Raul Pompéia, dentre outros brasileiros de grande monta no oitocentos carioca, e ainda autores célebres portugueses, como Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, além de colaboradores de outros países. No recorte, Veríssimo reforça o caráter libertário do jornal, o que sugere uma neutralidade às questões debatidas na época. No entanto, Crestani (2014), ao analisar as crônicas publicadas nas páginas do periódico, revela que a folha “empenhou-se inequivocadamente na defesa das propostas do movimento republicano, da causa abolicionista e dos ideais de progresso, modernidade e civilização, priorizando matérias e colaboradores que mantinham proposições afinadas a essa tendência” (CRESTANI, 2014, p. 82). O periódico, portanto, não era tão neutro como se anuncia no prospecto e como Veríssimo caracteriza. Apesar disso, nessa caracterização, verificam-se dois grandes diferenciais da *Gazeta de Notícias* em relação aos outros jornais: o preço e as condições de acesso. A venda por assinatura, meio utilizado por quase todos os jornais cariocas oitocentistas, era de fato uma segurança na venda daquilo que era impresso. A

⁷⁵ Segundo Daniela Silveira (2011), a data do prospecto é incerta, possivelmente tenha saído dias antes da circulação da primeira edição. Essa possibilidade ganha força a partir do seguinte anúncio presente no prospecto: “A publicação da *Gazeta de Notícias* começará brevemente e será anunciada com alguns dias de antecedência nas principais folhas da Corte e Províncias.”

Gazeta de Notícias manteve as assinaturas, mas arriscou-se com a venda avulsa, o que barateava o consumo e garantia mais acessibilidade na compra das edições. As folhas públicas podiam ser compradas em vários locais do Rio de Janeiro por um preço de quarenta réis: “era um jornal diário, avançado e republicano, abolicionista e liberal. Vendido nas ruas por meninos-jornaleiros, a preços convidativos, procurava atingir as parcelas menos ricas e alfabetizadas da população” (RIBEIRO, 2008, p. 7)

Essa venda não só agradava ao público que comprava as páginas de acordo com o seu interesse nas notícias, como também era um desafio para o editor, que preocupado em manter o leitor, prima por publicações de alta qualidade; daí talvez o time de colaboradores dos textos de literatura ser do primeiro escalão. Os próprios editores fundadores do jornal já representavam uma reunião de prestigiados nomes da época: Ferreira de Araújo, Manuel Carneiro, Elísio Mendes, Henrique Chaves e Lino Assunção. Dentre esses, era com Ferreira de Araújo que Machado tinha grande amizade. No exemplar de 7 de outubro de 1886, a *Gazeta de Notícias* divulgou uma nota sobre um jantar oferecido a Machado de Assis pela data de aniversário do seu livro de poemas *As Crisálidas*, publicado em 1864:

Amigos, admiradores, colegas e discípulos de Machado de Assis reuniram-se ontem no hotel do *Globo*, onde ofereceram ao atual chefe da literatura brasileira um banquete comemorativo da data de aniversário da publicação do seu primeiro volume, *As Crisálidas*.

Ao banquete concorreram as seguintes pessoas, colocadas na ordem exposta:

Ao centro Machado de Assis, e ao lado direito – Ferreira de Araújo, Elísio Mendes, Demerval Fonseca e Artur Azevedo; à esquerda – Dr. Belisário de Sousa, Henrique Chaves, Alfredo Gonçalves e Carlos de Laet; em frente – Dr. Castro Rebelo Júnior, Dr. Raul Pompeia, Capistrano de Abreu, Vale Cabral, Filinto de Almeida, Dr. Valentim Magalhães, Olavo Bilac e Paula Ney. (*GAZETA DE NOTÍCIAS*, 7 out. 1886, p. 6)

Eis uma bela relação dos homens mais importantes da intelectualidade brasileira da penúltima década do século. O contato com essas personalidades permitia à folha fazer concursos literários contando com esses nomes entre os seus jurados. Entre 2 e 28 de fevereiro de 1894, houve um concurso de contos, no qual Machado de Assis, Capistrano de Abreu, Silvio Romero, Ferreira de Araújo e Silva Ramos analisaram 91 contos, dos quais 27 foram ao reexame. Em 9 de março foi divulgado o resultado: Azeredo ganhou o primeiro lugar com a narrativa intitulada “Beijos...beijos...”, dedicada a Ferreira de Araújo (ASSIS, 2011). Obviamente que, no início, o jornal não começa com toda essa pompa. Nas primeiras edições, era constituído com apenas quatro páginas, cinco colunas em cada, com espaço

nitidamente limitado para as notícias. Por essa razão, não contava com imagens e espaço para os títulos e, conseqüentemente, o que distinguia uma matéria da outra era apenas um traço curto, centralizado. A parte literária, inicialmente, ficava restrita ao pé da primeira página do jornal, na coluna folhetim, e as duas últimas páginas destinavam-se para a publicidade. A seguir consta a página do prospecto para apresentar a materialidade do jornal:

GAZETA DE NOTÍCIAS

ESCRITORIO: 70, RUA DO OUVIDOR, 70

Prospecto. Assignatura per mez: 1\$000. Prospecto.
Numero avulso: 40 rs.

TELEGRAMMAS
Agência Havas—Reuter.

A *Gazeta de Notícias* publicará diariamente todos os telegrammas políticos e commerciaes, tanto do paiz como do estrangeiro.

Da um distincto economista inglez, que passa a vida na pratica de administrações bancarias:

No periodo immediato a uma pressão, e o dinheiro abundante, sem provocar especulações; no segundo abanda elle e abundam estas; no terceiro principiam estas a declinar e aquillo a ser procurado; no quarto agudiza o dinheiro e volta a crise. E' impossivel dizer quanto durará cada um d'estes periodos, pois que na sua duração influem os acontecimentos politicos, a riqueza das colheitas, a direcção que tomar o espirito de especulação e o estado da opinião publica.

O *Diario de Notícias*, de Lisboa, faz uma tiragem de 23 mil exemplares. A tiragem do *Petit Journal*, de Paris, que é do mesmo genero, regula 100 mil exemplares.

Quanto conseguirá tirar a *Gazeta de Notícias*?

Além d'um folhetim-romance, a *Gazeta de Notícias* todos os dias dará um folhetim de actualidade. Artes, litteratura, theatros, modas, acontecimentos notaveis, do tudo a *Gazeta de Notícias* se propoem trazer no corrente os seus leitores.

O tambam do Brazil e igua ao de quinze vezes o da França. Só a provincia de Minas e maior do que este paiz.

A divida publica consolidada portugueza teve origem em 1797, no reinado de D. Maria I.

O primeiro empréstimo feito pelo real erario foi de 4.000 contos de reis, ao juro de 5% no anno. Setenta e oito annos depois (1875) o capital nominal da mesma divida estava elevado a 350,000 contos de reis moeda forte.

A *Gazeta de Notícias* fornecerá nos seus assignatarios as informações commerciaes que mais possam interessar-lhes, procurando

assim merecer sua benevolencia, e protecção.

Ja começo a funcionar no Posto dos bondes da rua de Gonçalves Dias a campainha electrica que dá aos conductores o signal da partida, em substituição ao antigo apito.

Foi conhecida casa do *Grande Magico* que fornece o appareho, uma das especialidades do seu officio.

Na conhecida casa do Sr Inesley Pacheco têm tido lugar algumas experiencias do photographia em *chromo-tipo*.

Possuimos uma d'essas photographias, e realmente as que temos visto feitas na Europa, não lhe ganham na perfeição do trabalho.

CORRESPONDENCIAS.

A *Gazeta de Notícias* occupará correspondencias de interesse particular, que serão publicadas em secção especial.

Uma das razões por que os chinezes não querem estradas de ferro e por andarem os wagons mais do que um cavallo a toda a breva. Calculam os desastres dos caminhos de ferro pelos que pôdo causar um cavallo desentreado atravessando as suas estradas chinas sempre de muito guizo.

A *Gazeta de Notícias* distribui-se por toda a cidade, vendendo-se avulso nos principaes kiosques, estações de bondes, barcos, e em todas as estações da Estrada de Ferro de D. Pedro II.

Matto-Grosso e maior do que qualquer Estado europeu, excepto a Russia. Exceptuando esta, e só pouco menor do que os tres maiores Estados europeus todos juntos, e é calculadamente maior do que a Alemanha e a Austria, ou do que a Alemanha, a França e a Hespanha, ou do que todos os países latinos da Europa.

Matto-Grosso e maior do que qualquer Estado europeu, excepto a Russia. Exceptuando esta, e só pouco menor do que os tres maiores Estados europeus todos juntos, e é calculadamente maior do que a Alemanha e a Austria, ou do que a Alemanha, a França e a Hespanha, ou do que todos os países latinos da Europa.

As principaes crises monetarias que nos tempos modernos tem soffrido a Inglaterra, foram sempre precedidas das seguintes circumstancias:

1.ª abundancia do dinheiro, 2.ª taxa de juro baixa; 3.ª especulações de qualquer especie.

Na zona praça de-seo a primeira e a ultima d'estas circumstancias.

As principaes crises que successivamente se tem dado em Inglaterra, occorram em 1825, 1836, 1839 e 1847.

Não se pódo a *Gazeta de Notícias* folhar do partido, apenas a parte do que se de interesse geral, accedendo a esse terreno o concurso de todas as intelligencias que queiram utilizar-se das suas columnas.

Em 1848 no Inglaterra, o parlamento exigiu que todas as companhias de estradas de ferro que requeressem approvação legal, depositassem 10 por cento do seu capital, dentro de 15 dias de 15 dias depois de reunidas as cunhas.

Estes depositos foram calculados em 14 milhões de libras esterlinas.

As notas que então se achavam em poder do publico não passavam de 29 milhões esterlinas.

E' claro que todo o mundo se admirou de tal modo como seria possível jogar com as notas então em circulação uma somma de 14 milhões.

O Banco de Inglaterra, porém, fez a operação de modo que não degressa entrava o dinheiro, como era então a vez emprestado, realizando assim sem grande difficuldade uma transacção de desconhecida magnitude.

Para mais facilitar a subscrição da *Gazeta de Notícias*, as assignaturas serão feitas por qualquer tempo, a vontade do assignatario, vendendo-se sempre em fração de 100.

O preço será de 1\$000 mensaes, adiantados, accedendo para fração da corte os portes do Correio.

No anno de 1873 morreram de fome na cidade de Londres 107 pessoas.

Foliz terra!

Vendo-se ultimamente em Paris, por 25 francos, um revolver que tem servido para o suicidio de cinco pessoas.

Quem o comprou ainda se não suicidou.

As pessoas da féra da Corte que quiserem tomar assignaturas podem fazel-o remetendo-nos sua importancia em sellos, rasos postaes, ou carta segura.

Diracção: A Redacção da *Gazeta de Notícias* 70, rua do Ouvidor Corte

ANNUNCIOS

O MOSQUITO

SEMANARIO ILLUSTRADO
Escritorio
70—Rua do Ouvidor—70

MOREIRA, MAXIMINO & C.
Lola de papel, livros em branco e toda a sorte de objectos d'escritorio
Agentes da REVISTA OCCIDENTAL
Rua da Quitanda, 111, placa.

J. P. HILDEBRANDT
NOVA TYPOGRAPHIA
Esta bem conhecida officina, achava-se habilitada a imprimir com nitidez qual-quer obra, por mais que seja.
RUA DA ALFANDEGA 87
Sobrado.

OS FERRÕES
Publicação quinzenal
Análise critica e satyrica dos acontecimentos do dia. Vendido e assignatario nas livrarias de Moreira Maximino & C., á rua da Quitanda n. 111, e E. G. Possello, rua do Ouvidor, 71.

J. P. A. CARNEIRO
PHOTOGRAFIA
Successor de
CARNEIRO & GASPAR
Rua de Gonçalves Dias n. 54
HOSTALDO PERMANENTE NA
Rua do Ouvidor

PRECISA-SE de bons entregadores para fazerem a distribuição da Gazeta de Notícias: para tratar, no escritorio, rua do Ouvidor n. 70.

—eram capazes de passar seculos — e de constituição, não havia nada de novo. Mas pareceu-me que ainda não estava sem falta... prometi e verdade, mas não disse para quando... Ora, idé para casa desencançados, que um dia teréis a constituição.

Os programas, em geral, são como as constituições do tal rei.

Nada, nada.

O melhor programma d'um jornal que quer agradar ao publico é — agrada-lhe — seu programma.

Box.

Typ. Rua d'Alfandega 87.

Prospecto do jornal *Gazeta de Notícias* (1875, p.01). Arquivo Biblioteca Nacional

92

Na primeira coluna da página, precisamente na segunda notícia, o redator demonstra uma preocupação com a quantidade de tiragens que a folha conseguirá tirar, comparando-a com as de Lisboa e de Paris. Pelas notícias veiculadas no prospecto e também pelos colaboradores, evidencia-se que o periódico tinha uma relação estabelecida com correspondentes de outros países.

Nessa página, também se percebe a preocupação com a venda: divulga, no frontispício, o valor dos números avulsos e da assinatura, noticia que o prazo para pagamento não é fixo, podendo o assinante começar a aquisição a qualquer tempo, informa como as pessoas das províncias podem adquirir o veículo e, ainda, avisa que o jornal “distribui-se por toda a cidade, vendendo avulsos nos principais quiosques, estações de bonde, barcas, e em todas as estações da Estrada de Ferro de Dom Pedro II” (*GAZETA DE NOTÍCIAS*, 1875, p. 01).

Para essa venda, anuncia que precisa de entregadores. E, finalmente, destaca-se o espaço do jornal destinado à literatura: tanto nas notícias, ao divulgar que sairão diariamente um folhetim romance e um folhetim de atualidade, quanto no rodapé acentuando o espaço da coluna Folhetim. Crestani (2014) ao analisar o periódico, resume as principais vantagens, responsáveis pelo sucesso da folha:

O êxito e o prestígio de sua publicação estão vinculados a fatores estruturais e ao posicionamento assumido no conjunto das possibilidades editoriais disponíveis no período. Nesse sentido, salienta-se a importância de sua atuação sociocultural, a maleabilidade da distribuição, as inovações técnicas de seu sistema de produção, a perspicácia mercadológica dos editores, a dinamicidade da forma e a pluralidade do conteúdo. (CRESTANI, 2014, p. 88)

Com esse diferencial, era natural que o jornal se tornasse um sonho ambicionado por muitos escritores. Apesar disso, a colaboração de Machado não se deu de imediato. Em carta datada de 14 de dezembro de 1876, o autor escreve a Francisco Ramos Paz:

Faltei com a resposta no dia marcado. Um incômodo, que me durou quatro dias, e de que ainda tenho restos, sucessos diferentes e acréscimo de trabalho com que eu não contava, e que ainda hoje me prendem o dia inteiro em casa, tais foram os motivos do meu silêncio⁷⁶. A resposta é a que eu já receava dever dar-te. São tantos e tais os trabalhos que pesam sobre mim, que não me atrevo a tomar o folhetim da “Gazeta”.

⁷⁶ A equipe de Rouanet, na organização das correspondências, ao comentar a carta, afirma que o motivo da chateação do autor foi Rosendo Muniz Barreto ter rompido relações com ele. Este teria se insubordinado com o ministro da Agricultura, que o teria demitido, e, em seu lugar, Machado o substituiria, assumindo a função de Chefe de Seção da Secretaria de Agricultura.

Dize de minha parte ao Elísio⁷⁷ que me penaliza muito a resposta; tu e ele são dois amigos velhos, que sempre achei os mesmos e de quem só tenho agradáveis lembranças. Crê no Teu do *Coração* Machado de Assis. (ASSIS, 2011, p. 213)

O convite pode não ter sido aceito, além do problema no ministério da Agricultura, devido aos compromissos de Machado com outros periódicos da época, como o *Jornal das Famílias* e *O Cruzeiro*, além de já estar escrevendo seu terceiro romance. No entanto, segundo Raymundo Magalhães Júnior, em *Machado de Assis desconhecido*, o autor, tão logo começou a escrever para o periódico, firmou uma amizade com o editor que se tornou “não apenas um redator, como os outros, mas um acionista, um associado. O jornal era francamente abolicionista” (MAGALHÃES JUNIOR, 1955, p. 127)

Na longa carta de Magalhães de Azeredo a Machado, escrita em 17 de julho de 1895, de Montevidéu, percebe-se a relação que o autor, já colaborador da folha, tem com o editor:

Na sua primeira carta – das duas que tenho aqui – falava-me de publicar na *Gazeta* o meu pobre *solo para guitarra*. Com o meu nome, creio que não vale a pena; sem ele, entre algumas linhas humorísticas, talvez não ficasse mal. Mas, enfim, para lhe mandar alguma coisa destinada à *Gazeta*, dando-lhe assim leitura de escrito inédito, e tendo a certeza de que o fará publicar logo, aí vai com esta carta um dos poematos de que lhe falei, compostos durante minha convalescença. O outro, com outros versos meus, está sepultado provavelmente na tipografia da *Gazeta*, até que o doutor Ferreira de Araújo se digne exumá-lo de lá. Continuando essa negligência quase ofensiva para mim, deixarei de colaborar na *Gazeta*, pois não estou disposto por nada deste mundo, a pedir como favor a inserção de escritos meus nessa folha (ASSIS, 2011, p. 123)

Parece aqui que o rancor é por Ferreira de Araújo não ter publicado um poema de Magalhães de Azeredo que, ao contrário do que promete, em carta de 23 de outubro do mesmo ano, encaminha outro texto para Machado interceder para conseguir a publicação:

É preciso que o artigo sobre o cometa saia com a maior brevidade; aliás deixará de ser oportuno; é por isso é que lho envio, e não ao nosso amigo *Senhor* Araújo, que deixa os escritos de colaboração criarem mofo na tipografia. Encarregue-se, pois, de *lui donner un coup d'épaule*, e perdoe mais esta maçada que lhe causo (ASSIS, 2011, p. 123).

⁷⁷ Elísio, a que se refere o autor, é Elísio Mendes, que, juntamente com Ferreira de Araújo, Manuel Carneiro, Henrique Chaves e Lino Araújo, formava o time de editores da *Gazeta*. A carta é endereçada a Ramos Paz, um dos acionistas da folha.

O empurrãozinho sugerido era uma garantia para que o texto fosse publicado⁷⁸. Também em carta de Machado, escrita em 4 de março de 1886, tem-se uma negativa do autor a uma tentativa de publicação de Lúcio de Mendonça, onde se lê:

O ponto é o da Safo. Falei ao Araújo, que me disse não convir o romance para a *Gazeta de Notícias*, por ter o Daudet carregado a mão em alguns lugares. O Faro e o Garnier não podem tomar a edição; disse-me este último que cessara inteiramente com as edições que dava de obras traduzidas, por ter visto que não eram esgotadas, ou por concorrência das de Lisboa, ou porque, em geral, o público preferia ler as obras em francês. (ASSIS, 2009, p. 308)

O curto trecho serve de perfeito exemplo para ilustrar como Machado tinha contato com os principais editores cariocas: Ferreira Araújo, da *Gazeta de Notícias*; Garnier, do *Jornal das Famílias*, e Luís de Faro e Oliveira, um dos sócios da Livraria Contemporânea. A justificativa para a não publicação é porque os editores consideram o texto inapropriado, conforme nota explicativa para a carta da equipe de Rouanet.

A colaboração de Machado na folha como contista só iniciaria em dezembro de 1881, quando lança seu primeiro conto no jornal, intitulado “Teoria do Medalhão”. E, em 1883, tornou-se colaborador efetivo, assumindo uma coluna de crônicas e tendo seus escritos transportados da coluna folhetim para o alto da página, quase todos divulgados aos domingos, quando o número da tiragem era maior.

Escreveu na *Gazeta de Notícias* poemas, contos, tradução, crítica e uma grande quantidade de crônicas, cerca de 480, saídas em cinco colunas: “Balas de Estalo” (1883-1886), “A+B” (1886), “Gazeta de Holanda” (1886-1888), “Bons Dias” (1888) e “A Semana” (1892-1897)⁷⁹.

Quanto à quantidade de contos publicados nesse jornal, há menos problema de identificação do que a colaboração em outros periódicos: Djalma Cavalcanti cita 53 narrativas, provavelmente por não ter contado “Uma visita de Alcebiades”, pois o lançamento nas páginas da *Gazeta* foi uma republicação. Crestani (2014), computando esse conto, listou 54 narrativas, todas essas recolhidas nas páginas da coletânea da Nova Aguillar.

Crestani, ao analisar os contos publicados na *Gazeta*, distingue-os dos demais, lançados em outros periódicos:

⁷⁸ Mas os textos de Azeredo, por algum tempo, não são publicados na *Gazeta*. Depois de várias cartas queixosas a Machado, e deste ter conseguido publicar um poema de Azeredo, o missivista passa a considerar que Ferreira de Araújo não estava recebendo seus textos.

⁷⁹ Esses dados são retirados do volume II de Correspondências do autor da Academia Brasileira de Letras, organizadas por Sérgio Rouanet.

Diversamente das narrativas amenas e sem complicações formais publicadas em *A Estação*, os contos remetidos ao jornal de Ferreira de Araújo desafiam o senso crítico e a capacidade interpretativa dos leitores, rompendo com os padrões estilísticos e com as formas habituais de fruição literária que dominavam no meio brasileiro. O arranjo formal da narrativa explora a ambigüidade da linguagem e inviabiliza o estabelecimento de uma definição conclusiva do sentido do texto, despertando no leitor o sentimento do incompleto que induz a novas leituras em busca de uma compreensão mais satisfatória da obra (CRESTANI, 2014, p. 247)

Dada à liberdade apregoada na proposta do periódico, os textos de Machado ganham grande autonomia, perceptível em como as experiências literárias anteriormente raras e sutis, agora, passam a se evidenciar mais acentuadamente. Entre essas experimentações, a citação destaca a ambigüidade da linguagem, em que o texto ganha diferentes possibilidades de compreensão, a partir dos olhares atentos dos leitores. Se as ambientações em outros tempos e espaços já ocorriam nas colaborações em outros jornais, na *Gazeta de Notícias*, isso se amplia: há o universo bíblico (“Adão e Eva” e “A igreja do Diabo”), a presença da Antigüidade Clássica (“Identidade”, “Conto Alexandrino”, “As academias de Sião”) e ainda elementos da mitologia (“Viver” e “O anel de Polícrates”). Essa liberdade pode gerar, inclusive, a ausência de precisão na ambientação, como ocorre em “O dicionário”, que começa exatamente com a fórmula indefinida clássica dos contos de fadas “era uma vez”.

A liberdade na criação do espaço e tempo também se estende aos personagens que tanto podem ser retirados dessas ambientações experienciais quanto podem ser esboços de outras incursões machadianas como na figura de um pássaro (“Ideias de Canário”), ou nos utensílios de costura (“Um apólogo”) ou até mesmo em uma criança (“Conto de Escola”).

Também o tema da perfeição artística, já inaugurado por Machado em seus textos iniciais para o *Jornal das Famílias*, ganha espaço nos contos escritos para a folha, como o pintor João Maria (“Habilidoso”), ou na composição do texto (“O Cônego ou metafísica do estilo”), ou ainda por meio do músico Pestana e suas decepções em busca da composição perfeita no conto “Um homem célebre”.

Nos primeiros contos que o autor tratou os temas assustadores, o sobressalto provocado pela estranheza era dissolvido, no final da leitura, quando o personagem descobria que as cenas tenebrosas tinham sido apenas um sonho ou fruto de sua imaginação. No entanto, no conto “A causa secreta”, as descrições minuciosas do sadismo de Fortunato, desde criança quando maltrata os animais, até sua satisfação com o sofrimento da sua tísica esposa, Maria

Luísa, não são amenizadas no final da narrativa; ao contrário, ganham uma profundidade psicológica com a felicidade de Fortunato com a dor de Garcia.

Garcia tinha-se chegado ao cadáver, levantara o lenço e contemplara por alguns instantes as feições defuntas. Depois, como se a morte espiritualizasse tudo, inclinou-se e beijou-a na testa. Foi nesse momento que Fortunato chegou à porta. Estacou assombrado; não podia ser o beijo da amizade, podia ser o epílogo de um livro adúltero. Não tinha ciúmes, note-se; a natureza compô-lo de maneira que lhe não deu ciúmes nem inveja, mas dera-lhe vaidade, que não é menos cativa ao ressentimento. Olhou assombrado, mordendo os beiços. Entretanto, Garcia inclinou-se ainda para beijar outra vez o cadáver; mas então não pôde mais. O beijo rebentou em soluços, e os olhos não puderam conter as lágrimas, que vieram em borbotões, lágrimas de amor calado, e irremediável desespero. Fortunato, à porta, onde ficara, saboreou tranqüilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa. (*A GAZETA DE NOTÍCIAS*, 01.08.1885, p.2)

Se a esposa ficou interessada em Garcia, isso é menos importante: o interesse centra-se na dor de Garcia, o que deslumbra Fortunato. Essa análise psicológica, também já instaurada em alguns contos desde a década de 1860, aprofunda-se dominando boa parte das narrativas publicadas no periódico. A hesitação de Damião em entregar a vara à Sinhá Vitória com medo de perder a proteção dela (“O caso da vara”), ou o medo de Raimundo em ser descoberto pelo mestre Policarpo (“Conto de escola”) são exemplos dessa investigação em que, ao mesmo tempo em que se desnudam as culpas dos personagens, revelam os conflitos interiores, vencendo sempre os interesses pessoais.

Nessa análise, o conflito do eu, muitas vezes, ganha a cena, tornando-se a parte central da narrativa, como as dúvidas que assolam Camilo na ida à casa de Vilela (“A Cartomante”) ou a maneira como Procópio cria desculpas para ficar com toda a herança do coronel Felisberto (“O enfermeiro”). Dessa mesma maneira, Dona Olímpia cria mecanismos para não desconfiar da fidelidade do marido (“A senhora do Galvão”). Essas divagações ganham tamanha importância que ocupam a maior parte desses contos, com mais espaço até do que as ações narrativas.

A revelação dos pensamentos dos personagens, muitas vezes, alcança um aspecto cômico como a inquietação de Rangel (“O diplomático”), que, na tentativa de entregar a carta de amor a Joaquina, constrói mentalmente sonhos de amor paralelos aos desejos de vingança, brotados da inveja do carisma de Queirós. Divertidos também são os planos de Porfírio (“Terpsícore”), antes de ganhar na loteria, ou do esposo de Olegária (“Sales”), com sonhos gigantescos, que acabam por dissipar toda a fortuna do casal. Na cena descrita a seguir, os algarismos, os contos, os diamantes provocam um frenesi em Sales:

Os algarismos caíam-lhe da boca, lícidos e grossos, como uma chuva de diamantes; outros saltavam-lhe dos olhos, à guisa de lágrimas, mas lágrimas de gozo único. Eram centenas de contos, que ele sacolejava nas algibeiras, passava às mãos e atirava ao teto. Contos sobre contos; dava com eles na cara do corretor, em cheio; repelia-os de si, a pontapés; depois recolhia-os com amor. (*GAZETA DE NOTÍCIAS*, 30.05.1887 p.2)

Essa preocupação material, aliás, é tema presente em várias narrativas: Tomé Gonçalves (“O lapso”) é diagnosticado com uma doença: esquecimento em pagar as contas pendentes, mote da narração; ou nas tentativas de Custódio de conseguir dinheiro emprestado do Tabelião Vaz (“O empréstimo”). Já nos contos “Anedota Pecuniária”, em que Falcão acumula dinheiro à custa dos dotes pagos pelo casamento de suas sobrinhas, e em “Pobre Cardeal”, que apresenta João da Cruz lucrando com a morte do cardeal, a ambição se acirra atropelando a própria humanidade. Ainda em “Entre Santos”, a avareza é tema de discussão entre São João Batista e São Francisco de Paula. Vale lembrar que a preocupação com o dinheiro não é algo que se inaugura na *Gazeta de Notícias*. Desde seu primeiro conto escrito para *A Marmota*, o dinheiro já se apresentava como um tema que iria perdurar nas tintas machadianas.

O desvelamento das máscaras sociais, muitas vezes, se faz por meio da investigação dos pensamentos das personagens, mostrando que uma das razões pelas alianças e amizades construídas são os interesses materiais e/ou as aspirações sociais. O autor, nessas folhas, aprofunda sua investigação naquilo que move os homens, compondo personagens cada vez mais individualistas e preocupados com as representações sociais, porque sabem que a sociedade não é construída com base no que as pessoas são, mas sim nos contatos estabelecidos a partir do que elas possuem e aparentam. No primeiro conto publicado no periódico *Gazeta de Notícias*, “Teoria do Medalhão”, o pai ensina ao filho Janjão como ele deve se comportar em relação à sociedade e à política para tornar-se um medalhão. Da mesma maneira, a agulha e a linha dialogam, no conto “Um Apólogo”, acreditando que a mais importante é a que será exposta em um baile, porque estará presente em um evento social.

No conto “Galeria Póstuma”, quando Joaquim Fidelis morre, seu sobrinho Benjamim descobre um diário e, ao ler o que o tio verdadeiramente pensava acerca dos amigos que vão ao velório e dele mesmo, decide não continuar a leitura do diário, demonstrando a diferença entre essência e aparência. Outro conto que trata dos desejos e impressões de um morto é “Fulano”, personagem que ao morrer tem seu testamento lido e aí

se descobre que ele esteve mais preocupado em tornar-se um homem público do que privado, deixando seu dinheiro para a posteridade e não para a família, ou seja, a preocupação social superou a individualidade do personagem. Já em “D. Jucunda”, a personagem-título sente vergonha da irmã Raimunda, que é pobre, elevando a aparência social superior às relações familiares.

Em “Verba testamentária”, quando Nicolau morre, a narração retrocede para fazer um percurso na vida dele para revelar como sempre sentiu inveja dos afortunados, dos inteligentes e dos bons; daí essa relação da preocupação com a imagem social alcança um patamar para além das questões de posse, atingindo as questões de caráter. Não é à toa que, em “Conto Alexandrino”, os cientistas Pítias e Stroibus buscam a essência da desonestidade humana e, ainda no conto fantástico “Um capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto”, o bonzo Pomada revela que, para as coisas existirem, é preciso que alguém acredite nelas; daí se percebe o quanto esse tema é caro a Machado, que não só o apresenta por meio dos seus personagens, mas também o trata como uma teoria.

Nessa relação, muitas vezes, o personagem, então, passa a questionar a sua própria identidade, como ocorre em “O espelho”. Nesse conto, Jacobina, ao se olhar no espelho, percebe ter duas almas: uma social, que só reflete quando ele usa a farda que o representa socialmente. Desse modo não é raro que os personagens passem a se desconhecer e ir à busca do seu verdadeiro eu. Candido (1977, p. 48) assim esclarece: “Quem sou eu? O que sou eu? Em que medida eu só existo por meio dos outros? Eu sou mais autêntico quando penso ou quando existo? Haverá mais de um ser em mim? Eis algumas perguntas que parecem formar o substrato de muitos dos seus contos e romances”. É o que se vê em “Identidade”, em que o faraó Fa-nohr, cansado de ter apenas uma imagem social, parte em busca de sua individualidade ou Plácido (“Viagem à roda de mim mesmo”) que apenas no final da narrativa passa a se conhecer verdadeiramente.

Essa busca pela descoberta individual, não raro, deságua na questão das diferenças, como no conto “A ideia de Ezequiel Maia”, em que se percebe um espírito com falhas de caráter e outro com extremo senso moral; com isso a alma ganha mais relevância do que o corpo. Da mesma forma, no conto “As Academias de Sião”, as almas trocam de corpo em busca da sua satisfação.

As dicotomias corpo e alma, essência e aparência produzem uma compreensão de que os fatos, como se organizam em nossa realidade, na verdade, são construtos de

impressões e de compreensões, muitas vezes, limitadas sobre as coisas, porque, se as verdades estabelecidas são construídas com base nas opiniões dos outros, então nada pode ser conceituado completamente.

Com isso surge outro tema muito comum nos contos machadianos: a relatividade, que pode ser exemplificada por meio do conto “Ideias de Canário”. Na narrativa, o canário vai paulatinamente mudando sua concepção de liberdade, para mostrar como o julgamento desse conceito depende de suas experiências. No início, ele vive dentro de uma gaiola presa em uma loja e se julga livre. Ao ir morar em um prédio, com vista para o mar, ele acredita ser isso a liberdade. No final da narrativa, quando fica solto, longe da gaiola, passa a acreditar que liberdade é não depender de grades para poder voar para onde quiser. Assim, essa concepção passa a variar de acordo com a perspectiva de que se olha.

Do mesmo modo ocorre em “O último capítulo”: Matias Deodato, por se achar o mais azarado dos homens, pensa em se suicidar, mas, no final, percebe um transeunte pobre andar feliz por ter sapatos novos e descobre que a felicidade pode estar nas pequenas coisas. Essa construção e desconstrução de impressões e certezas também se encontram nas relações amorosas, como a tênue atração entre Severina e Borges (“Uns braços”), desfeita sem nenhum dos dois compreender completamente o que ocorreu. Até mesmo nos enlaces recíprocos e consolidados, os conflitos surgem como a desfazer a equilibrada imagem de mulher pura e apaixonada. As traições de Marocas (“Singular Ocorrência”), de Genoveva (“Noite de Almirante”) e de Venancinha (“D. Paula”) revelam o quanto o próprio amor não é absoluto, mas sim capaz de modificar-se pela força do tempo. Isso também acontece com o amor de Mariana, que, após os anos, apaga-se, consternando o apaixonado Evaristo (“Mariana”).

Machado, desde 1881, publicava fixamente contos na *Gazeta de Notícias*. No entanto, em julho de 1887, os contos começaram a ficar escassos nas páginas da folha, rompendo definitivamente em 1895, com a narrativa “Que é o mundo”. Essa diminuição, bem como a ruptura, pode ter ocorrido devido aos diversos compromissos do autor com os vários periódicos em que colaborava, onde publicou alguns contos, além do quadro de saúde que cada vez mais se agravava.

3.3 – Colaborações pequenas em jornais avulsos

Além dos três jornais que Machado publicou a maior parte dos seus contos – *Jornal das Famílias*, *A Estação* e *Gazeta de Notícias* – também outros periódicos cariocas do final da segunda metade do século XIX tiveram contos do autor em suas folhas.

A *Gazeta Literária* publicada de 1º de outubro de 1883 a 31 de dezembro de 1884, dirigida por Teixeira de Melo⁸⁰ e Vale Cabral⁸¹, com circulação quinzenal na Corte e nas províncias, e vendida tanto por assinatura quanto por exemplares avulsos⁸². O editorial explicava o que circularia nas suas folhas: “Crítica literária, alguns inéditos de verdadeira importância para a história pátria, pequenos romances e contos originais, impressões de viagem, poesias seletas e artigos científicos e literários de interesse real para o país” (*GAZETA LITERÁRIA*, 01 de outubro de 1883, p. 01). Além de Machado de Assis, teve outros colaboradores ilustres como Aluísio Azevedo, Capistrano de Abreu e Raul Pompéia.

O primeiro conto do autor a circular foi “Vidros Quebrados”, lançado em 15 de outubro de 1883, em que o narrador Venâncio percebe as diferenças na sua amada Cecília, concluindo no casamento dela com outro. Já em 1º de dezembro do mesmo ano, foi recebido “Metafísica das Rosas”, com Deus representado como um jardineiro a cuidar das rosas. Só em 15 de janeiro de 1884 foi publicada a narrativa “A segunda vida”, com várias peripécias e a presença da metafísica com um personagem renascido e um final surpreendente. Em todas essas narrativas é possível perceber como Machado amadurecia no gênero, tanto na tessitura das ações da narrativa, quanto na construção da personagem.

Outro jornal em que o autor colaborou foi *A Quinzena*, da cidade de Vassouras, dirigida por Jorge Pinto e Alfredo Pujol⁸³ e editada quinzenalmente pela tipografia Lombaerts. Em 31 de março de 1886, a revista *A Estação* anuncia o segundo número da folha de Vassouras:

⁸⁰ José Alexandre Teixeira de Melo (1833-1907) era formado em medicina e chegou ao Rio de Janeiro no final de 1875, quando escreveu para jornais, publicou poesias e tornou-se chefe da seção de manuscritos da Biblioteca Nacional. Foi o fundador da cadeira 6 da ABL tendo por patrono Casimiro de Abreu.

⁸¹ Alfredo Vale Cabral era baiano, chegou ao Rio de Janeiro em 1879 e, assim como seu amigo Teixeira de Melo, também trabalhou na seção de manuscritos da Biblioteca Nacional.

⁸² O preço avulso era de 200 réis e a assinatura, que podia ser trimestral para atrair os assinantes, custava para a Corte 1\$000 e para as províncias 1\$200. Os exemplares podiam ser adquiridos na Rua do Ouvidor, número 74, na Livraria de Faro e Lino.

⁸³ Alfredo Gustavo Pujol (1865-1930) foi advogado, jornalista, crítico literário, político e orador brasileiro. Além de fundar *A Quinzena*, colaborou em diversos jornais e ocupou a cadeira 23 da ABL.

A QUINZENA.—Está publicado o n. 2 da *Quinzena*, folha litteraria redigida por dous moços de boa vontade e ainda melhor talento, os Srs. Jorge Pinto e Alfredo Pujol, e collaborada por grande numero de escriptores.

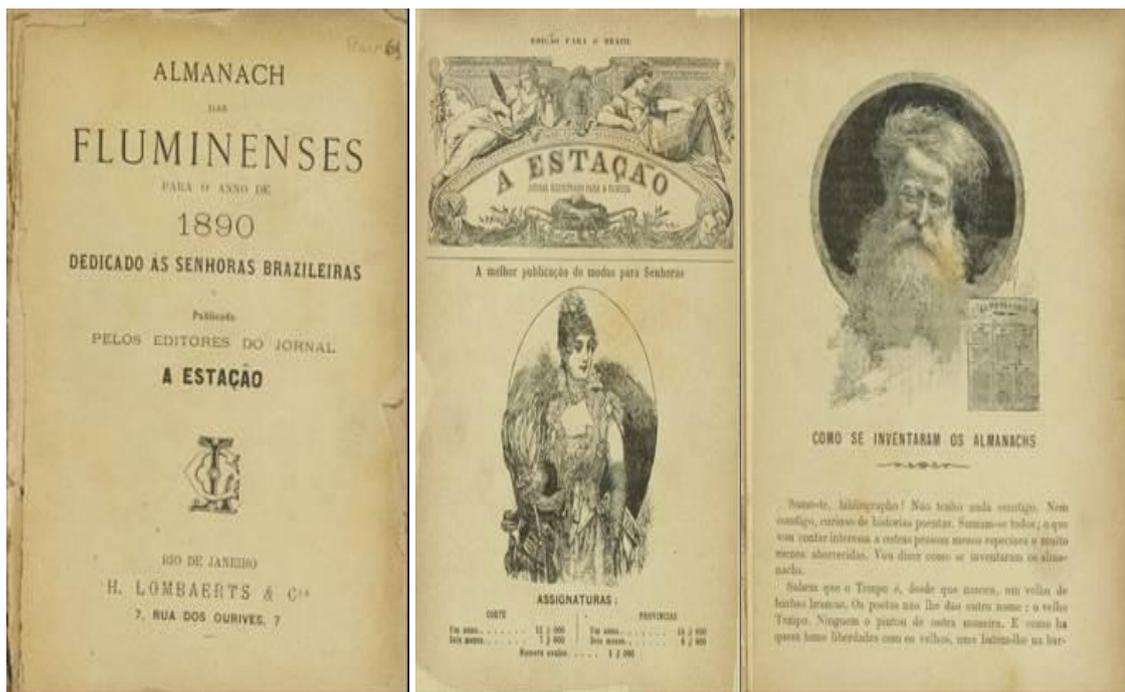
A *Quinzena* é datada de Vassouras, que é o seu centro, mas é impressa nesta côrte (nas nossas officinas), e vive como se o centro fosse aqui mesmo, na rua do Ouvidor. Para isto não foi preciso mais que dar-lhe a nota de vida e movimento, mais lenta e apagada no interior, e intensissima aqui.

Este segundo numero contem variados escriptos, prosa e verso, contos, criticas, assumptos didacticos, maximas, chronica, tudo á mistura. Entre outras cousas, notaremos algumas linhas posthumas do Visconde de Araxá, cultor de lettras que a politica tomou para si, e que deixou mais tarde a politica para occupar-se com as lettras, mas então lá consigo, no lar domestico, longe do tumulto exterior.

A Estação, 31 mar. 1886. Arquivo da Biblioteca Nacional

A folha é anunciada como literária e, no outro parágrafo, revela-se a diversidade dos escritos que a compõem. Ressalte-se ainda a propaganda quanto à circulação na Corte, definida como “intensíssima”, apesar de ter tido vida curta. Nesse jornal, Machado publicou o conto “Um dístico” em 1º de junho de 1886. A narrativa mostra um narrador que, ao percorrer as ruas do Rio de Janeiro, depara-se com um pedinte malvestido e, bem depois, reconhece que o mendigo é o mesmo porteiro elegante de um restaurante. Nos anos finais do século XIX, as ruas cariocas e seus personagens passam a ser, cada vez mais, o tema mais importante das narrativas.

Outra folha em que aparece um conto machadiano é o *Almanach das Fluminenses*, periódico dedicado às senhoras brasileiras e impresso por H. Lombaerts, editor d’*A Estação*, como já se vê desde as primeiras páginas:



Almanach das Fluminenses, 1890, p. 1, 2, 9. Arquivo da Biblioteca Nacional

A fábula “Como se inventaram os almanques” foi publicada nesse veículo em janeiro de 1890. Na história, o Tempo se apaixonou pela Esperança, mas ela não o quer, pois ele não envelhece. Para conquistá-la, ele inventa os almanques e o tempo passa a ser contado. Com isso, ela percebe que, com marcação nos almanques, o Tempo pode envelhecer e aceita casar com ele, passando a colaborar na história por meio dos folhetins:

Esperança, daí em diante, colaborou nos almanques. Cada ano, em cada almanaque, atava Esperança uma fita verde. Então a tristeza dos almanques era assim alegrada por ela; e nunca o Tempo dobrou uma semana que a esposa não pusesse um mistério na semana seguinte. Deste modo todas elas foram passando, vazias ou cheias, mas sempre acenando com alguma coisa que enchia a alma dos homens de paciência e de vida. Assim as semanas, assim os meses, assim os anos (*ALMANACH DAS FLUMINENSES*, 1890, p. 11)

Machado colaborou também no *Almanack Gazeta de Notícias*, onde publicou quatro narrativas: “Antes a rocha tarpéia” (1887), em que o narrador, em um sonho, se vê obrigado a ouvir um candidato a deputado, que o salvou de uma queda. Ao final, conclui: “Antes a rocha tarpéia que um autor de má nota”, aludindo à rocha, na Roma Antiga, de onde as vítimas executadas eram lançadas para a morte. “Vênus! Divina Vênus” (1893) narra os dissabores do poeta Ricardo, que rejeita o casamento com a prima Felismina, devido ao nome desagradável, mas, como todas as mulheres que pretende cortejar não aceitam sua corte,

aceita o enlace com a prima por lembrar a palavra divina. Em “Orai por ele” (1895), narra-se um diálogo ocorrido após o velório do comendador: Pedro diz a Paulo que todos sabem que este tinha um envolvimento com a viúva do defunto. Na última história, “Flor Anônima” (1897), Martinha, já fora da idade de casar, revê as cartas dos antigos namorados e, ao encontrar uma flor murcha, lembra que ela foi dada por Julião, o único que verdadeiramente a amou. Alusão à mitologia, presença de sonho, preocupação com a perfeição artística, relações amorosas sem a idealização do final feliz e as infidelidades conjugais, tais como n’*A Gazeta de Notícias*, são experimentações literárias presentes nesse periódico.

Em dezembro de 1895, na *Revista Brasileira*⁸⁴, Machado escreveu o conto “Uma noite”, ambientado em meio à Guerra do Paraguai. Enquanto Isidoro conta a seu amigo a história de amor que teve com a viúva Camila, um tiro o acerta e o mata, o que deixa o leitor sem saber qual a conclusão dos amantes.

Nesse mesmo período, Machado também colaborou no jornal *A Semana*, relançado por Valentim Magalhães⁸⁵ em 1893, tendo como redator Max Fleiuss, filho do falecido amigo de Machado, Henrique Fleiuss, caricaturista e criador da *Semana Ilustrada*. Foi Max quem convidou Machado a escrever para a folha, que resultou em “Missa do Galo”, única narrativa saída nesse jornal. O conto aparecido em 12 de maio de 1894, assim como “Uns braços” trata de uma conversação mal compreendida entre o narrador Nogueira e Conceição. A imagem seguinte demonstra o exemplar em que foi publicada a história, como se percebe no sumário:

⁸⁴ A *Revista Brasileira*, segundo dados da ABL, teve sua primeira edição em 14 de julho de 1855, intitulada *Revista Brasileira, Jornal de Literatura, Teatros e Indústria*, fundada e dirigida pelo Dr. Francisco de Paula Meneses. Apesar de anunciada como quinzenal, só teve um número. Em 1857, o periódico ressurgiu denominado de *Revista Brasileira, Jornal de Ciências, Letras e Artes*, dirigida por Cândido Batista de Oliveira e durou até 1861. De julho de 1879 a dezembro de 1881, nova fase da folha editada por Nicolau Midosi, que publica em primeira mão as páginas de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de março a dezembro de 1880. Já de janeiro de 1895 a setembro de 1899 o jornal foi dirigido por José Veríssimo, quando foram publicados os discursos proferidos pela inauguração da ABL, que, anos mais tarde, assumiria a direção da revista.

⁸⁵ Antonio Valentim da Costa Magalhães (1859-1903) foi escritor, jornalista e advogado, foi defensor da República e da Abolição. Participou das reuniões de inauguração da Academia Brasileira de Letras e, apesar de Machado ter reservas quanto ao valor literário das obras de Valentim, foi seu amigo. Fundador da cadeira 7 da ABL.

A SEMANA

DIRECTOR: VALENTIM MAGALHÃES

Redactor-gerente, MAX FLEIUSS.

Escritorio, Gonçalves Dias n. 67, 1º andar.

Secretario da redacção, H. DE MAGALHÃES

SABBADO, 12 DE MAIO DE 1894.

EXPEDIENTK:

Assignatura annual. . . 12\$000
 " semestral 7\$000
 Numero avulso. . . . \$200
 " atrozado \$300

As assignaturas formam sempre em junho e dezembro

Attendendo a diversas solicitações que temos recebido, resolvemos estabelecer assignaturas para os paizes que constituem a Uniao Postal Universal. Taes assignaturas serão annuaes e pelo preço de 20 francos.

SUMMARY.— Historia dos sete dias — *Fad do Fyffo*; Missa do Gallo — *Machado de Assis*; Inimigo, soneto — *Magalhães de Azeredo*; Historia Constitucional — *Araribe Junior*; Lupe — *Urbano Duarte*; Guanabara — *Coelho Netto*; Garcia Redondo na historia e na legenda — *Cons.º Liborio*; Gastrolopadas — *Z. Marcus*; Gazetilha litteraria: A um fatuo, soneto — *Faria Neves Sobrinho*; Macoco Papanga — *Garcia Redondo*.

tins" e as mesmas "cabotines" miavam e grunhiam as mesmas cançonetas imbecis. Que tédio, que desespero! Sahi; no primeiro restaurant em que entrei vi, ó pasmo! o Dr. X. asneirando e babando-se com a mesma bebedeira com que o deixára noventa dias atrás e a todos quantos eu perguntava, ancioso de noticias frescas, que havia de novo, a todos ouvia um desmandibulante:

"Nada, tudo velho, tudo velho."

Voltei para o hotel moído de fadiga, envenenado de aborrecimento, e—queira perdoar-me o Sr. Dr. Annexim Filho, desesperado tambem não pude dormir. Ante os meus olhos, arregalados na tréva, surgiu-me fascinante, Irresistível, olympica, tua figura original e soberba de Venus terrestre, de Venus nascida da espuma de uma taça de "clicquot frappé" ó mulher maravilhosa, que andaste a illuminar a fria terra de Minas como um sol novo ensanguentado em rubins!

— A tua melhor asneira! Vomita já a tollice mais extraordinaria do teu vasto repertorio. Já está prometida. Executa-te.

O padre Pereira filho, com a barba crescida, pavoneando as roupas seculares, novas em folha, citou logo uma enormidade de Rabelais—o que é nelle signal certo de grande alegria.

O Conselheiro N. N., conhecido no "bonde" pela alcunha de Pae João, philologico e suave, arriscou um comentario humoristico.

Julio Valmor perguntou-me se eu fizera versos e bebêra muito leite gordo.

Xavier, "o chacal," elegante e mephistophelico, abraçou-me, com uma curva correcta de amplexo fraternal entre chefes de Estado, e fol-me logo dizendo:

— Voltaste-nos com uma linha nova. Não se dirá que vieste das alterosas montanhas. Lembra-me o Broummell! *Redação e o moço louro explodiu*

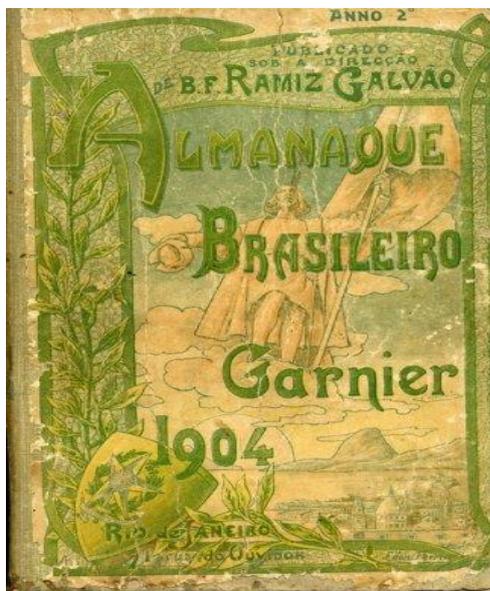
A Semana, 12 de maio de 1894. Arquivo da Biblioteca Nacional

A amizade entre Machado e Valentim resultou numa vasta correspondência. Em 25 de dezembro de 1896, o diretor da folha pede ao prestigiado escritor para publicar nas páginas da *Gazeta de Notícias* alguma crítica do livro *Flor de Sangue*, único livro de Valentim, como a pedir para que Machado o legitimasse. Na crônica de 27 de dezembro de 1896, na seção "Semana" da *Gazeta de Notícias*, Machado faz restrição à obra, o que melindra Valentim. Mesmo assim, como esse livro foi o primeiro a ser doado para a Biblioteca da Academia, ele é tido como a obra inaugural.

Além desses jornais, Machado também escreveu contos para o *Almanaque Garnier*⁸⁶, um volumoso anuário lançado em 1903 e organizado, nos três primeiros anos, por Ramiz Galvão e editado pela Livraria Garnier do Brasil. A proposta do jornal era alcançar

⁸⁶ Eliane de Freitas Dutra lançou, em 2006, o livro *Rebeldes literários da República: história e identidade nacional no Almanaque Brasileiro Garnier (1903-1914)*, em que, além de analisar os conflitos e tensões que propunham um projeto nacional para o país, apresenta a Livraria Garnier como um espaço social agregador dos principais intelectuais do Rio de Janeiro e com circulação em vários estados. No livro *História, Leitura e História da Leitura* (2007) a pesquisadora publica o texto: "O Almanaque Garnier, 1903-1914: ensinando a ler o Brasil ensinando o Brasil a ler" em que retoma a discussão sobre o anuário.

estudantes, comerciantes, autoridades e políticos da época e quem colaborava para a folha eram as principais figuras ilustres da próspera capital oitocentista.



Almanaque Garnier, 1904. Arquivo da Biblioteca Nacional

Nessas folhas, Machado escreveu “Pílades e Orestes” (1903), uma narrativa abordando os pensamentos de Quintanilha, que, por um sonho, desconfia que sua amada Camila é amada pelo amigo Gonçalves; “Jogo do Bicho” (1904), com a história do pobre Camilo, que aposta sempre no jogo e, quando ganha, gasta quase tudo com futilidades; “Anedotas do Cabriolé” (1905), em que se narra a curiosidade do sacristão João das Mercês, preocupado em saber de tudo o que ocorre na cidade; “Um incêndio”⁸⁷ (1906), contando a tragédia do Oficial B em ter perdido a perna em um incêndio e “O escrivão Coimbra” (1907), que mostra as angústias e os devaneios psicológicos de Coimbra, enquanto aguarda o resultado do prêmio de quinhentos contos da loteria.

Um percurso nos anos de produção dos contos machadianos, desde 1858, com “Três Tesouros Perdidos”, até 1907, com “O escrivão Coimbra”, além de revelar quase meio século de dedicação ao gênero, demonstra como a pena de Machado foi paulatinamente amadurecendo. Daí porque essa trajetória precisa ser compreendida como um processo de construção com constantes experimentações. Por isso, há contos com mais de uma versão, outros com o mesmo texto, mas títulos diferentes e ainda outras narrativas que foram

⁸⁷ Nessa narrativa, quem conta a história ao amigo é Abel Pereira Matos, personagem do conto e nome de um amigo verdadeiro de Machado de Assis, que, segundo Ubiratan Machado (2008), costumava ter longas conversas com o autor.

reaproveitadas de um periódico para o outro, como ocorre entre “O país das quimeras” e “Uma excursão milagrosa” e ainda entre “Um parêntesis na vida” e “Felicidade pelo casamento”.

Obviamente que esse processo de construção não deixa de sofrer influências das inúmeras mudanças que a segunda metade do século XIX trouxe aos moradores e à capital fluminense; o que permite entender como a pena machadiana, antes muito centrada nos episódios domésticos, passa a correr pelos acontecimentos que se passam nas ruas cariocas.

A ironia também amadurece: se há alguns trechos mais cômicos e suaves ironias nos primeiros contos, na década de 1880 já se vê mais acidez, aliada ao pessimismo e à crítica, como em “O Alienista”, “Teoria do Medalhão” e “O Segredo do Bonzo”. Anos mais tarde, esse teor irônico vincula-se à realidade do final do século como em “Pai contra mãe” e “Suje-se, Gordo”.

Compreender isso é entender como toda uma sociedade que, a partir da metade do século, respira os ares de capital afrancesada, ávida pelos interesses europeus e engatinhando nas transformações econômicas e sociais ocorridas desde a chegada da família real, passa a mudança da Monarquia para a República e vê a nação se construir independentemente e democraticamente.

Se os contos, exatamente pelo seu caráter ficcional, não se preocuparam em retratar fielmente as questões políticas e sociais dessas transformações, os personagens da ficção em nada devem a essa representação. Mesmo abordando temas diversificados como o adultério, a loucura, o dinheiro e a representação social, nas páginas dos contos machadianos, estão desenhados a esposa que teve seu marido mandado para ocupar cargos em outras províncias devido às exigências da República; os jovens estudantes que iam para a Corte em busca de formação tendo um consultor financeiro responsável em repassar o dinheiro da família; os negociantes que iam e vinham de outros países, muitas vezes por articulações financeiras; as belas e afortunadas viúvas dos maridos mortos em batalhas, entre outros. Todos esses representam um Rio de Janeiro em ebulição com uma massa significativa de imigrantes e crescendo afrontosamente.

Tudo isso está escrito em mais de duzentos contos que, ao contrário do que uma leitura rasteira desses textos sugere, vão se alterando gradativamente de acordo com a pena do escritor. Exatamente por isso, é imprescindível observar como o autor organizou toda essa produção em suas antologias e o que considerou a respeito delas.

IV – A ORGANIZAÇÃO DAS COLETÂNEAS A PARTIR DAS FONTES PRIMÁRIAS

4.1 – As duas coletâneas iniciais: *Contos Fluminenses* e *Histórias da Meia-Noite*

Alguns estudiosos têm analisado os contos machadianos selecionados para as coletâneas com o intuito de desvendar o motivo de o autor ter desprezado alguns escritos e escolhido outros. O jornal para o qual Machado mais escreveu foi de onde menos ele tirou contos para publicar. Cerca de apenas 13% das histórias do *Jornal das Famílias* fazem parte das antologias. De *A Estação*, 14% e da *Gazeta de Notícias*, aproximadamente 83%⁸⁸. Devido a esse percentual e ao fato de os dois primeiros jornais serem afirmadamente voltados ao público feminino, tem sido comum afirmar que Machado pouco recolheu dos dois primeiros periódicos porque não era essa imagem que ele gostaria de legar à posteridade. No entanto, a análise de contratos, de cartas e dos textos literários, ou seja, das fontes primárias, revela dados acerca do processo de produção e das histórias de edição e publicação dessas antologias, e, a partir desses indícios, passa-se a conhecer melhor sobre a organização das coletâneas.

Em 1870, Machado lançou *Contos Fluminenses* contendo sete histórias: “Miss Dolar”, escrito especialmente para a coletânea, e os seguintes contos recolhidos do *Jornal das Famílias*: “Luís Soares”, de 1869; “A Mulher de Preto”, de 1868; “O Segredo de Augusta”, de 1868; “Confissões de uma Viúva Moça”, de 1865; “Linha Reta e Linha Curva”, de 1865 e 1866, e “Frei Simão”, de 1864.

O conto inédito inicia por apresentar as possíveis compreensões dos leitores diante do enigma “Miss Dólar”. Após descrevê-las, o narrador revela que a personagem é, na verdade, uma “cadelinha galga⁸⁹” e começa a tratar de sua dona, a viúva Margarida, e de sua relação com o jovem médico Mendonça, que a conhece ao devolver o animal, que estivera perdido, à bela dama, despertando-lhe a atenção, apesar de duvidar de haver apenas interesse em sua fortuna. Constrói-se, assim, aquilo que seria muito comum nessas curtas narrativas

⁸⁸ Crestani (2014) apresentou os percentuais de *A Estação* e *Gazeta de Notícias*.

⁸⁹ O nome do animal como título é significativo, pois é a fuga da cadelinha que promove a união do casal. De igual modo o cachorro Quincas Borba, no romance homônimo, é uma parte da herança que Rubião recebe e o acompanha na história. O fato de o conto ter o título do nome do animal seria um embrião do título do romance? Vale ainda lembrar que, enquanto no romance, o cachorro Quincas Borba morre três dias após o seu dono, no conto a cadelinha morre atropelada no final.

machadianas: uma jovem viúva, linda e rica, um rapaz abastado e o conflito amoroso pautado pelos interesses financeiros.

Além desse, quase todos os demais contos da coletânea brotaram do *Jornal das Famílias*, com exceção de “Linha Reta e Linha Curva”, que é uma reescrita da peça “As forças caudinas”, escrita entre 1863 e 1865. Ana Claudia Suriani da Silva (1998) estudou a história dessa narrativa, desde a autenticidade dos manuscritos da peça por Eugênio Gomes e Galante de Sousa a partir da letra e do estilo de Machado até a adaptação em conto para figurar no *Jornal das Famílias* e depois a última alteração para a coletânea.

Para a reescrita em conto de jornal, algumas cenas foram suprimidas, alguns personagens mudaram de nome ou condição social e alguns parágrafos foram acrescentados para estabelecer continuidade à narrativa. Já a alteração para a coletânea foi menos trabalhosa, mas não menos brusca: o autor cortou todo o último parágrafo que conferia um tom moralizante ao conto.

Somente quando colocamos as duas versões impressas lado a lado é que podemos perceber que todo o capítulo foi abandonado. No folhetim o capítulo é visível e estampa a intenção moralizante da narrativa. Com a eliminação do capítulo final, a moralidade do comentário que conclui a narrativa é definitivamente apagada. Podemos dizer que o escritor deseja limitar a narrativa à célula dramática que a originou e libertar “Linha reta e linha curva” (que comporia, com outros escritos, o primeiro volume de contos do escritor) do forte tom moral com que o capítulo fecha a versão folhetinesca (SILVA, 1998, p. 13)

A estudiosa suspeita que esse corte deva ter ocorrido porque o autor não queria que a história tivesse o mesmo tom moralizante da sua versão para o periódico. Isso sugere que o autor não apenas escolheu os contos, mas pensou na recepção dos leitores, por isso a alteração. É provável que Machado tenha percebido que a conclusão construída anteriormente era fastidiosa e desnecessária, em razão de a composição não ser destinada ao moralizante *Jornal das Famílias*, e não que o autor quisesse estabelecer uma unidade de aproximação entre as histórias selecionadas.

Massa (1971), assim como Bosi (1982), argumentam que, em todas as narrativas da coletânea, os malfeitores são castigados, por isso o francês afirma que há uma aproximação entre as histórias, pois todas são moralizantes, pedagógicas e contra a hipocrisia, o que marcaria esses primeiros escritos do autor. De fato, ao se considerar o suicídio do esbanjador protagonista, em “Luís Soares”, a morte do personagem arrependido por não ter desfrutado de sua amada em “Frei Simão” e ainda os planos naufragados do interesseiro Vasconcelos, em

“O Segredo de Augusta”, percebe-se que há, nesses contos iniciais, o cuidado em punir o mau caráter.

Essa punição ganha mais relevo pela maneira como é incorporada na narrativa. Em “Frei Simão”, os pais do protagonista são assim apresentados:

É preciso dizer que os referidos pais eram de um egoísmo descomunal. Davam de boa vontade o pão da subsistência de Helena; mas lá casar o filho com a pobre órfã é que não podiam consentir. Tinham posto a mira em uma herdeira rica, e dispunham de si para si que o rapaz se casaria com ela. (*JORNAL DAS FAMÍLIAS*, junho de 1864, p. 3)

O “egoísmo descomunal” não poderia ficar sem castigo: nas últimas linhas do conto, o narrador esclarece que a mãe do religioso morre, e o pai termina seus dias como um louco, trancado na mesma cela de Simão. Dessa maneira, o cruel pai é punido com a reclusão e a loucura, como a passar pelos mesmos dissabores que o filho.

O castigo também se evidencia no final do conto “Confissões de uma Viúva Moça”: após a morte do marido, a apaixonada Eugênia é abandonada por Emílio por meio de uma carta de despedida, o que deixa a personagem consternada:

Avalias facilmente como fiquei depois de ler esta carta. Era um castelo que se desmoronava. Em troca do meu amor, do meu primeiro amor, recebia deste modo a ingratidão e o desprezo. Era justo: aquele amor culpado não podia ter bom fim; eu fui castigada pelas consequências mesmo do meu crime (*JORNAL DAS FAMÍLIAS*, junho de 1865 p. 4)

O castelo construído a partir de sua esperança em uma relação com o dândi Emílio conduz os planos de Eugênia, mas ela é consciente da culpa de sua infidelidade e entende o ruir de seus planos como um castigo pelos seus crimes. Desse modo, o que Massa (1971) e Bosi (1982) esclarecem como um fio condutor dessas narrativas da primeira coletânea, muitas vezes é posto em evidência, no final do conto, como a destacar o caráter de moralidade com a punição dos personagens malfeitores.

Silvia Maria Azevedo (1990) destaca outro ponto de unidade sobre as coletâneas: nas narrativas recolhidas nessa primeira antologia o padrão narrativo estaria mais próximo do romance, e somente na segunda antologia o autor começaria a se encaminhar para a forma conto, ainda sem uma tradição literária consistente no Brasil.

A antologia foi publicada por Baptiste Louis Garnier em 1870, mas já em 11 de maio de 1869, o editor assinou contrato com o autor com as seguintes condições:

Joaquim Machado de Assis vende à B. L. Garnier a propriedade plena e inteira não só da primeira edição como de todas as seguintes das suas duas obras: “Contos Fluminenses” e “Phalenas” a razão de duzentos réis por cada exemplar de ambas obras que o editor mandar imprimir, pagáveis pela primeira edição no acto de assignar o presente contracto e para as segundas e seguintes no dia em que forem expostas á venda.

A primeira edição de ambas as obras acima mencionadas serão de mil exemplares cada uma e as seguintes como julgar convenientes o editor. (CONTRATO, ABL, 11.05.1869)

Ao se considerar que esta é a primeira antologia publicada, o valor não é baixo, pois, em 1896, Machado recebe de Baptiste Louis Garnier a quantia de 250\$000 mil réis para publicar 1.100 exemplares de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, um dos livros mais importantes do autor, que lhe rendeu, por exemplar, com as devidas proporções, cerca de apenas trinta réis a mais que *Contos Fluminenses*.⁹⁰ Os jornais da época divulgavam a coletânea comercializada a 3 mil réis, o que gerava um percentual de lucro de 6% ao escritor por cada exemplar. Apesar de parecer um valor baixo, esse percentual era alto se comparado com a política de negociação de Garnier com outros escritores, mas ao se relacionar com o contrato estabelecido pela venda de *Crisálidas*, cinco anos antes, percebe-se que o lucro do escritor, por exemplar, é o mesmo.⁹¹

Anos depois, em 1899, a casa Garnier, comandada por Hippolyte⁹², em Paris, lança uma segunda edição, sem conhecimento do autor, o que não lhe agradou. Em carta a Magalhães de Azeredo, datada de 28 de julho de 1899, assim expressa: “A casa Garnier reimprimiu ultimamente um dos meus livros mais antigos, os Contos Fluminenses; fê-lo sem que eu houvesse revisto o trabalho, e (creio que por equívoco) sem aviso prévio, e sem lhe pôr a nota de que era edição nova. Por tudo isso não lhe mando um exemplar” (ASSIS, 2011, p. 395).

Nos arquivos da Academia Brasileira de Letras, há uma carta, sem data, de Machado de Assis a Julien Lansac, gerente de Hippolyte, no Brasil, em que o autor reclama:

⁹⁰ Vale lembrar que, assim como a antologia *Contos Fluminenses* já tinha tido a maioria de seus contos publicados nos jornais, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* também já havia saído.

⁹¹ Lúcia Granja (2013) comparou os contratos dos livros *Crisálidas*, *Contos Fluminenses* e *Falenas* e percebeu que o lucro de Machado era o mesmo, por mais que o escritor estivesse mais prestigiado, àquela altura, uma vez que o contrato previa que em eventuais segundas edições o lucro seria o mesmo.

⁹² Baptiste Louis Garnier morreu em primeiro de outubro de 1893. Após o seu falecimento, Machado começa a negociar com Hippolyte, irmão do livreiro, que morava na França. Por isso, as negociações diretas passaram a ser tratadas com Julien Lansac.

Quanto aos *Contos Fluminenses*, já lhe disse que deve ter havido algum equívoco, porque não me lembro de haver recebido qualquer comunicação a esse respeito; a reimpressão desse primeiro volume de novelas (datando de 1870) exigiria naturalmente uma revisão, não para alterar-lhe a forma ou o fundo, mas enfim para impedir a reprodução de alguns erros de estilo. Já falamos sobre a ausência da nota “Nova Edição” neste volume, que sem ela vai-se supor ser antigo, e o Sr. prometeu-me escrever ao Sr. Garnier. (ASSIS, 2011, p. 417, tradução da equipe de Paulo Sérgio Rouanet)⁹³

A carta ao amigo Magalhães de Azeredo provavelmente é anterior a essa, pois há uma carta do próprio Hippolyte para Machado, de 8 de outubro de 1899, em que se lê: “Aproveito essa ocasião para anunciar que *Contos Fluminenses* está esgotado e que vou proceder à sua reimpressão. Estarei atento para que as menções da *Academia Brasileira* e *Nova edição* não estejam ausentes, como ocorreu por ocasião da tiragem precedente.” (ASSIS, 2011, p. 419, TRADUÇÃO DA EQUIPE DE PAULO SÉRGIO ROUANET)⁹⁴

A rapidez com que se esgota a primeira tiragem merece atenção, até porque, nessa época, o autor já tinha vários outros títulos publicados, mas, mesmo assim, sua primeira coletânea, por mais que tivesse sido acusada de açucarada e de pouco valor, tinha proporcionado grande interesse aos leitores. Exatamente por isso, o editor atende ao que o escritor lhe reclama. Vale observar ainda a preocupação do autor em relacionar sua produção à academia, o que confere à obra uma consagração institucional.

Em nova carta datada de 30 de outubro do mesmo ano, Machado se dirige para Hippolyte com a seguinte observação:

Quanto ao dos *Contos Fluminenses*, encaminho-lhe um exemplar, segundo seu desejo, com pequenas correções para a próxima edição. Não corrigi nem o estilo nem a composição, porque cada livro deve guardar a marca do seu tempo, e o de *Contos Fluminenses* é meu primeiro livro nesse gênero (ASSIS, 2011, p. 421, tradução da equipe de Paulo Sérgio Rouanet)⁹⁵

⁹³ “Pour ce qui est des «Contos Fluminenses» je vous ai déjà dit qu’il y aura eu quelque méprise, puisque je ne me rapelle pas d’avoir reçu aucune communication, à ce propos; la réimpression de ce premier volume de nouvelles (datant de 1870) exigerait naturellement un révision, non pas pour en alterer le fond ni la forme, mais enfin pour empêcher la reproduction de quelques fautes de style. Nous avons déjà parlé du manque de la note «Nova Edição» dans ce volume, qu’on va supposer d’être ancien, et vous m’avez promis d’écrire à Monsier Garnier.”

⁹⁴ “Je saisis cette occasion pour vous annoncer que *Contos Fluminenses* est épuisé et que je vais faire procéder à sa réimpression. Je veillerai à ce que les mentions *da Academia Brasileira* et *Nova edição* ne soient pas omises comme lors du tirage précédent.”

⁹⁵ “Quant à celui des *Contos Fluminenses*, je vous fait (*sic*) remettre un exemplaire selon votre désir, avec de petites corrections pour la prochaine édition. Je n’ai pas corrigé le style ni la composition, car chaque livre doit garder la marque de son temps, et celui de *Contos Fluminenses* est mon premier dans ce genre.”

Parece ainda que há uma preocupação grande do autor pela materialidade da edição, pois após, o tipógrafo fazer as correções apontadas pelo autor, o editor lhe manda nova carta, datada de 12 de fevereiro de 1900, onde se lê: “Quanto aos *Contos Fluminenses*, recebi a prova do título, e concordo com o Sr. sobre a modificação (ASSIS, 2011, p. 427, TRADUÇÃO DA EQUIPE DE PAULO SÉRGIO ROUANET)”⁹⁶

Ao estudar as edições da coletânea, Ana Claudia Suriani da Silva (1998) detecta as alterações e alerta na apresentação de sua obra:

Preferimos apresentar as variantes a partir da primeira e não a partir da última edição de *Contos Fluminenses*, de outubro de 1899, porque esta apresenta erros tipográficos que revelam não ter havido um trabalho de correção do volume de *Contos Fluminenses* para a publicação de novas edições. Na verdade, *Contos Fluminenses* de outubro de 1899 parece ser mera reimpressão da edição de março do mesmo ano, uma vez que a maioria dos erros tipográficos de uma se repetem na outra. (SILVA, 1998, p. 41)

A autora trata justamente das duas impressões (março e outubro de 1899) da segunda edição, as que não foram revisadas pelo autor e, exatamente por isso, reclamadas ao editor. No entanto, a despeito das queixas do autor, a segunda edição faz sucesso, pois, em 10 de junho de 1899, José Veríssimo publica uma notícia elogiosa no *Jornal do Comércio* e Machado escreve-lhe, no mesmo dia, agradecendo:

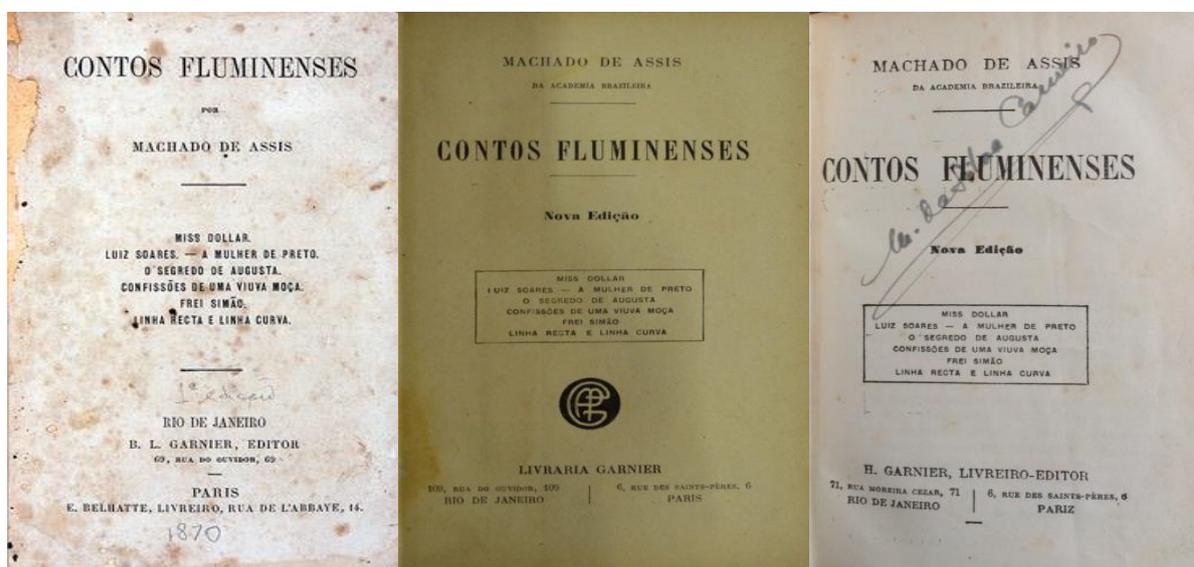
Não é preciso dizer com que prazer a li, nem com que cordialidade a agradeço, e se devo crer que nem tudo é boa vontade, tanto melhor para o autor, que tem duas vezes a idade do livro; digo duas para não confessar tudo. Já três pessoas me falaram do seu artigo; falaremos sobre isto. (ASSIS, 2011, p. 377)

Sérgio Paulo Rouanet, no prefácio da edição das correspondências, informa que, dois dias depois, é a vez de Veríssimo agradecer a Machado, que publicara um artigo a propósito da segunda edição de *Cenas da Vida Amazônica*. Se na primeira edição, não há registros da preocupação do autor com a materialidade da edição, as publicações posteriores da antologia revelam um Machado mais cuidadoso, muito atento com o legado de sua obra e com a impressão do público sobre o volume que receberia.

A título de ilustração estão as capas das três primeiras edições da coletânea, que explanam bem a história dessas publicações: a primeira saída ainda pelas mãos de Baptiste

⁹⁶ “Pour ce qui est des *Contos Fluminenses*, j’ai reçu l’épreuve du titre, et je suis d’accord avec vous sur la modification.”

Louis Garnier no antigo número 69 da Rua do Ouvidor; a segunda impressa em outubro de 1899 já pelas prensas de Hippolyte e seguindo as orientações de Machado, acrescentando o nome da Academia Brasileira de Letras e a indicação de tratar-se de uma nova edição; e a terceira publicada em 1900, onde se nota o H do livreiro-editor, bem como a nova rua do Rio de Janeiro onde a loja foi instalada:



Primeira edição de 1870, a segunda de outubro de 1899 e a terceira de 1900. Arquivo da Biblioteca Nacional

Quase quatro anos depois da publicação de *Contos Fluminenses*, precisamente em novembro de 1873, nova coletânea do autor, intitulada *Histórias da Meia-Noite* é editada por Baptiste Louis Garnier. Para essa antologia, o autor selecionou também do *Jornal das Famílias* os seis contos: “A parasita azul”, de 1870; “As bodas de Luís Duarte”, de 1873; “Ernesto de Tal”, de 1873; “Aurora sem dia”, de 1870; “O relógio de ouro”, de 1873, e “Ponto de vista”, esta última história havia sido publicada no periódico com o título “Quem desdenha”, em 1873.

Flávia Barreto Corrêa Catita (2014) fez um trabalho similar ao de Ana Cláudia Suriani Silva da Silva e comparou os seis contos da versão do periódico para a versão das coletâneas, construindo o que se costumou chamar de uma análise crítico-genética dessas narrativas. Em todos os seis contos, Machado fez alteração, o que pode ter ocorrido principalmente por Garnier já ter adquirido em 1873 a Tipografia Franco Americana no Rio de Janeiro e não imprimir mais suas edições na França, conforme lembra Hallewell (1985).

No cotejo, a pesquisadora apresenta os trechos que foram acrescentados e os que foram suprimidos, facilitando a percepção de o quanto o texto foi modificado na transposição

de um suporte para o outro. Alguns contos foram menos alterados e outros tiveram modificações bem significativas: em “A Parasita Azul”, foram eliminados alguns trechos criticando a igreja, a política e o casamento, além de toda uma descrição da festa do Divino no Espírito Santo.

No conto “As Bodas de Luís Duarte”, além da alteração no título (no jornal era “As Bodas do Dr. Luís Duarte”), Machado optou também por tirar todos os trechos em que havia referência ao grau de doutor. Também alguns trechos cômicos que ridicularizavam os personagens foram retirados. E, na narrativa “O Relógio de Ouro”, foi acrescentada uma descrição do amor de Clarinha, além de outras ligeiras modificações e toda uma cena em que Luís Negreiros ameaçava a esposa com um revólver, conferindo um momento dramático à história, também foi excluída.

Apesar dessas alterações serem significativas, maiores mudanças podem ser vistas nos outros três contos: em “Ernesto de Tal”, foi retirado um longo diálogo entre Ernesto e Rosina, bem como um monólogo romanesco em que o personagem-título se lamentava e, na versão em livro, foi adicionada uma cena em que o rapaz do nariz comprido demora para acreditar no que Ernesto lhe fala sobre os amores de Rosina. De igual modo, o momento final da história, em que há a realização do casal, foi estendido. O reticente rapaz reflete antes se deve perdoar a moça. Já em “Aurora sem dia”, há muitas omissões relacionadas à política e muitos acréscimos irônicos acentuando o excessivo romantismo de Luís Tinoco, o que torna o texto mais cômico, fruto, obviamente, de um narrador mais cruel.

Por último, o conto “Quem desdenha” foi certamente o mais modificado. No início do conto, na primeira versão, havia um prefácio típico dos romances românticos, onde o narrador afirmava que as cartas eram autênticas, apesar de ele não saber como as conseguira; outros trechos de aspecto romanesco também foram suprimidos e até mesmo as linhas finais em que se aludia ao adágio popular anunciado no título. Muitas das cartas foram quase que totalmente reescritas muitas vezes alterando o texto por completo.

Durante a análise das duas versões, a pesquisadora levanta algumas hipóteses para as alterações realizadas por Machado. Ela observa que o processo de narração se modifica, pois, enquanto no texto do *Jornal das Famílias* há um narrador que prima pela explicação das ações, na versão para o livro ele se altera, escondendo-se, evitando dizer tudo, deixando o leitor mais livre para construir suas leituras sobre o texto. A supressão das cenas mais

romanescas da narrativa, fato que também é observado, ocorre pelo texto dessa segunda versão não ser direcionado mais às gentis leitoras.

Outro aspecto é a comicidade ligeira e delicada dando lugar a uma fina ironia: “Era comum que os leitores buscassem nos folhetins uma leitura leve e fácil, para entretenimento e diversão, muito condizente com o tom cômico e essa alteração de uma versão para a outra nos faz pensar mais uma vez em um Machado consciente do público para o qual se dirigia” (CATITA, 2014, p. 151).

Além dessas considerações, é também possível que Machado estivesse, no momento em que fez as alterações nessas narrativas, pretendendo conferir às histórias aspectos mais próprios do conto, como defende a professora Silvia Azevedo (1990), o que explicaria a exclusão de cenas mais romanescas, conferindo ao texto uma economia próxima das narrativas breves.

De todo modo ao se comparar as narrativas recolhidas nas duas coletâneas, as inovações são evidentes: as narrativas da primeira coletânea são quase todas ambientadas nos lares cariocas, com exceção apenas para “Frei Simão”, que se passa em Petrópolis. No conto “A Parasita Azul”, Camilo Seabra volta da Europa, desembarca no Rio e dirige-se a Goiás, onde toda a história se desenrola.

Outras inovações ocorrem na estrutura narrativa, nas histórias escolhidas para figurar na segunda coletânea é como se Machado evitasse se tornar repetitivo e, por isso, escolhesse narrativas distintas umas das outras, daí a opção por “Ponto de Vista”, que se dá toda em carta, dispensando a figura do narrador. De igual maneira ocorre em “Ernesto de Tal”, conto em que o personagem título é apresentado andando pelas ruas, já inserindo o leitor no meio da narrativa, que já se encontra em desenvolvimento. Da mesma maneira, o narrador apresenta Rosina: “Veja o leitor aquela moça que ali está, sentada num sofá, entre duas damas da mesma idade, conversando baixinho com elas, e requebrando de quando em quando os olhos. É Rosina” (*JORNAL DAS FAMÍLIAS*, março de 1873, p. 2). Esse narrador mais abusado, confiante, se atreve até mesmo a apresentar uma história enganando o leitor, como ocorre em “O Relógio de Ouro”, em que, apenas no final, descobre-se que Luís Negreiros é o adúltero, e não Clarinha.

Já se percebe nas histórias recolhidas a preocupação de Machado com o retrato social, o conto “As Bodas de Luís Duarte”, ao tratar do casamento de Luís Duarte e Carlota Lemos, exhibe um desfile das principais personagens comuns à sociedade da época, ganhando

mais destaque do que a ação narrativa. Essa representação do homem como sujeito da sociedade também é muito presente em “Aurora sem dia”, em que as desventuras de Luís Tinoco levam o personagem ao mundo do jornal e da política.

Com todas essas discrepâncias entre as narrativas das duas coletâneas e com as alterações feitas nos contos de *Histórias da Meia Noite* é fácil entender por que Machado demorou muito para entregar o material pronto para a edição.

Fica evidente que o autor bem sabia o quanto pesava mudar as narrativas de um suporte a outro, por isso, no prefácio da antologia, a que Machado chama de “Advertência”, assinado em 10 de novembro de 1873, a palavra “desambiciosas” pode não corresponder bem ao que o autor pretende:

Vão aqui reunidas algumas narrativas, escritas ao correr da pena, sem outra pretensão que não seja a de ocupar alguma sobra do precioso tempo do leitor. Não digo com isto que o gênero seja menos digno da atenção dele, nem que deixe de exigir predicados de observação e de estilo. O que digo é que estas páginas, reunidas por um editor benévolo, são as mais **desambiciosas** do mundo. Aproveito a ocasião que se me oferece para agradecer à crítica e ao público a generosidade com que receberam o meu primeiro romance, há tempos dado à luz. Trabalhos de gênero diverso me impediram até agora de concluir outro, que aparecerá a seu tempo. (ASSIS, 1873, p. 2, grifo nosso)

Esse desinteresse na seleção dos contos tem sido motivo de investigação por Lúcia Granja (2000), que vê nas publicações da casa Garnier uma intenção de construir, a partir das publicações, um projeto estético de literatura nacional a partir das obras de Machado de Assis. O francês e o escritor estariam “delimitando juntos a divulgação de uma política editorial para a Literatura Brasileira” (GRANJA, 2000).

Até porque, nesse mesmo ano de 1873, o autor publicou uma de suas críticas mais celebradas: “Instinto de Nacionalidade”, em que mostra que a nacionalidade não é um aspecto visível apenas na apresentação da paisagem ou na valorização do exotismo do país, mas no interior da narrativa ao revelar as estruturas sociais que se desenrolam nas histórias. Daí a escolha dos textos pode não ter sido tão aleatória como o prefácio anuncia.

Aliás, lembrando o estudo de Germana Sales sobre os prefácios oitocentistas, não se deve confiar no que o autor anuncia:

O que está inscrito nos prefácios é a interlocução do autor para com o leitor e a crítica, os cumprimentos afetados de mesura e o rapapé de adulação e lisonja, a linguagem com que adocicaram seus prefácios com exageradas doses de modéstia interesseira que eram recorrentes entre a grande maioria dos prosadores, sem

distinção de sexo. Os prosadores brasileiros do século XIX apresentam sempre um discurso cerimonioso com saudações eloqüentes ao leitor objetivando atrair admiradores para embarcar na leitura. As falas proferidas ao público preservam uma forma persuasiva e convincente objetivando influenciar e encaminhar os leitores. A suposta ausência de vaidade e a aparente simplicidade são comuns em grande parte dos prefácios. (SALES, 2003, p. 91)

Com essa caracterização sobre os prefácios, entende-se a “despretensiosa” e “desambicionada” “Advertência” de Machado, onde ele agradece ainda a recepção dada ao romance *Ressurreição*, saído um ano antes, e já revela que outro está em construção, *A Mão e a Luva*, certamente.

Apesar de sair apenas em 1873, a antologia foi vendida em 30 de setembro de 1869 a Garnier por meio do contrato assinado, onde se lê:

1º Joaquim Maria Machado de Assis vende a B. L. Garnier a propriedade plena e inteira não só da primeira edição como de todas as seguintes das suas três obras “Ressurreição”, “O Manuscrito do Licenciado Gaspar” e “Histórias da meia noite” pela quantia de quatro centos mil réis (RS400\$000) por cada edição que fizer destas tais obras.

2º Se de uma ou de outra edição destas obras esgotar-se antes das outras o editor terá o direito de a mandar reimprimir, pagando ao autor a terceira parte da quantia acima mencionada, no artigo 1º.

3º O pagamento da primeira edição destas três obras será feito no acto de assignar o presente contrato e das outras no dia em que cada uma for exposta à venda.

4º O autor entregará ao editor o manuscrito de “Ressurreição” até meado de Novembro do corrente ano e o “Manuscrito do Licenciado Gaspar” até meado de março de 1870 e o das “Histórias da Meia Noite” até o fim do anno de 1870. (CONTRATO, ABL, 30.09.1869)

Ao contrário do contrato de *Contos Fluminenses*, que orçava o valor pago ao autor por cada exemplar impresso, este prevê o valor fechado de quatrocentos mil réis pela edição das três obras, o que, obviamente, favorece ao editor, pois só com a primeira antologia Machado recebeu duzentos mil réis.

Sabidamente o francês, sabendo que outras edições seriam impressas, faz o contrato já prevendo lucrar com elas. Além disso, o contrato amarra a entrega também de *Ressurreição* até o final do ano de 1869, data que provavelmente teve adiamento, pois o romance só foi publicado em 1872, inclusive citado na “Advertência” de *Histórias da Meia-Noite*.

Outro dado significativo no contrato é a referência à *Manuscrito do Licenciado Gaspar*, que Machado não cumpriu. José Luiz Passos (2014) afirma que o autor pode ter apostado em uma publicação e percebido não ter condições reais de execução, o que deve ter

causado a interrupção, da mesma forma que ocorreu com o tão falado *Livro dos Vinte Anos*, do qual o professor Wilton Marques, citado por Passos (2014), encontrou menção em alguns periódicos e que também não teve continuidade.

Essa segunda antologia de contos machadianos foi paga em setembro de 1869, previsto para ser entregue até o final de 1870, mas só foi publicado em novembro de 1873. Como Machado, em maio (apenas meses antes), já havia recebido pela venda de *Contos Fluminenses* e *Phalenas*, e em 12 de novembro casa com Carolina, Lúcia Miguel Pereira considera:

Os prazos de entrega, a inclusão de um livro que nunca foi publicado, a proximidade de dois contratos, tudo leva a crer que, necessitando de dinheiro, Machado corria ao editor a vender obras em preparo, ou talvez apenas em plano. Há disso outro indício característico. Ao passo que no primeiro contrato é fixado o número de exemplares, mil para cada obra, e a percentagem do autor, duzentos réis por volume – o que não era tão mau para a época e representava um aumento sobre as *Crisálidas*, vendidas a cento e cinquenta réis o volume – no segundo não vem nada especificado. Valendo-se da premência do autor, o seu bom amigo Hyppolite Garnier pagara-lhe talvez, adiantadamente, um preço que não poderia decentemente figurar num contrato. Em véspera de se casar, Machado precisava urgentemente de dinheiro para a instalação da casa modesta onde abrigaria a sua Carolina, a sua felicidade. (PEREIRA, 1955, p. 90)

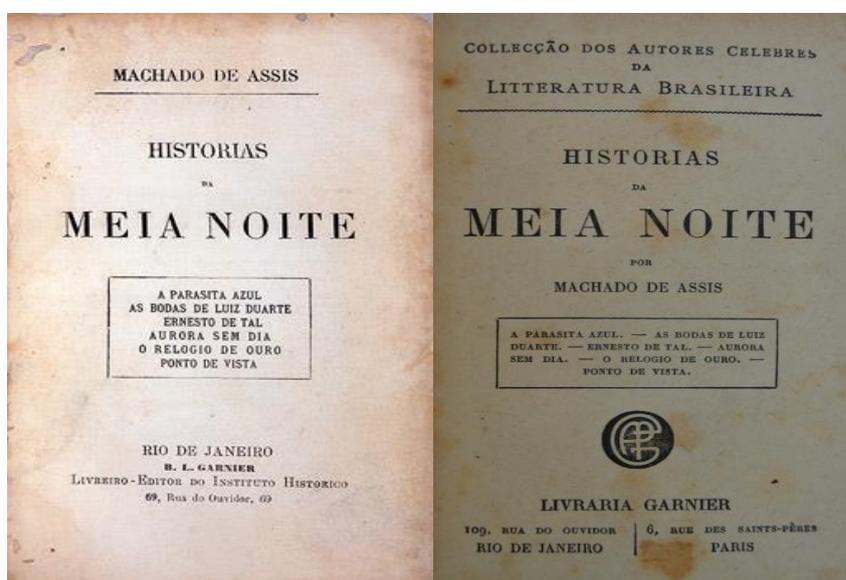
Os custos com o casamento foram, de fato, dispendiosos, pois, em 12 de março de 1876, exatamente um mês depois, o jornal *O Apóstolo* comenta: “Machado de Assis casou-se!! Grande asneira fez o Sr. Machado de Assis em casar-se!!!... Ficou de pernas quebradas...” (*O APÓSTOLO*, 1876, p. 4).

É evidente que o contrato é vantajoso para o editor, mas é preciso considerar a sua fama de usurário, que lhe rendeu o apelido “O Bom Ladrão Garnier”, para entender que, somente pela amizade com Machado, ele poderia ter adiantado um dinheiro por um produto que só lhe seria entregue quatro anos depois. Essa relação com o Baptiste Louis Garnier rendeu ao autor a publicação de grande parte de sua obra, além de originar uma grande estima entre eles. É de Machado o elogio à seguinte dedicação do francês:

Garnier é das figuras derradeiras. Não aparecia muito; durante os 20 anos das nossas relações, conheci-o sempre no mesmo lugar, ao fundo da livraria, que a princípio era em outra casa, n. 69, abaixo da Rua Nova. (...) Aí vivia sempre, pena na mão, diante de um grande livro, notas soltas, cartas que assinava ou lia. (ASSIS, 1938, p. 42)

O autor reforça o intenso trabalho do editor e alude à transferência do local: antes na casa de número 69 e, a partir de 1878, na de número 71. Essa amizade do autor com o editor produziu riquíssima contribuição para a consolidação do cânone literário brasileiro e perdurou até a morte de Garnier em 1º de outubro de 1893. Durante o enterro, consta que Machado foi uma das poucas pessoas que se fez presente acompanhando a viúva e alguns empregados. No entanto, segundo Ubiratan Machado (1946) a partir de 1876, no final da existência do *Jornal das Famílias*, o autor carioca se afasta de Garnier por oito anos por razões não esclarecidas. Talvez seja por isso que seus livros *Iaiá Garcia* (1878), *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1882) e *Papéis Avulsos* (1882) não tenham saído pelas tintas do editor francês.

As duas capas a seguir expõem a primeira edição de *Histórias da meia noite*, do ano de 1873, pela editora Garnier e a segunda edição do ano de 1899:



Arquivo da Biblioteca Nacional

A primeira é a edição publicada com Baptiste Louis Garnier, em 1873, e a segunda saída já com o selo de Hippolyte, em 1899, e com o endereço da Rua do Ouvidor, número 109.

Com base na história das edições e da leitura das correspondências, pode-se compreender que Machado de Assis era muito preocupado com a materialidade da obra. Aspectos como tamanho das letras, formatação da capa e espaçamento são inclusive perceptíveis nas recomendações sobre a impressão dos seus romances.

Além disso, é bem provável que a demora de Machado em publicar *Histórias da Meia-Noite* deva-se aos seus outros projetos, como a produção de *Ressurreição* e “Instinto de Nacionalidade”, a contínua colaboração no *Jornal das Famílias* e os seus compromissos pessoais, frutos da vida de casado e da nova residência em que se estabelecera. A tudo isso estava aliada a necessidade de selecionar e realizar as muitas alterações nos seis textos.

E ainda: a observação nas datas em que os contos figuraram nas páginas dos periódicos revela que as narrativas escolhidas para a coletânea *Contos Fluminenses* vão até o ano de 1869 e as selecionadas para *Histórias da Meia-Noite* partem de 1870, isto é, não há uma distância temporal tão significativa a ponto de se perceber entre as duas coletâneas um grande amadurecimento do autor. No entanto, é possível que, na seleção das histórias e nas alterações realizadas, Machado tivesse uma intenção diferente na recolha de cada uma das coletâneas, o que justificaria a distinção que alguns críticos estabelecem.

4.2 – As coletâneas da década de 1880: *Papéis Avulsos* e *Histórias sem data*

Em 1882, foi lançada a coletânea *Papéis Avulsos*, reunindo desta vez um expressivo número de doze contos. Se nas primeiras coletâneas as narrativas brotaram de um único periódico, nessa o autor, já colaborando em vários suportes, utilizou material de cinco jornais: d’*A Estação*: “O Alienista” (1881), e “D. Benedita” (1882); d’*A Epoca*: “A Chinela Turca” (1875); d’*O Cruzeiro*: “Na arca” (1878); da *Gazeta de Notícias*: “A Teoria do Medalhão” (1881), “O segredo do Bonzo” (1882), “O anel de Polícrates⁹⁷” (1882), “O empréstimo” (1882), “A Sereníssima República” (1882), “O Espelho” (1882) e “Verba

⁹⁷ A inserção desse conto na coletânea é acompanhada de uma história que, segundo alguns biógrafos, pode ser a causa de Machado ter atrasado a entrega dos originais para a impressão. O personagem Xavier, que figura na narrativa, é uma homenagem do autor ao seu amigo Artur de Oliveira (1851-1882), estudante rio-grandense que aos dezesseis anos se mudou para o Rio de Janeiro, a fim de ingressar na carreira jurídica. Sem sucesso, ele residiu alguns anos em Paris e em Berlim. Ao retornar para a capital fluminense, trabalhou como jornalista e professor. Em 21 de agosto de 1882, consumido pela tuberculose, faleceu aos 31 anos. Machado, então, faz uma longa nota ao conto na coletânea *Papéis Avulsos*, citando uma carta do amigo escrita para o autor sete dias antes de sua morte. A carta é curta, provavelmente devido ao estado do enfermo: “O verde das couves espanjava-se em uma onda de pirão, cor de ouro. A palheta de Ruisdael, pelo encendido do ouro, não hesitaria um só instante em assinar esse pirão mirabolante, como diria o grande e divino Teo” (ASSIS, 2009, p.277) e Machado, em nota, lembra: “Sete dias antes de o perdermos, isto é, a 14 deste mês, prostrado na cama, roído pelo dente cruel da tísica, escrevia-me a propósito de um prato de jantar [...]. Vede bem que esta admiração é de um moribundo, refere-se um morto, e fala na intimidade da correspondência particular. Onde outra mais sincera?” (ASSIS, 1882, p. 92). Quatorze anos depois, por ocasião da fundação da Academia Brasileira de Letras, o escritor luso-brasileiro Filinto de Almeida escolhe Artur de Oliveira como patrono da cadeira n.º 3.

Testamentária” (1882); e do *Jornal das Famílias*: “Uma visita de Alcebiades” (1876) e ainda o acréscimo de sete notas.

É indiscutível que de todas essas narrativas a crítica tem se debruçado muito mais sobre as confusões de Simão Bacamarte em Itaguaí, apresentadas em “O Alienista”. Para caracterizar o atraso da localidade, o jornal é o elemento de modernidade que falta:

Não dispunha de imprensa, tinha dois modos de divulgar uma notícia: ou por meio de cartazes manuscritos e pregados na porta da Câmara e da matriz; – ou por meio de matraca. Eis em que consistia este segundo uso. Contratava-se um homem, por um ou mais dias, para andar às ruas do povoado, com uma matraca na mão. De quando em quando tocava a matraca, reunia-se gente, e ele anunciava o que lhe incumbiam – um remédio para sezões, umas terras lavradas, um soneto, um donativo eclesiástico, a melhor tesoura da vila, o mais belo discurso do ano etc. (ASSIS, 1882, p. 11)

Curiosamente, as notícias anunciadas pelo “homem da matraca” pertencem aos mesmos assuntos que figuram nos jornais do XIX. Parece imprescindível para caracterizar uma sociedade as notícias veiculadas nos periódicos, como também ocorre no suposto reino de Bungo, em “O Segredo do Bonzo”, em que se realçam as virtudes do suporte:

as notícias da semana, políticas, religiosas, mercantis e outras, as novas leis do reino, os nomes das fustas, lancharas, balões e toda a casta de barcos que navegam estes mares, ou em guerra, que a há freqüente, ou de veniaga. E digo as notícias da semana, porque as ditas folhas são feitas de oito em oito dias, em grande cópia, e distribuídas ao gentio da terra, a troco de uma espórtula, que cada um dá de bom grado para ter as notícias primeiro que os demais moradores. Ora, o nosso Titané não quis melhor esquina que este papel, chamado pela nossa língua Vida e claridade das coisas mundanas e celestes, título expressivo, ainda que um tanto derramado (ASSIS, 1882, p. 22)

A seleção das narrativas de *Papéis Avulsos* concentrou-se no início da década de 1880, mas dois contos são anteriores a isso. “Uma visita de Alcebiades” surgiu em outubro de 1876 no jornal do Garnier e, em primeiro de janeiro de 1882, foi reescrito para figurar na *Gazeta de Notícias*. Nas notas da coletânea, o próprio Machado esclarece: “Este escrito teve um primeiro texto, que reformei totalmente mais tarde, não aproveitando mais do que a idéia. O primeiro foi dado com um pseudônimo e passou despercebido” (ASSIS, 1882, p. 98). O autor refere-se ao nome Victor de Paula, usado na primeira publicação, e a ideia aproveitada é o aparecimento de modo imprevisto de um personagem da Antiguidade Clássica: o grego Alcebiades. Mauro Rosso, que organizou o livro *Textos inéditos em livro* (2014), classifica o conto como “sob o mesmo título, mas com textos diferentes (p. 48), considerando também

tratar-se de um novo texto, principalmente por que na versão para a *Gazeta* o texto passa a ser epistolar precedido de um subtítulo: “carta do desembargador X... ao chefe de polícia da Corte”, por isso o desembargador se apropria da narração e as mudanças tornam-se substanciais.

Em carta a Nabuco, assinada a 14 de abril de 1883, Machado dá pistas sobre a seleção da coletânea ao enviar o livro para o amigo apreciar:

Papéis Avulsos, em que há, nas notas, alguma coisa concernente a um episódio do nosso passado: a *Época*. Não é propriamente uma reunião de escritos esparsos, porque tudo o que ali está (exceto justamente a *Chinela Turca*) foi escrito como fim especial de fazer parte de um livro. *Você* me dirá o que ele vale. (ASSIS, 2009, p. 296)

No entanto, ao fazer parte do livro, o autor fez alterações no final do conto: ao invés de Duarte jurar nunca mais “assistir à leitura de melodramas”, o autor conclui “muitas vezes o melhor do drama está no espectador e não no palco”. Essa observação que, ao mesmo tempo apazigua as influências nocivas do texto e elege o leitor como responsável pela sua compreensão, também é uma percepção da maturidade do autor, que pode ser vista em outros momentos da coletânea.

Porém, se a narrativa é tão diversa das demais, que foram previamente planejadas para figurar em um livro, por que foi selecionada? Antes de ampliar as possibilidades dessa questão, é preciso analisar a relação entre os suportes a partir dessa carta de Machado. Crestani (2014) reflete:

Se tudo foi “escrito” para compor a coletânea, a ideia do livro vinha sendo pensada desde o momento da escritura das narrativas, ou seja, antes mesmo da publicação nos periódicos. Portanto, essa informação inverte o modo de se conceber o percurso do texto entre o jornal e o livro. Habitualmente, o processo tende a ser entendido a partir da suposição de que o autor seleciona as produções que obtiveram maior repercussão quando da sua publicação inicial. No entanto, se tudo foi pensado previamente para compor o livro, Machado de Assis não selecionou as narrativas já escritas, mas os periódicos que ofereciam condições de atender mais adequadamente às particularidades de cada texto. (2014, p.165)

Com isso se compreende o porquê da variedade de periódicos em que Machado recolheu textos para a coletânea. Retornando à pergunta anterior, há de se considerar então que o autor tivesse um fio condutor juntando todas as narrativas e, ao compilá-las, percebeu que o antigo conto, quando era colaborador do Garnier, assemelhava-se a essa unidade. Ainda sem responder a pergunta, vale lembrar que o autor fez adequações em outros contos para

incorporá-los na antologia. Os que fizeram parte da *Gazeta de Notícias* tiveram substituições mínimas como alterações sintáticas, correções de pontuação ou troca de palavras. Nesses contos, a alteração mais relevante foi quanto ao título, como em “O Segredo do Bonzo”, “Verba Testamentária” e “O empréstimo”.

Além dos já mencionados “A Chinela Turca” e “Uma Visita de Alcebiades”, no “O Alienista”⁹⁸ foram feitos alguns ajustes para melhorar o estilo, torná-lo mais conciso e elegante. No conto “D. Benedita”, foram eliminados alguns trechos mais romanescos condizentes com a proposta d’*A Estação e “Na arca”* foi retirado um prefácio introdutório, da mesma maneira que ocorreu em “Ponto de vista”, antes de figurar em *Histórias da Meia-Noite*. O trecho excluído explicava como as páginas bíblicas chegavam à mão do autor e localizavam-nas em meio à Bíblia. Esse prefácio, construído para figurar nas páginas d’*O Cruzeiro*, parece ser uma explicação demasiada e, por isso, provavelmente o autor deve ter julgado desnecessário.

Ao contrário das alterações em *Histórias da Meia-Noite*, as ocorridas em *Papéis Avulsos* são bem menos significativas; não chegam a alterar drasticamente o texto. Isso também é um argumento para validar as palavras do autor; é possível que, bem antes de compor essas histórias, ele já tivesse uma matriz do que queria, no futuro, para figurar em sua coletânea.

As adaptações construídas parecem fazer sentido ao se considerar o adjetivo “avulsos” não apenas no campo semântico relacionado a dispersos, que realmente o foram, visto fazerem parte de vários periódicos, mas também como distintos. Notadamente, as narrativas recolhidas parecem representar uma miscelânea de construções, as quais, algumas vezes, precisaram de ajustes para assim se encaixarem. Isto é, a análise das formas discursivas dessas histórias revela uma intrigante multiplicidade de constituições. Em “O Alienista”, há o tema da loucura apresentado por meio de uma “crônica histórica”; “O Segredo do Bonzo” é uma “narrativa de viagem” empreendida por Fernão Mendes Pinto, explorador e aventureiro português do século XVI, quando esteve no reino de Bungo; por isso, a narrativa recebeu o subtítulo “Capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto”, seu título anterior, inclusive, quando circulou no jornal. “Teoria do Medalhão” é um diálogo filosófico para Janjão aprender a

⁹⁸Nos anexos da tese de doutorado de Jaison Luís Crestani (2014) intitulada *Machado de Assis e o processo de criação literária: estudo comparativo das narrativas publicadas n’A Estação (1879 -1884), na Gazeta de Notícias (1881-1884) e nas coletâneas Papéis Avulsos (1882) e Histórias sem Data (1884)* há o cotejo feito entre as versões dos periódicos e a que configurou na coletânea.

tornar-se um medalhão aos 45 anos. “O espelho” é apresentado como “esboço de uma nova teoria da alma humana” para tratar da descoberta de Jacobina sobre a “segunda alma”. “A Sereníssima República” conta a “conferência do cônego Vargas” a respeito da “organização” política das aranhas (e dos homens). “Na arca” trata de “três capítulos inéditos de Gênesis” para mostrar, com uma estrutura sintática e escolhas lexicais similares à bíblica, a relação entre Noé e seus filhos, os quais disputam a terra antes de acabar o dilúvio. “O empréstimo” é, como dizia seu subtítulo anterior, uma “anedota filosófica”, conto breve que trata de Custódio e sua intenção de emprestar cem mil réis do tabelião. “Verba Testamentária” também teve subtraído seu antigo subtítulo “caso patológico dedicado à Escola de Medicina”, em que se esclarece o problema doentio de Nicolau e sua morte como redenção. Em “O anel de Polícrates”, há um diálogo entre dois amigos A e Z, que comparam a sorte de Xavier com a do grego Polícrates. “D. Benedita” é um perfil psicológico da senhora que espera o retorno do marido.

Com toda essa pluralidade de gêneros do discurso⁹⁹, é fácil entender por que o autor transformou “Uma visita de Alcebiades” em um gênero epistolar e acrescentou “Uma Chinela Turca”, narrativa que se revela como um sonho, por isso a coesão proposta pelo autor, como a de apresentar distintas formas de composição de narrativas, o que permite compreender o campo semântico de “avulsos” e também a unidade a que ele se referiu na carta a Nabuco.

No prefácio, essa unidade é o que inicia a “Advertência” do autor:

Este título de Papéis Avulsos parece negar ao livro uma certa unidade; faz crer que o autor coligiu vários escritos de ordem diversa para o fim de os não perder. A verdade é essa, sem ser bem essa. Avulsos são eles, mas não vieram para aqui como passageiros, que acertam de entrar na mesma hospedaria. São pessoas de uma só família, que a obrigação do pai fez sentar à mesma mesa. Quanto ao gênero deles, não sei que diga que não seja inútil. O livro está nas mãos do leitor. Direi somente, que se há aqui páginas que parecem meros contos e outras que o não são, defendo-me das segundas com dizer que os leitores das outras podem achar nelas algum interesse, e das primeiras defendo-me com São João e Diderot. O evangelista, descrevendo a famosa besta apocalíptica, acrescentava (XVII, 9): “E aqui há sentido, que tem sabedoria”. Menos a sabedoria, cubro-me com aquela palavra. Quanto a Diderot, ninguém ignora que ele, não só escrevia contos, e alguns deliciosos, mas até aconselhava a um amigo que os escrevesse também. E eis a razão do enciclopedista: é que quando se faz um conto, o espírito fica alegre, o tempo escoasse, e o conto da vida acaba, sem a gente dar por isso. Deste modo, venha donde vier o reproche, espero que daí mesmo virá a absolvição. (ASSIS, 1882, p. 1)

⁹⁹ Crestani (2014) percebeu também que, nas seis notas da coletânea, há formas estilísticas diversificadas: análise linguística (A), apreciação contextual (B), posicionamento literário (C), poesia e esboço biográfico (D), interpretação alegórica (E) e reformulação textual (F).

Curiosamente, a advertência da coletânea é assinada em outubro, mesmo mês em que “Verba Testamentária” sai nos periódicos. Escrito cerca de dez anos desde o último, em 1873, esse prefácio pertence a um autor muito mais maduro. No primeiro, há quase uma desculpa com textos para ocupar o “precioso tempo do leitor”, contando com um leitor “benévolo”, e páginas “desambiciosas” e o autor usa a primeira pessoa para pedir a “generosidade” do leitor. Já nesse há um autor muito mais experiente e consciente de sua pena, perceptível principalmente pela neutralidade na opção pela terceira pessoa. Ao admitir que todos os textos fazem parte de uma só família, apesar de retirados de diferentes fontes, a metáfora usada como o pai que obriga os filhos a sentarem, se refletida com as alterações feitas por Machado, ganha uma conotação especial, em que o verbo “obrigar” pode ser muito bem compreendido como torcer, forçar ou mesmo alterar. Além disso, o autor não está apresentando histórias ingênuas ou despreziosas, como antes, mesmo naquelas que podem parecer “meros contos”, há “sabedoria”. Eis a razão por Genette (apud Chartier, 2014) considerar o paratexto como uma zona não apenas de transição para o texto que vai se anunciar, mas sim de transação, onde se esclarecem os jogos por trás do texto, as estratégias do autor e ainda os cuidados com o leitor.¹⁰⁰

E para falar da importância desses escritos, Machado recorre ao evangelista São João e ao enciclopedista Diderot¹⁰¹, respectivamente um ícone da religião e o editor-chefe dos escritos iluministas, duas referências para assegurar a seriedade da coletânea, que não é mais apenas um passatempo.

Desde a primeira advertência, Machado tinha consciência da importância do leitor para a aceitação da sua obra, tanto que conta com a sua generosidade. Também vale lembrar outra importante figura citada em *Histórias da Meia Noite*: o editor, que só recentemente tem merecido mais atenção da crítica. Na abertura de *Papéis Avulsos*, o autor elege o leitor como a

¹⁰⁰ No texto “O Pulo do Gato”, saído no livro *Por uma Esquizofrenia Produtiva*, de 2015, João Cezar de Castro Rocha, desconfiado do artigo indefinido apresentado por Machado na expressão “uma unidade” da “Advertência”, propõe que a leitura dos contos não deva ser feita como em uma tentativa de “encasacar os contos numa camisa de força”, mas sim de perceber como o gênero serviu como um espaço propício para a experimentação da pena do escritor.

¹⁰¹ Na biblioteca de Machado de Assis, há dois volumes das obras completas de Diderot, datados de 1880, poucos anos antes da publicação da coletânea, conforme organizado por José Luís Jobim, em *A Biblioteca de Machado de Assis*, obra publicada em 2001. Também Daniela Magalhães da Silveira (2009), em sua tese de doutorado *Fábrica de Contos: as mulheres diante do cientificismo em contos de Machado de Assis*, percebe que a estratégia utilizada por Machado de Assis no conto “O anel de Polícrates” em nomear as personagens com as letras A e Z assemelha-se com a estratégia de Diderot em “Suplemento a viagem de Bougainville”.

figura mais importante para a aceitação da obra, pois é nas mãos dele que o livro está e é ele quem vai julgá-lo interessante ou não.

Também a crítica aparece como elemento importante, pois pode vir o “reproche”, mas também é dela que pode surgir a remissão. E, ao usar o vocábulo em destaque, Machado o usa como a primeira das suas notas para afirmar que recebeu duas cartas anônimas há cerca de dois anos, de “pessoa inteligente e simpática”, em que notou o uso do vocábulo “rebroche” e, como não sabia como responder, resolve utilizar as notas para alertar sobre a origem da palavra e o uso já antiquado.

Daniela Magalhães da Silveira (2009), ao estudar os contos que compõem a coletânea, a fim de perceber como todos eles, de certa forma, conduzem às questões científicas da época, analisa essa introdução do autor e considera:

Papéis avulsos podem ser entendidos como escritos que foram apartados de sua coleção original. (...) Enquanto pertenceram à imprensa, não passaram de papéis avulsos, sem correlação um com o outro, apenas com o próprio periódico. No entanto, depois de retornar ao suposto lugar de origem, ou seja, ao livro, deixaram de ser avulsos, porque pertenciam à mesma família e ao mesmo projeto de escrita. Mas ainda fica uma pergunta: por que Machado teria escolhido um título que remetia aos contos antes da formação da coletânea? Talvez para desviar a atenção dos leitores da certeza de que estavam diante de obra com temática fechada. Um dos principais objetivos de Machado, por meio daquele livro, girava em torno de relativizar algumas das principais certezas de seus leitores surgidas enquanto preparava a obra. Esta hipótese não resolve por completo o problema da titulação da coletânea. Mesmo porque Machado parecia não querer que os títulos de seus livros de contos tivessem sentidos claros e unívocos. Acompanhado da inclusão daquela “Advertência” e também das “Notas”, o objetivo do autor parece ter sido o de explicar (alguma vez complicando ainda mais) o gênero conto e as influências absorvidas de outras obras. (SILVEIRA, 2010, p. 66)

Por mais que grande parte dos contos já tivesse sido recentemente publicada, a antologia faz sucesso¹⁰² porque, em carta datada de 6 de dezembro de 1884, Gomes de Amorim¹⁰³ envia uma carta de Lisboa agradecendo o recebimento do livro: “Em tempo recebi

¹⁰² Dada a excelente repercussão crítica de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, livro considerado inaugurador do amadurecimento do autor e saído um ano antes de *Papéis Avulsos*, é comum acreditar que o romance foi um sucesso. No entanto, a recepção do público não foi tão boa assim, pois, em carta de 21 de julho de 1882, Miguel de Novais tenta animar o cunhado: “Parece-me não ter razão para desanimar e bom é que continue a escrever sempre. Que importa que a maioria do público não compreendesse o seu último livro? Há livros que são para todos e outros que são só para alguns. O seu último livro está no segundo caso e sei que foi muito apreciado por quem o compreendeu. Não são, e o amigo sabe-o bem, os livros de mais voga os que têm mais mérito (ASSIS, 2009, p. 273)

¹⁰³ Francisco Gomes de Amorim (1827-1891) nasceu no Minho e, aos dez anos, veio para o Brasil, onde se instalou por algum tempo no Pará. Ao conhecer a obra de Garret torna-se grande amigo do escritor, tanto que alguns biógrafos afirmam que o escritor morreu em seus braços. Em 1866, Machado comentou em um artigo publicado no *Diário do Rio de Janeiro* dois livros de poesias de Gomes de Amorim: *Cantos Matutinos* e

o seu excelente livro *Papéis Avulsos*, que teve o poder de me fazer passar menos amargamente algumas horas de minha triste vida” (ASSIS, 2009, p. 328).

Algumas obras circulavam entre Portugal e Brasil, principalmente se houvesse essa relação de amizade entre remetente e destinatário. Nesse caso, a obra é doada a Gomes de Amorim a pedido de Miguel de Novais, cunhado de Machado, mas, no caso dessa antologia, o processo da entrega da remessa transformou-se em um episódio anedótico. Depois de um tempo morando em Paris, em 1881, o cunhado retorna a Portugal e, em 2 de novembro de 1882, escreve para Machado pedindo a obra: “Espero que não se esqueça de mandar-me logo que se lhe ofereça ocasião, um exemplar do seu novo livro – *Papéis avulsos* – tenho vontade de lê-lo” (ASSIS, 2009, p. 281). Em 21 de janeiro de 1883, nova carta de Miguel foi enviada a Machado para informá-lo que recebeu a carta deste afirmando que três exemplares foram enviados por Alferes Chaves, mas não foram entregues. O missivista conta que procurou saber informações sobre o portador, por querer imediatamente ler a antologia, mas soube apenas notícias de que era um mau mensageiro, fazendo suar quem dele dependesse para obter o objeto pretendido.

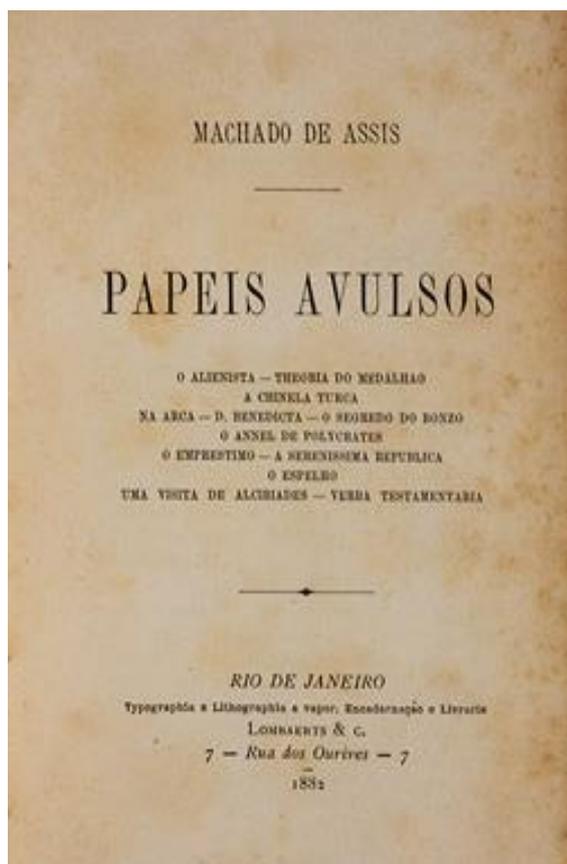
Em 19 de fevereiro do mesmo ano, Miguel de Novais escreve a Machado para falar do não recebimento dos livros e da tentativa de localizar o tal alferes por meio das pessoas que o conhecem, mas não tem mais esperanças, pois o portador é “pantomimeiro”. Somente em 27 de maio, em nova carta, Miguel afirma o recebimento de novos livros enviados por Machado. Os anteriores nunca foram recebidos.

Essa assídua correspondência com o cunhado não é, obviamente, apenas por esse episódio. Com Miguel de Novais, Machado conversa sobre assuntos que não tratava nem com

Efêmeros. A amizade entre Gomes de Amorim e Machado foi estreitada graças a Miguel de Novais, que também morava em Lisboa e sempre o cita nas correspondências com o cunhado. Em 1881, por exemplo, pede a Machado que envie uma cópia de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* para o amigo português. Nessa mesma epístola, Miguel de Novais diz que Gomes de Amorim está doente, quase não sai mais à rua e que guarda mágoa de Machado, pois mandou a este uma biografia de Garret e o autor nem sequer acusou o recebimento. Em carta datada de 6 de dezembro de 1884, o adoentado autor deixa de orgulho e implora a Machado ajuda, em texto que tanto revela dados sobre a leitura em Portugal quanto o prestígio de Machado entre seus pares: “Infelizmente, para o que não há compensação é para os sacrifícios de dinheiro! Gastei perto de mil libras esterlinas na edição dos três volumes num país onde já não se lêem senão jornais e maus livros franceses! Contava com o auxílio do Rio de Janeiro, mas fui absolutamente infeliz; tendo mandado quinhentos exemplares do tomo 1.º ao Conde de São Salvador de Matosinhos, este não fez caso deles, e fui obrigado a retirá-los, ao cabo de 4 anos, perdendo perto de 300 exemplares, entre estragados e extraviados! 300 coleções truncadas! Não tive aí quem erguesse a voz, na imprensa, chamando a atenção para o meu trabalho, e o resultado foi tristíssimo! Rogo-lhe, meu excelente amigo, que leia pacientemente o meu trabalho, e que honre o autor e a obra com alguns artigos de sua esclarecida crítica. Pode ser que com isso me ajude a vender por aí alguns exemplares, com que contribuirá para me salvar do naufrágio econômico. Aqui quase toda a gente que escreve o tem feito largamente. Se tivesse meio de fazer aí transcrever as críticas, talvez me fosse útil. Mas algumas das melhores são muito extensas, e os jornais do Rio quererão dinheiro para as publicar – e dinheiro é que eu preciso!” (ASSIS, 2009, p. 329).

seus amigos mais íntimos, como política, família e projetos literários. Em carta de 21 de julho de 1882, o português pergunta: “Já se publicou o volume que me diz ter no prelo e que devia estar pronto em Junho? Quando estiver publicado e tiver ocasião de enviar-mo não se esqueça.” (ASSIS, 2009, p. 273). São por meio das cartas deste amigo que cintilações acerca do que está para ser lançado ou os sentimentos do autor diante da recepção da obra podem ser colhidos. Ciente da competência do autor, o cunhado aguarda ansioso sair a publicação e, curiosamente, só a recebeu tardiamente.

A publicação sairia somente em novembro de 1882 pelas prensas de Lombaerts & C., responsáveis pelas edições d’A *Estação*. Abaixo segue a capa da primeira edição:



Primeira edição de 1882. Arquivo da Biblioteca Nacional

Nesse ano, o belga Jean Baptiste Lombaerts já havia falecido e a casa estava sob a responsabilidade do filho, Henrique, de quem Machado foi grande amigo. Em 15 de julho de 1897, quinze anos mais tarde, quando o estimado amigo faleceu, Machado publicou nas folhas do jornal:

Durante muitos anos entretive com Henrique Lombaerts as mais amistosas relações. Era um homem bom, e bastava isso para fazer sentir a perda dele; mas era também um chefe cabal da casa herdada de seu pai e continuada por ele com tanto zelo e esforço. Posto que enfermo, nunca deixou de ser o mesmo homem de trabalho. Tinha amor ao estabelecimento que achou fundado, fez prosperar e transmitiu ao seu digno amigo e parente, atual chefe. *A Estação* e outras publicações acharam nele editor esclarecido e pontual. Era desinteressado, em prejuízo dos negócios a cuja frente esteve até o último dia útil da sua atividade. Não é demais dizer que foi um exemplo a vida deste homem, um exemplo especial, por que no esforço continuado e eficaz, ao trabalho de todos os dias e de todas as horas não juntou o ruído exterior. Relativamente expirou obscuro; o tempo que lhe sobrava da direção da casa era dado à esposa, e, quando perdeu a esposa, às suas recordações de viúvo. (*A ESTAÇÃO*, 1897, p. 2)

Como Machado dedicou-se à literatura por meio século, viu seus principais editores falecerem como Paula Brito, Baptiste Louis Garnier, Faustino Xavier de Novais, Ferreira de Araújo e Henrique Lombaerts. Com todos a relação transcende os laços editoriais. Machado foi amigo das famílias e, nos jornais, foi bem mais que um assíduo colaborador.

Em 1884, dois anos depois de ter sido publicado *Papéis Avulsos*, foi lançado *Histórias sem Data*, reunindo dessa vez dezoito contos em um volumoso exemplar com mais de 200 páginas. Ao contrário das antologias anteriores, nessa o autor preferiu recolher contos publicados recentemente nas páginas dos jornais. D’*A Estação* retirou apenas “Cantiga de Esponsais” (1883) e “Capítulo dos Chapéus” (1883). A grande maioria esteve na *Gazeta de Notícias*: “A Igreja do Diabo” (1883), “O Lapso” (1883), “Último Capítulo” (1883), “Uma Senhora” (1883), “Singular Ocorrência” (1883), “Galeria Póstuma” (1883), “Conto Alexandrino” (1883), “Primas de Sapucaia” (1883), “Anedota Pecuniária” (1883), “Fulano” (1884), “Ex Cathedra” (1884), “Manuscrito de um Sacristão” (1884), “As Academias de Sião” (1884), “Noite de Almirante” (1884), “A Senhora do Galvão” (1884). E do jornal *Gazeta Literária* recolheu unicamente “A segunda vida” (1884).

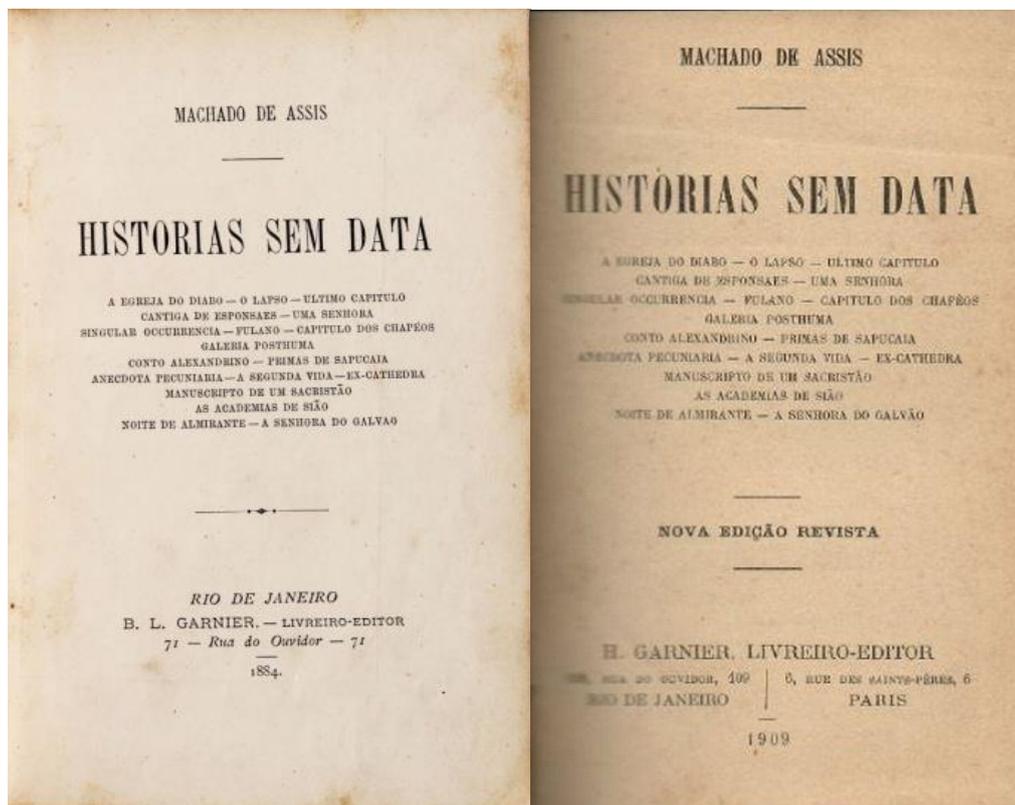
Apesar de parecer uma quantidade grande de contos a figurar na antologia, a pena do autor nesses dois anos foi muito frutífera, pois ao todo escreveu quarenta e um contos. Tudo isso dividido com seu trabalho no Ministério da Agricultura, as aulas de alemão, a colaboração como cronista nos jornais e a mudança para a casa da Rua Cosme Velho. Acresce ainda a dificuldade em ler, pois a vista já lhe estava a falhar nessa época, assunto recorrente em suas cartas aos amigos mais próximos.

A maioria dos contos é novamente retirada da *Gazeta de Notícias*. É muito provável que, em razão de esse jornal ser direcionado a um público mais amplo, Machado se sentisse muito mais livre para compor suas narrativas e, por isso, optou por recolhê-las quase

todas para suas antologias: dos 46 contos publicados no veículo, seis não foram selecionadas para compor às antologias.

Com isso os contos recolhidos da *Gazeta de Notícias*, quando transpostos para as coletâneas, sofreram, quando muito, alterações mínimas. Os dois contos selecionados de *A Estação*, no caso dessa coletânea, apresentam mudanças, mas não chegam a alterar a história estruturada. Muitas vezes, Machado realizou apenas correções gramaticais, com revisão de pontuação e substituições de vocábulos, tanto em “Capítulo dos Chapéus” quanto em “Cantiga de Esponsais”.

Como essa antologia contempla um número expressivo de contos, não há uma disparidade no tamanho das narrativas, como na coletânea de 1882. Editada por Baptiste Louis Garnier, que voltava a fazer negócio com Machado, e impressa na casa Lombaerts, a antologia apresentou a seguinte capa, em sua primeira publicação, como se vê na primeira imagem. A segunda é uma edição de 1909, já após a morte do autor, publicada por Hippolyte Garnier, com endereço no Brasil e na França.



A primeira edição de 1884 e a segunda de 1909. Arquivo da Biblioteca Nacional

Nas duas imagens se vêem dois números da casa Garnier: o 71 foi o segundo lugar onde a casa se instalou, o primeiro foi na casa 69, como foi possível ver na primeira capa de *Contos Fluminenses*. E o terceiro lugar de estabelecimento da casa na Rua do Ouvidor foi no número 109, já sob a gerência de Julien Lansac, como se nota na capa de 1909. Na capa, ainda há o nome das narrativas: o início da lista com “A Igreja do Diabo” corresponde bem à ordem de apresentação nos jornais, visto esse ter sido o primeiro conto de Machado publicado em 12 de fevereiro de 1883, com o subtítulo “História sem Data”. Sobre isso, Crestani (2014) observa:

o fato de essa denominação aparecer no conto de abertura do volume, e que foi também o primeiro a ser publicado em jornal, sugere que o escopo da coletânea começou a ser traçado desde a composição desse primeiro conto. Pode-se conjecturar, portanto, que as demais narrativas foram escritas à luz de “A igreja do Diabo”, e que o autor delineava previamente a sua colaboração com vistas à constituição de um conjunto que mantivesse uma unidade entre as peças reunidas e legadas à posteridade. (CRESTANI, 2014, p. 247-248)

Se as narrativas foram escolhidas e/ou escritas tendo esse conto como matriz, conforme afirma o pesquisador, é porque há algo em comum entre as histórias e, para ele, o elo que intercala todos os contos de *Histórias sem Data* é a “contradição humana”. O diabo percebe que sua igreja começa a fracassar pela incoerência dos homens que, mesmo diante da permissividade plena, voltam a, secretamente, praticar boas ações, e essa mesma instabilidade com mais ou menos intensidade transparece nos demais contos.

Essa instabilidade acontece muitas vezes por uma constatação do narrador que se surpreende ao descobrir as máscaras humanas, como quando o narrador, antes entristecido por não desposar Adriana, descobre que ela é uma mulher perversa e por isso sente-se grato às primas por atrapalharem um possível relacionamento entre eles (“Primas de Sapucaia”); ou nos desejos do rico Fulano Beltrão em enterrar a esposa modestamente e deixar 30 contos para uma estátua de Pedro Álvares Cabral, surpreendendo a todos (“O Fulano”). Também é após a morte que se revela a rudeza do finado Fidélis por meio da leitura de seu diário, desagradando seu sobrinho Benjamim, que se surpreende, estupefato, com o que o tio escreve a seu respeito (“Galeria Póstuma”):

Quis reler, e não pôde; essas poucas linhas davam-lhe a sensação de um espelho. Levantou-se, foi à janela, mirou a chácara e tornou dentro para contemplar outra vez as suas feições. Contemplou-as; eram poucas, falhas, mas não pareciam caluniosas. Se ali estivesse um público, é provável que a mortificação do rapaz fosse menor,

porque a necessidade de dissipar a impressão moral dos outros dar-lhe-ia a força necessária para reagir contra o escrito; mas, a sós, consigo, teve de suportá-lo sem contraste. Então considerou se o tio não teria composto essas páginas nas horas de mau humor; comparou-as a outras em que a frase era menos áspera, mas não cogitou se ali a brandura vinha ou não de molde. (*GAZETA DE NOTÍCIAS*, 02.08.1883, p.2)

Após a leitura do diário, ele passa a refletir na impressão deixada por cada um de nós aos outros. Na maior parte das histórias, no entanto, o narrador acompanha todos os fatos e a mudança não se trata de um desconhecimento da psicologia das personagens, mas sim de uma alteração inesperada, como acontece com uma galeria de personagens femininas. Algumas dessas atitudes imprevistas estão relacionadas com questões amorosas ou de vaidade e podem ser vistas na personagem Mariana que, depois de implicar com o chapéu do marido, resolve insistir para que ele o use (“Capítulo dos Chapéus”) ou em Camila, que muda de ideia sobre tornar-se avó (“Uma Senhora”), assim como também na traição de Marocas com o único homem que Andrade jamais descobriria (“Singular Ocorrência”) ou quando Genoveva diz que deixou de amar Deolindo, seu grande amor (“Noite de Almirante”), e ainda na reação inesperada de D. Olímpia diante da descoberta das jóias dadas pelo seu marido à amante. (“A Senhora do Galvão”):

— Hoje quase não tenho tido tempo de estar com você, disse ela a Maria Olímpia, perto de meia-noite. — Naturalmente, disse a outra abrindo e fechando o leque; e, depois de umedecer os lábios, como para chamar a eles todo o veneno que tinha no coração: — Ipiranga, você está hoje uma viúva deliciosa... Vem seduzir mais algum marido? A viúva empalideceu, e não pôde dizer nada. Maria Olímpia acrescentou, com os olhos, alguma coisa que a humilhasse bem, que lhe respingasse lama no triunfo. Já no resto da noite falaram pouco; três dias depois romperam para nunca mais. (*GAZETA DE NOTÍCIAS*, 14.05.1884, p. 2)

Ao longo do texto o leitor percebe o quanto Dona Olímpia defende a amiga, mas ao vê-la com as jóias desconstrói-se toda a amizade, pois a viúva não pode brilhar mais que Dona Olímpia. Mas não são somente as personagens femininas utilizadas para desfazer as perfeições do casamento, surpreendendo pela ruptura dos laços de amor. Quando o leitor espera que Padre Teófilo, por exemplo, se entregue à paixão por Eulália, ele a abandona e volta para a roça (“Manuscrito de um Sacristão”). Com surpresa no final também, embora não trate de amor, José Maria avança inesperadamente para o Monsenhor Caldas, com um desfecho inconcluso (“A Segunda Vida”).

No entanto, muitas vezes as contradições dos personagens masculinos são mais voltadas à questão da posse, seja de dinheiro, seja de poder sobre o outro. Tomé, depois de

uma vida de devedor, paga a todos, menos o médico que lhe curou (“O Lapso”); o ambicioso Falcão lastima-se pela sobrinha ir embora com o marido, pois tinha transferido seu dinheiro para ela (“Anedota Pecuniária”) e ainda Fulgêncio que, para não perder a posse sobre Caetaninha, estende seu controle sobre seu marido (“Ex Cathedra”). Além desses personagens, marcados quase todos pela má índole, vale destacar o suicida Matias, por perceber no final do conto que sua vida não é tão ruim quando supõe (“Último Capítulo”):

Cansado e aborrecido, entendi que não podia achar a felicidade em parte nenhuma; fui além: acreditei que ela não existia na terra, e preparei-me desde ontem para o grande mergulho na eternidade. Hoje, almocei, fumei um charuto, e debrucei-me à janela. No fim de dez minutos, vi passar um homem bem trajado, fitando a miúdo os pés. Conhecia-o de vista; era uma vítima de grandes reveses, mas ia risonho, e contemplava os pés, digo mal, os sapatos. Estes eram novos, de verniz, muito bem talhados, e provavelmente cosidos a primor. Ele levantava os olhos para as janelas, para as pessoas, mas tornava-os aos sapatos, como por uma lei de atração, interior e superior à vontade. Ia alegre; via-se-lhe no rosto a expressão da bem-aventurança. Evidentemente era feliz; e, talvez, não tivesse almoçado; talvez mesmo não levasse um vintém no bolso. Mas ia feliz, e contemplava as botas. (*GAZETA DE NOTÍCIAS*, 20.06.1883, p.2)

É justamente a percepção de que seus desencantos na vida nunca foram relacionados aos bens materiais, mas sim aos amores frustrados, que o faz considerar o quanto seus problemas são menores do que ele conjectura. As necessidades materiais apresentadas como maiores que as amorosas demonstram o amadurecimento da pena machadiana produzida para um jornal distante do mero entretenimento para mocinhas casadoiras. Essas figurações, no entanto, não restringem as experimentações machadianas apenas para as ambientações urbanas. Assim como em “A Igreja do Diabo”, o autor soube utilizar essa instabilidade das contradições em outras experimentações narrativas, como na cantiga entoada aleatoriamente, após uma busca incessante (“Cantiga de Esponsais”) ou no resultado das experiências dos cientistas alexandrinos Stroibus e Pítias, que buscam a origem da desonestidade humana (“Conto Alexandrino”), muito bem representada, aliás, pelos amantes Kalaphangko e Kinnara, em que a falsidade se evidencia a partir da troca dos corpos. (“As Academias de Sião”).

Ao considerar a contradição como tema em comum nas narrativas de *Histórias sem Data*, Crestani considera:

O exame do arranjo composicional da segunda coletânea demonstrou que o escopo do volume é orientado pela proposição de uma temática estruturante fundamentada na “eterna contradição humana” e pelo investimento em recursos literários, como o

cultivo do estilo elíptico, da ironia oblíqua e da ambiguidade inextrincável da linguagem literária, com o propósito de instituir o domínio do senso da contradição e de promover a desconstrução de valores dominantes, verdades supostamente absolutas e sistemas totalizadores. (CRESTANI, 2014, p. 343)

De fato, como visto no delineamento das narrativas, a contradição é um aspecto comum que pode ser destacado, mas vale considerar a noção de Bosi (1982) de que as máscaras sociais se acentuam nos escritos mais maduros do autor. Daí é possível ver esse tema em outros contos não recolhidos e até mesmo nos selecionados para as outras coletâneas.

Ao apresentar a antologia, Machado esclarece o título:

De todos os contos que aqui se acham há dois que efetivamente não levam data expressa; os outros a têm, de maneira que este título *Histórias sem Data* parecerá a alguns ininteligível, ou vago. Supondo, porém, que o meu fim é definir estas páginas como tratando, em substância, de coisas que não são especialmente do dia, ou de um certo dia, penso que o título está explicado. E é o pior que lhe pode acontecer, pois o melhor dos títulos é ainda aquele que não precisa de explicação. (ASSIS, 1884, p. 3)

Com a expressão “contos que não levam data expressa”, é bem provável que Machado estivesse se referindo aos contos ambientados fora do espaço e tempo real, isto é, “A Igreja do Diabo” e “As Academias de Sião”. No entanto, ao denominar de “sem data” as narrativas, o autor não só desloca todas do enquadramento temporal dando a elas uma inexistência que as universaliza e, de certo modo, as eterniza, como também tenta romper o elo desses contos com os periódicos em que saíram, pois, enquanto histórias de jornal, por serem publicações diárias, estão muito mais fadadas ao esquecimento nas páginas desusadas.

Se há essa preocupação aqui com a posteridade desses contos, isso permite pensar que Machado não escolheu aleatoriamente os textos que figurariam nas suas antologias; daí por isso com olhar criterioso teve o cuidado de alterá-los, corrigi-los, aprimorá-los (estilisticamente) e sintetizá-los. Vale acrescentar que a composição de um livro permitia levar essas narrativas a lugares onde o periódico não circulava.

Interessado nessa perpetuação da obra, Machado encaminha um volume para a Biblioteca Machado de Assis e, em 11 de setembro de 1884, João Dalle Afflalo, de Itajubá, escreve uma carta agradecendo o exemplar:

Com todo o prazer e honra acuso recebida a carta de *Vossa Excelência* de 3 do corrente, a qual passo a responder-lhe: Agradeço-lhe em meu nome e no dos meus dignos amigos o valioso livro *Histórias sem data* que *Vossa Excelência* dignou-se enviar à Biblioteca “Machado de Assis”, obra esta que é mais um troféu para as glórias de *Vossa Excelência*. (ASSIS, 2009, p. 322)

Mas o alcance da obra não se restringe ao Brasil. Gomes de Amorim, em Lisboa, escreve para o autor em 6 de dezembro, também de 1884 e avisa que recebeu *Histórias sem Data* pelo enteado do Miguel de Novais.

Se a intenção do autor era a perpetuação da sua obra, uma carta de José Veríssimo, de Nova Friburgo, datada de 12 de fevereiro de 1901, quase sete anos após a publicação da coletânea, mostra que a finalidade foi cumprida: “Creia que tenho muitas saudades suas e que o recorde a cada instante. Há aqui uma senhora que está lendo um livro de contos seu – *Histórias sem Data*. A cada passo o encontro sobre uma mesa ou outra. Aliás eu não precisava disso para lembrar-me do autor” (ASSIS, 2012, p. 25). E, em 16 de fevereiro, Machado, felicíssimo, agradece e acrescenta: “Eu quisera poder escrever todas a todos, mas não para ouvir de Você epítetos que não mereço, como esse de Mérimée, mas para, ao menos, agradecer às leitoras dos meus livros, como a de *Histórias sem Data*, adeus” (ASSIS, 2012, p. 28).

Ainda muito contente, o autor se mostra em carta enviada a Franklin Dória¹⁰⁴, de 22 de agosto de 1884:

Aceito, e muito cordialmente, as boas palavras de *Vossa Excelência* na carta que tenho presente acerca das minhas *Histórias sem data*. Vou fazendo como posso esses meus livros, e um pouco também como no-lo permitem as nossas circunstâncias literárias, mas folgo principalmente com a aprovação dos bons e dos entendidos, como *Vossa Excelência*, cuja amizade me honra, e cujo talento admirei sempre.
Sou, com a maior consideração e afeto,
De *Vossa Excelência*
Admirador, amigo muito obrigado (ASSIS, 2009, p. 321)

A gratidão e o tratamento se entendem pela grande reputação de Franklin Dória, o que deixa uma nota de humildade no autor ao afirmar que vai fazendo como pode os seus livros. Destaca-se também o reconhecimento de Machado ao missivista. Dória era um exímio

¹⁰⁴ Franklin Américo de Menezes Dória (1836-1906) foi uma figura respeitabilíssima no século XIX, possuindo o título de Barão de Loreto. Iniciou cedo seus escritos como poeta, tornou-se advogado e exerceu a função de promotor público, deputado, presidente do Piauí, presidente do Maranhão e presidente de Pernambuco. Neste último cargo, ficou conhecido por tirar o estado de uma grande crise. Quando foi proclamada a República, era ministro do império do gabinete de Ouro Preto, mas tinha sido ministro da guerra e também ministro das relações exteriores. Como era muito amigo da família imperial, acompanhou-a até o exílio. Após a monarquia, fez grande fama ainda como advogado, foi professor de retórica, por concurso, do Colégio Dom Pedro II e, possivelmente, tornou-se amigo de Machado, quando frequentavam juntos os saraus do Paço. Além disso, foi fundador da cadeira 25 da Academia Brasileira de Letras, que tem como patrono o poeta Junqueira Freire, que foi professor de Dória e por ele biografado.

orador e possuía grande conhecimento de literatura. Sua tese para a cadeira de retórica do Colégio Pedro II intitulava-se “Da Poesia”, lida em primeira mão por Carolina, que leu para Machado, em razão do problema cada vez mais agravado da vista do autor.

Também o cunhado Miguel de Novais escreve longa carta em 5 de janeiro de 1885, de Lisboa, para Machado sobre a antologia:

Já li duas vezes estas suas histórias sem data. O meu amigo adotou um gênero, de que eu aliás gosto muito, que pode agradar a muitos como agrada, mas que não fará de Machado de Assis um escritor popular. Se fossem essas as suas ambições não seria aquele o caminho de realizá-las, mas o amigo mira mais alto e chega com certeza ao que deseja.

Ninguém menos que eu habilitado para dar a minha opinião sobre um livro [,] qualquer que seja, e conseqüentemente nenhuma opinião de menos importância do que a minha; mas gosto destas suas histórias porque vejo nelas muito estudo, muita observação e muito engenho na urdidura.

Naqueles pequenos contos, à primeira vista, singelíssimos, há muita filosofia – [A] *Igreja do diabo* – acho magnífico e bem feito de uma vez. – [As] *Academias de São* têm também a meu ver grande mérito e percebo estes (*sic*), como percebo outros muitos [,] dos contos de que se compõe o volume – devo-lhe confessar porém que, alguns há em que lhe não meto dente.

Como eu porém não me contento com lê-los uma vez só [,] talvez venha a compreender o que por enquanto ainda me aparece um pouco velado.

Eu precisava dizer-lhe alguma coisa para provar-lhe que li o seu livro e mais ainda, que o estudo. É possível e até provável que tenha dito asneira, o que não admira, porque me tem acontecido isso muitas vezes. [V]á aturando tudo e vá sempre mandando um exemplar do que for produzindo. (ASSIS, 2009, p. 331)

Embora teça um elogio sobre o gênero, Miguel atenta para o fato de o conto ser uma espécie de narrativa pouco prestigiada e incapaz de levar algum escritor ao sucesso, apesar de ter sua estima, mas entende que, para Machado, essa escritura é um exercício, pois o autor tem projetos maiores. O cunhado parece não se sentir seguro para comentar o livro tanto que esclarece ter algumas coisas veladas e que em algumas histórias “não mete dente”.

Na verdade, ele quer provar ao autor que leu sua antologia, mas o olhar sobre os contos não atesta nada, pois não são substanciais e Miguel¹⁰⁵ não era um leitor desprezível. Sua publicação sobre *Esaú e Jacó*, quando do lançamento do romance, é muito elogiada por

¹⁰⁵ Miguel Joaquim Xavier de Novais (1829-1904) veio para o Brasil com a irmã Adelaide logo depois de Carolina e Faustino. Segundo os biógrafos, no início do casamento de Carolina e Machado, ele, assim como Adelaide, se opôs ao casamento, mas, ao contrário desta, que se opunha por causa da cor do autor, ele acreditava que o casamento era desfavorável socialmente à irmã. Depois firmou amizade com autor. Miguel expandiu sua fortuna ao casar com a viúva do Conde de São Mamede, era um grande colecionador de obras de artes, com vários quadros pintados, ainda conservados em museus portugueses, e era bem relacionado com os homens de letras de Portugal, possibilitando algumas relações favoráveis a Machado. Foi um grande leitor da obra machadiana com comentários nas cartas enviadas. Morreu um mês após Carolina, o que levou a um sério problema com a herança, revelado nas correspondências de Machado.

Machado e seus pares. Então, se ele tem dificuldade para comentar os contos e afirma que neles há estudo, observação e boa urdidura, sendo ainda motivo de discussão, é porque o livro realmente merece uma análise atenciosa.

4.3 – A organização das três últimas antologias

A coletânea *Várias Histórias* publicada em 1896, quase doze anos após a última. Além de suas colaborações em periódicos e de *Quincas Borba*, Machado esteve ocupado com a promoção em seu trabalho, indo de Diretor do Comércio, na Secretaria de Estado de Agricultura, Comércio e Obras Públicas até a Diretor-Geral da Viação da Secretaria da Indústria, Viação e Obras Públicas, além das reuniões iniciais sobre a Academia Brasileira de Letras.

A antologia é composta de dezesseis contos, todos oriundos da *Gazeta de Notícias*: “A Cartomante” (1884); “O Diplomático” (1884); “D. Paula” (1884); “Conto de Escola” (1884); “O Enfermeiro” (1884), divulgado como “Coisas Íntimas”; “Uns Braços” (1885); “A Causa Secreta” (1885); “Adão e Eva” (1885); “O Cônego ou Metafísica do Estilo” (1885); “Um Apólogo” (1885), lançado como “A agulha e a linha”; “Entre Santos” (1886); “A Desejada das Gentes” (1886); “Trio em Lá Menor” (1886); “Viver!” (1886); “Um Homem Célebre” (1888) e “Mariana” (1891).

Se em *Papéis Avulsos* houve a recolha de textos de diferentes formatos discursivos e em *Histórias sem Data* a reunião de narrativas ligadas às máscaras sociais, nessa coletânea esse pessimismo se acentua ao mostrar os interesses pessoais em situações diferenciadas, não apenas voltados para as meras questões econômicas, mas também para a satisfação pessoal do sujeito.

Nessa análise, a estrutura narrativa prioriza os dilemas psicológicos, que assumem um papel preponderante, condicionando muitas vezes todos os valores sociais às necessidades pessoais do personagem. Camilo acaba por acreditar em uma cartomante, apenas porque ela lhe diz o que ele quer ouvir (“A Cartomante”). Procópio, logo após assassinar o Coronel Felisberto e descobrir que é o herdeiro universal de sua fortuna, resolve imediatamente recusar o dinheiro (“O Enfermeiro”):

Cogitei em recusar a herança. Parecia-me odioso receber um vintém do tal espólio; era pior do que fazer-me esbirro alugado. Pensei nisso três dias, e esbarrava sempre

na consideração de que a recusa podia fazer desconfiar alguma coisa. No fim dos três dias, assentei num meio-termo; receberia a herança e dá-la-ia toda, aos bocados e às escondidas. Não era só escrúpulo; era também o modo de resgatar o crime por um ato de virtude; pareceu-me que ficava assim de contas saldas. (*GAZETA DE NOTÍCIAS*, 13.07.1884, p. 2)

Enquanto caminha para a vila para apossar-se da herança passa a se convencer de que o enfermo estava muito debilitado e sua morte não tardaria. Também com avareza, Sales substitui a perna de cera por mil padre-nossos e ave-marias em sua promessa (“Entre Santos”).

Mas esse interesse nem sempre é por dinheiro. Muitas vezes, é pelo prestígio social, como a Agulha, que quer ser superior à Linha (“Um Apólogo”); Ahaesverus, que morre se julgando melhor que os outros (“Viver!”); Pestana, que, apesar de ter sucesso, é infeliz por não ser ilustre (“Um Homem Célebre”), e também Maria Regina, que se compara com um astro por viver entre dois amores (“Trio em Lá Menor”).

Mesmo quando a questão amorosa está presente, o interesse pessoal parece desfazer os encantos da paixão. Venancinha, por exemplo, casada com Conrado, chora por ele ter prometido divórcio. A tia dela, D. Paula, descobre que o marido da sobrinha desconfia que Venancinha mantém uma relação secreta com Vasco, mas quando a tia a interpela sobre esse assunto, a sobrinha conta à tia que o amor por Vasco já acabou, o que a surpreende (“D.Paula”); Quintília só aceita casar com o Conselheiro dois dias antes de morrer, não se importando com as atenções que ele lhe dedica (“A Desejada das Gentes”); Mariana, mesmo estando viúva, não dá atenção a Evaristo, que havia sido seu verdadeiro amor (“Mariana”); Severina providencia a demissão do menino Inácio por ele representar uma possível ameaça ao seu casamento, mesmo alimentando os sonhos dele (“Uns Braços”); Fortunato não se surpreende por Garcia amar Maria Luísa, o que lhe interessa é o sofrimento dos dois, assunto que lhe agrada (“A Causa Secreta”).

Já a personagem Eva não se deixa seduzir pela serpente, mesmo esta lhe prometendo todas as benesses das principais mulheres da história (“Adão e Eva”):

Escuta-me, faze o que te digo, e serás legião, fundarás cidades, e chamar-te-ás Cleópatra, Dido, Semíramis; darás heróis do teu ventre, e serás Cornélia; ouvirás a voz do céu, e serás Débora; cantarás e serás Safo. E um dia, se Deus quiser descer à terra, escolherá as tuas entranhas, e chamar-te-ás Maria de Nazaré. Que mais queres tu? Realeza, poesia, divindade, tudo trocas por uma estulta obediência. Nem será só isso. Toda a natureza te fará bela e mais bela. Cores das folhas verdes, cores do céu azul, vivas ou pálidas, cores da noite, hão de refletir nos teus olhos. A mesma noite, de porfia com o sol, virá brincar nos teus cabelos. Os filhos do teu seio tecerão para

ti as melhores vestiduras, comporão os mais finos aromas, e as aves te darão as suas plumas, e a terra as suas flores, tudo, tudo, tudo... (GAZETA DE NOTÍCIAS, 01.03.1885, p. 3)

Após ouvir todos esses argumentos, Eva, impassível e resoluta, adentra no paraíso, sem ceder às tentações da serpente, demonstrando tanto o desapego com o poder quanto a determinação em sua escolha. Apenas o personagem Rangel vê seu desejo pessoal postergado por esperar o momento certo para entregar a carta de amor à Joanhinha (“O Diplomático”). Por insegurança, ele não passa por cima dos outros, mas tem seus sonhos de amor naufragados pelo aparecimento de Queirós.

Esse fato atribui um tom cômico à narrativa no deslizar dos sonhos de amor do personagem para seus desejos de vingança. O mesmo não acontece com o menino Pilar, que deixa de querer a desforra por seu colega Curvelo o ter denunciado e passa a acompanhar um batalhão à praia, como se sua felicidade fosse mais importante que a vontade de vingar-se. (“Conto de Escola”).

Essa exposição não significa que Machado tenha reunido nessa coletânea todos os contos que tratam desse tema, nem que se esgotam nesse assunto as leituras possíveis oferecidas por essas narrativas, mas, ao considerarem a classificação de Candido (1977) e o estudo de Bosi (1982), a reunião de Machado parece fazer sentido, pois, nessas histórias, percebe-se tanto o homem transformado em objeto de outro homem, presente nas narrativas em que há sadismo e egoísmo, quanto na questão da relatividade em que cada personagem pode reagir diferentemente aos acontecimentos que se sucedem.

Ao apresentar a antologia, o autor, dessa vez, faz de forma bem mais elaborada, iniciando o prefácio com versos de Diderot:

Mon ami, faisons toujours des contes...
Le temps se passe, et le conte de la vie
S'achève, sans qu'on s'en aperçoive.¹⁰⁶

As várias histórias que formam este volume foram escolhidas entre outras, e podiam ser acrescentadas, se não conviesse limitar o livro às suas trezentas páginas. É a quinta coleção que dou ao público. As palavras de Diderot que vão por epígrafe no rosto desta coleção servem de desculpa aos que acharem excessivos tantos contos. É um modo de passar o tempo. Não pretendem sobreviver como os do filósofo. Não são feitos daquela matéria, nem daquele estilo que dão aos de Mérimée o caráter de obras-primas, e colocam os de Poe entre os primeiros escritos da América. O tamanho não é o que faz mal a este gênero de histórias, é naturalmente a qualidade;

¹⁰⁶ Meu amigo, façamos sempre contos... O tempo passa e o conto da vida acaba, sem que o percebamos (tradução de Ubiratan Machado, 2003)

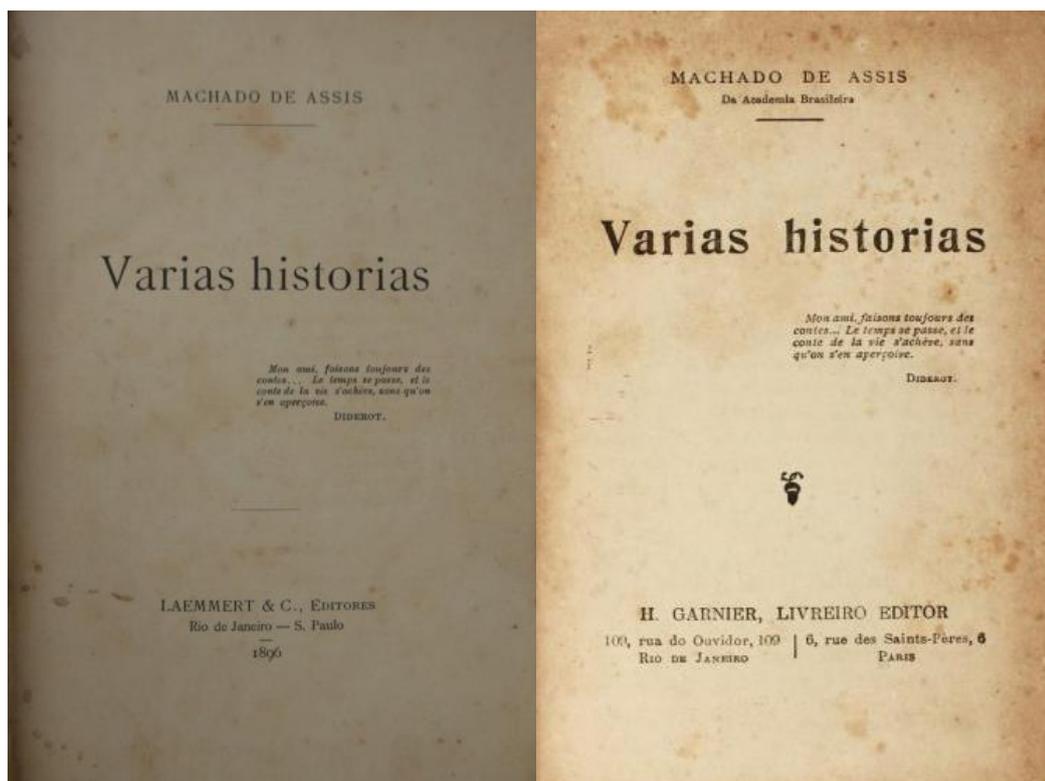
mas há sempre uma qualidade nos contos, que os torna superiores aos grandes romances, se uns e outros são medíocres: é serem curtos. (ASSIS, 1896, p. 2)

A justificativa inicial quanto à limitação do livro em trezentas páginas, respaldada pela epígrafe com versos de Diderot, revela certa empolgação do autor na recolha das histórias, o que resultou em um volumoso exemplar, da mesma maneira que em suas duas últimas coletâneas. Diderot já havia sido utilizado na abertura de *Papéis Avulsos*, mas agora é convocado para esclarecer o porquê da quantidade de contos: o autor os escreve para passar o tempo. O enciclopedista é sempre utilizado por Machado como um conselho: em *Papeis Avulsos* para mostrar o quanto a produção fazia bem ao espírito e, em *Várias Histórias*, como um incentivo para continuar escrevendo.

Nos dois usos, no entanto, há a mesma preocupação do filósofo com o tempo que se escoa; por isso a necessidade de aproveitá-lo. Depois Machado usa de sua modéstia ao aludir a dois grandes contistas – Merimèe e Poe – ao se mostrar inferior a eles; daí a razão para seus contos não se perpetuarem. Julgamento errôneo visto que o autor tornou-se uma referência na escrita do gênero, que ele mesmo afirmava possuir grande qualidade.

A antologia difundida pelas prensas da editora Laemmert datada de 1896 e, em 1903, uma nova edição com Hippolyte Garnier, que, logo no ano seguinte, 1904, lançou nova publicação. No entanto, é provável que a coletânea já tivesse em construção há anos, pois, em carta datada de 27 de dezembro de 1889, Miguel de Novais pergunta ao cunhado por dois livros, considerando a data, provavelmente *Várias Histórias* e *Quincas Borba*: “Há tempos falou-me o amigo Machado de dois livros que tinha na forja e depois de muitos meses decorridos, nada mais me diz sobre o assunto” (ASSIS, 2009, p. 403)

Abaixo as folhas de rosto das duas primeiras edições:



A primeira edição de 1896 e a segunda de 1903. Arquivo da Biblioteca Nacional

A data da primeira publicação é cercada de um enigma, pois, apesar de constar o ano de 1896 na folha de rosto, o livro, um ano antes, já estava sendo distribuído. Em 7 de novembro de 1895, Magalhães de Azeredo, estando em Montevidéu, escreve para Machado agradecendo a coletânea:

Já me delicieei com a leitura das *Várias Histórias*. Assim que me chegou o volume, mandado pelo Mário de Alencar, agarrei-me a ele e não quis saber de mais nada. Quando cheguei ao fim, senti que tivesse acabado tão depressa; queria mais, mais! Vou relê-lo, e estou certo de que o meu prazer ainda será maior. Conhece a frase de Chateaubriand: Escritor original não é tanto o que não imita aos outros, como o que não pode ser imitado. — Essa ideia pode ser-lhe aplicada; uma das suas grandes glórias é ser único na literatura brasileira; porque o seu estilo corresponde a certo temperamento, a certos estados de alma, a certas qualidades de espírito, a certos *modos de ver*, que são somente seus, e de que ninguém se poderia apropriar artificialmente. (ASSIS, 2011, p. 124)

Esse elogio assemelha-se perfeitamente ao de Miguel de Novais feito a respeito da última antologia quanto ao modo de ver e de observar de Machado, que era “somente dele”. O galanteio feito às *Várias Histórias* rende um comentário dedicado a Azeredo no jornal, em que Machado agradece, em 9 de dezembro de 1895. Tudo isso antes da data de publicação na folha de rosto da coletânea: “Ainda lhe não agradecei as boas palavras que me escreveu acerca

das *Várias Histórias*. O que me agradou nesse livro foi ver que, embora composto, parte dele, há dez anos, não pareceu velho aos que o leram; concluo que há nele alguma coisa que prescinde do momento da concepção.” (ASSIS, 2011, p. 129).

Raramente Machado compartilhava seus projetos literários com algum amigo e, quando assim fazia, dividia com Mário de Alencar, demonstrando nas cartas um grande afeto para com o filho de Alencar e também para com o cunhado. No caso dessa antologia, o autor comenta seus planos com Magalhães de Azeredo. Em 2 de abril de 1895, Machado escreve para o amigo:

Creio que já lhe disse estar com um livro no prelo, simples coleção de contos, já dados na imprensa diária; é uma escolha deles, ainda me ficam outros. Nas horas que me sobram do trabalho administrativo, que é muito, como sabe, vou trabalhando em algumas páginas que aparecerão este ano, se puder ser. (ASSIS, 2011, p. 74)

E, em 3 de setembro do mesmo ano, continua a falar disso com o mesmo interlocutor: “O livro que tenho no prelo não sei quando sairá, posto falte somente imprimir as últimas folhas e esteja todo composto. Dou, porém, um mês, ou dois, para irem alguns dias de quebra.” (ASSIS, 2011, p. 112).

As ocupações como funcionário público parecem ser a razão do autor ter demorado tanto tempo para lançar a coletânea, prevista quase sete anos antes. Além da data incerta da saída dos exemplares, outro enigma aparece em carta de Miguel de Novais, escrita em Lumiar, em 20 de abril de 1896:

Recebi a sua carta acompanhada de um exemplar do seu último livro *Várias Histórias*.

Se eu soubesse que o meu amigo procurava de tal modo remediar a falta que notei no 1.º exemplar com que me obsequiou, de certo nada lhe teria dito, mas já que assim quis é justo que eu lhe repita os meus agradecimentos. (ASSIS, 2011, p. 156)

Segundo as cartas com Azeredo, que escreve em novembro agradecendo o volume, e Galante de Sousa (1955), a antologia foi publicada em outubro de 1896. Em carta de abril de 1896, Miguel de Novais afirma já ter recebido o volume, assim como Azeredo. No entanto, na carta que o cunhado remete ao autor, ele cita a existência do primeiro exemplar, provavelmente saído em 1895, e refere-se a uma falta apontada pelo português¹⁰⁷, que

¹⁰⁷ Esse é o único caso conhecido de uma leitura anterior à publicação feita pelo cunhado, pois, em todos os casos, sempre quem lê é o amigo Mário de Alencar, que tem uma relação muito próxima com o autor,

possivelmente teria sido corrigida para as prensas do ano seguinte. O erro apontado é desconhecido, pois, além de só restarem as cartas de Miguel para Machado e não o inverso, nem todas as cartas do cunhado português foram guardadas.

A obra pertencente à casa Lammert passaria a Hippolyte Garnier a partir de 1902, por interesse do próprio Machado que, em 30 de março, escreveu ao francês¹⁰⁸ propondo:

Tenho um volume de novelas “Várias Histórias”, cuja editora é a casa Laemmert. Esta acaba de me propor uma segunda edição, nos termos da cláusula 5 de nosso contrato, isto é, ela teria a preferência, em igualdade de condições. Como sua Casa é proprietária dos meus outros livros, desejo que ela o seja também deste. Proponho-lhe pois as condições habituais e o preço de um conto e duzentos mil-réis. Peço ao Sr. Lansac enviar-lhe um exemplar da obra. (ASSIS, 2012, p. 127, tradução da equipe de Sérgio Paulo Rouanet)¹⁰⁹

A edição de 1903, já pela casa Garnier de Paris, ocorre por contrato assinado em 27 de maio de 1902, em que Machado vende os direitos da obra a Hippolyte com as seguintes cláusulas:

1° O Sr. Machado de Assis como autor vende ao Sr. H. Garnier como editor que aceita a propriedade inteira e perpétua de sua obra intitulada Várias Histórias, mediante as condições seguintes:

2° O Sr. H. Garnier retribuirá ao Sr. Machado de Assis pela propriedade da referida obra com a quantia de R\$ 1.000.000, um conto de réis, a qual será paga no acto da assignatura do presente contracto que servirá de recibo da dita quantia.

3° O Sr. Machado de Assis obriga-se a não publicar nem mandar fazer publicar outra obra sobre o mesmo título ou idêntico assumpto que o da obra objecto do presente contracto.

4° O Sr. Machado de Assis renuncia a todo e qualquer direito que como autor lhe concedem as leis brasileiras.

5° O Sr. Machado de Assis obriga-se a fazer nas edições successivas da obra acima mencionada todas as modificações que forem julgadas necessárias, como também a rever as provas de cada edição sem ter por isso direito à remuneração alguma. (CONTRATO, ABL, 27.05.1902)

Em 1899, Machado já tinha vendido a propriedade de suas obras a François Hippolyte; por isso o interesse do autor em que todos os seus livros ficassem nas mãos do

estreitando-se ainda mais nos últimos meses de vida de Machado, com um intenso cuidado, mesmo Mário acometido de sérios problemas de saúde.

¹⁰⁸ No manuscrito dessa carta, há um parágrafo riscado em que Machado diz ter tomado conhecimento por meio de Lansac de que suas obras seriam publicadas em língua espanhola e, por essa razão, pede um exemplar de cada tradução.

¹⁰⁹ “J’ai un volume de nouvelles, “Várias Histórias”, dont l’éditeur est la maison Laemmert. Celle-ci vient de me proposer une seconde édition aux termes de la clause 5° de notre contrat, c’est-à-dire qu’elle aura la préférence, au cas de conditions égales. Puisque votre maison est la propriétaire de mes autres livres, j’ai voulu qu’elle le soit également de celui-ci. Donc, je vous propose les conditions d’habitude et le prix d’un conto et deux cents mille réis (1:2000\$000). Je prie Monsieur Lansac de vous envoyer un exemplaire de l’ouvrage”.

francês. Pode ter sido esse o motivo de Machado ter aceitado reduzir em duzentos réis o valor que havia proposto, pois sabia da grandiosidade da casa Garnier e queria certificar-se da imortalidade de sua obra, o que também justifica a inclusão da 5ª cláusula, que Machado fez valer. Mesmo com esse decréscimo, o valor pago ao autor, se comparado com o recebido por outros autores ou pelo próprio Machado, está longe de ser baixo, ainda mais ao se considerar que esses escritos tinham todos sido lançados recentemente nas páginas dos jornais.

Em 8 de setembro de 1902, Machado escreve para Lansac sobre a prova da edição da Garnier:

Passando-lhe as mãos as provas tipográficas do meu livro “Várias Histórias”, devo confessar-lhe que sua composição não me parece conveniente. A edição Laemmert é de 310 páginas. A edição de V. S. não contará mais de 230, ou seja, a obra terá o aspecto e o valor de um pequeno livro, o que prejudicará a venda. Compare uma página da primeira com outra da segunda. A linha desta é mais longa, e cada página contém 38 linhas; as páginas daquela são formadas com 34 linhas, e V.S. poderá verificar a diferença de tamanho. Além disso, veja a primeira página de cada canto; na edição Laemmert, ela contém apenas 13 linhas, ao passo que na edição Garnier vai até 20. Veja as seis primeiras folhas de provas; as 108 páginas que lhe envio ocupam 132 na edição Laemmert; para fins de comparação, anexo as duas primeiras páginas da edição Laemmert. Peço-lhe, Senhor Lansac, que transmita essas considerações ao Senhor Garnier, que lhes reconhecerá a justiça e compreenderá a conveniência de ordenar algo que evite a tempo o que julgo prejudicial a nossa transação. Em três ou quatro dias, enviar-lhe-ei as outras folhas de provas. Receba meus sentimentos de estima e consideração. (ASSIS, 2012, p. 147, tradução da equipe de Sérgio Paulo Rouanet)¹¹⁰

O detalhamento de Machado quando compara quantidade de linhas, envia as páginas da edição Laemmert juntamente com as da edição Garnier já corrigidas, além de revelar a cuidadosa preocupação com o autor em oferecer uma edição generosa para o leitor, denota ainda um aborrecimento: mesmo antes de concluir a correção, ele já envia para Lansac e pede a intervenção de Hippolyte. Na leitura das cartas a Lansac esse é o tom sempre. O gerente da Garnier tentando fazer uma edição mais econômica e Machado recusando, muitas

¹¹⁰ “Em vous faisant remettre les premières feuilles d’impression de mon livre “Várias Histórias”, je dois vous avouer que la composition ne me semble pas convenable. L’édition Laemmert est de trois cent dix pages (310). Votre édition ne comptera plus de deux cents trente (230), c’est-à-dire que l’ouvrage aura l’aspect et la valeur d’un petit livre, ce qui fera du mal à la vente. Comparez une page de la première avec une autre de la votre: la ligne de celle-ci est plus longue, et chaque page compte 38 lignes; les pages de celle-là sont formées avec 34 lignes, et vous pourrez voir la différence de longueur. Outre cela, voyez la première page de chaque nouvelle; dans l’édition Garnier elle va jusqu’à 20. Voyez déjà les six premières feuilles d’épreuves; la matière de 109 pages que je vous envoie occupe dans l’édition Laemmert 132 pages. Pour la vérification et la comparaison, vous trouverez ci-joints le deux premières pages de l’édition Laemmert. Je vous prie, Monsieur Lansac, de transmettre ces considérations à Monsieur Garnier, qui en reconnaitra la justesse, et comprendra la convenance d’ordonner quelque chose pour éviter à temps ce que je crois préjudiciable à notre affaire. Dans trois ou quatre jours, je vous enverrai les autres feuilles d’impression. Agréez mès sentiments d’estime et considération.”

vezes recorrendo ao editor francês. Talvez por saber dessa insistência, o autor tenha feito questão de incluir no contrato a revisão das edições por sua responsabilidade, mesmo não sendo pago para isso. No entanto, isso não significa que havia uma animosidade entre o autor e Lansac: no segundo testamento, Machado cita o gerente do Garnier como seu testamenteiro.

Em 10 de setembro de 1903, o autor escreve novamente:

Enviei-lhe outro dia um exemplar de minhas *Várias Histórias*, com correções para a próxima edição. O Senhor terá observado que elas são muito numerosas, às vezes 5 ou 6 por página, e há mesmo uma linha repetida na mesma página, isto é, uma dessas linhas ocupa o lugar onde se deveria inserir outra, que eu escrevi à margem. Todos esses erros, caro Senhor Lansac, prejudicam naturalmente a obra, sobretudo levando-se em conta que ela é adotada nas escolas. Fala-se sobre isso em toda parte, e a Notícia de ontem fez uma crítica a respeito. O senhor certamente enviou exemplar a Paris. Rogo-lhe transmitir essas considerações ao Senhor Garnier, que reconhecerá sua justeza e fará corrigir nosso livro. É preciso lembrar ao Senhor Garnier que embora minhas outras obras também tenham erros tipográficos, nenhuma contém tanto como *Várias Histórias*. (ASSIS, 2012, p. 198, tradução da equipe de Sérgio Paulo Rouanet)¹¹¹

O tom é o mesmo, mas a preocupação de Machado se assevera porque sua obra foi adotada nas escolas e por ter recebido uma crítica no jornal; por isso o autor dizer que “fala-se sobre isso em toda parte”, provavelmente nas livrarias em que ele frequentava.

É um meticuloso trabalho de uma leitura cuidadosa na edição para verificar linha por linha todos os ajustes que precisam ser feitos, recomendadas possivelmente porque as correções, apontadas na carta de setembro de 1902, não foram todas realizadas a contento.

Em agosto de 1899, três anos depois, sai a coletânea *Páginas Recolhidas*, primeira antologia do autor que incorpora textos de outros gêneros. Com apenas oito contos, a obra reúne cinco retirados da *Gazeta de Notícias*: “Papéis Velhos” (1883); “O Dicionário” (1885); “Eterno” (1887); “O Caso da Vara” (1891); “Ideias de Canário”, publicado antes com o título “Que é o mundo” (1895); “Um Erradio” (1894), extraído d’A *Estação*; “Missa do Galo” (1895), colhido n’A *Semana*, e “Lágrimas de Xerxes”, escrito especialmente para a antologia. Além dos contos, a obra contém ainda três crônicas: “Henriqueta Renan”, “O Velho Senado”

¹¹¹ “Je vous ai envoyé l’autre jour un exemplaire de mes *Varias Historias* avec des corrections pour la prochaine édition. Vous aurez vu, je crois, qu’elles sont très nombreuses quelquefois cinq ou six dans une page, et même il y a une ligne répétée dans la même page, c’est-à-dire qu’une de ces lignes occupe la place où l’on devait mettre une autre qui n’a pas été imprimée; j’ai écrit celle-ci à la marge. Toutes ces fautes, mon Cher Monsieur Lansac, font naturellement du mal à l’ouvrage, surtout étant, comme il est, adopté pour les écoles. On m’en parle partout, et la nouvelle d’hier soir en fait la critique. Vous aurez envoyé certainement l’exemplaire à Paris. Je vous prie de transmettre ces considérations à Monsieur Garnier, qui en reconnaîtra la justesse et fera corriger notre livre. Il faut lui rappeler que, quoique mes autres ouvrages aient aussi des fautes typographiques, aucun n’en est pas aussi plein que *Varias Histórias*.”

e “Entre 1892 e 1894”; o discurso da inauguração da estátua de José de Alencar e a peça “Tu, só tu, puro amor...”.

Uma breve observação nas datas em que primeiro foram lançadas as oito narrativas esclarece por que o autor atribui esse título à antologia. Em *Papéis Avulsos*, a maioria dos textos foi publicada em 1881 e 1882; os de *História sem data* saíram todos em 1883 e 1884; enquanto os de *Várias Histórias*, de 1884 a 1886. Já em *Páginas Recolhidas* o interstício temporal das histórias é bem mais amplo com contos lançados desde 1883 até 1895, o que se coaduna com a proposta de uma triagem cuidadosa em textos publicados ao longo de anos e que o autor quis trazer novamente à tona. Nessa seleção Machado parece ter seguido sua predileção pelas narrativas que recolheu. Há a temática amorosa presente no amor do narrador Simeão pela baronesa Iaiá Lindinha. Ao viajar para a Bahia, Simeão promete ao seu amigo Norberto visitar a baronesa, pois este a ama eternamente. Ao longo da narrativa, Simeão apaixona-se pela prometida e casa-se com ela e quando retorna ao Rio de Janeiro, encontra Norberto casado com outra, o que leva o narrador a questionar o que seria eterno.

Já em “O Caso da Vara” o destaque é para Damião que, para não desagradar Sinhá Rita, passa-lhe a vara para castigar Lucrecia. Nesse momento a narrativa se abre para as reflexões do jovem seminarista desaguando na ação individualista de proteger os seus interesses primeiro, pois não pode opor-se à Sinha Rita que o ajudaria a não voltar ao seminário. Também situado em um ambiente doméstico e explorando a densidade do diálogo entre Nogueira e Conceição, o conto “Missa do Galo” centra sua ação narrativa em uma única noite em que o narrador passa a não entender a conversação que ocorre antes da meia noite.

Distante desse espaço há os contos “Lágrimas de Xerxes”, estruturado em diálogo entre os personagens da peça *Romeu e Julieta* e “O Dicionário”, construído como um conto de fadas tradicional, sem marcação de tempo e espaço.

Mais próxima das questões políticas e sociais do final do século XIX está a narrativa “Um Erradio” em que Tosta, que assume a narração, conclui ser Elisário um errante por não ter concluído seu livro e nem ter casado. E também o conto “Papéis Velhos” mostrando como Brotero, ao longo de uma noite, ao mexer em cartas antigas, desiste de pedir desligamento do cargo de deputado. Nessas narrativas há uma miscelânea de temas já trazidos a público nas demais coletâneas: há a instabilidade, a transitoriedade, a incerteza marcada pelos sentimentos confusos de Conceição (“Missa do Galo”) pela fugacidade do amor de

Norberto (“Eterno”) e pela indecisão de Brotero (“Papéis Velhos”). Da mesma maneira que o canário do conto “Ideias de canário” ensina Macedo que tudo é relativo.

Já a densidade psicológica retoma na dúvida de Damião (“O Caso da Vara”), nas reflexões de Brotero (“Papéis Velhos”) e ainda na decepção de Tosta (“Um Erradio”), o que mostra o cuidado que o autor teve em recolher as narrativas que mais lhe agradassem.

Aliás, um ano antes de lançar a antologia, Machado, em carta a Magalhães de Azeredo, de 10 de maio de 1898, já comenta sobre a vontade de organizar uma nova coletânea:

Eu, pela minha parte, além de alguma coisa que tenho em mãos e não sei se acabarei, nem quando, quero ver se coligo certo número de escritos que andam esparsos. Não sei se valerá a pena fazer o mesmo aos versos; dado que sim, poderá sair um tomo pequeno. E será tudo, naturalmente; neste ponto da minha jornada, não se podem fazer muitos nem longos projetos. Vai-se parando onde o cansaço pedir que se pare, e andando até onde consentir que se caminhe. (ASSIS, 2011, p. 308)

O tom fastidioso é certamente uma modéstia machadiana. Nesse ano, a Academia já está fundada, compromisso que vai tomar conta do tempo de Machado: grande parte dos assuntos de suas cartas tange sobre os membros, os assuntos e as candidaturas; daí porque as correspondências aumentam.

No ano seguinte, publica-se ainda *Dom Casmurro*, o que contradiz a rabugice da carta de um autor que viveria ainda mais dez anos, com muita tinta a sair de sua pena. No entanto, nem tudo na carta é cansaço, pois o autor afirma que sairá “tudo naturalmente”, o que justifica não haver alteração das histórias publicadas nos folhetins para o livro. Em 28 de julho do mesmo ano, Machado encaminha nova carta a Azeredo informando que as *Páginas Recolhidas* estão prestes a sair, impressas em Paris, pelas prensas do francês François Hippolyte Garnier.

Uma carta a Machado de 8 de outubro do mesmo ano revela que a edição da casa Garnier manteve os problemas tipográficos e que provavelmente o autor escreveu diretamente ao editor, que lhe escreveu para informar:

Tenho a honra de acusar recebimento de sua carta de 5 de setembro, e apresso-me a agradecer o favor que o Sr. me presta ao assinalar-me alguns defeitos de execução material em seu último livro *Páginas Recolhidas*. Chamei a atenção a esse respeito do empregado encarregado da fabricação, que foi instantaneamente solicitado a tomar

em consideração suas justas observações. (ASSIS, 2011, p.419, tradução de Sérgio Paulo Rouanet)¹¹²

Na resposta, Machado agradece ao francês e já propõe uma edição completa de suas poesias, destoando do cansaço da carta anterior. Em carta a Azeredo, escrita em 7 de novembro de 1899, Machado dá pistas sobre o que contém na coletânea e sobre a recepção dela:

Remeto-lhe um exemplar das *Páginas Recolhidas*. Ao contrário do que supunha, este livro teve grande saída, mas o editor mandou só a primeira remessa, de maneira que muita gente espera por outros exemplares, que ainda não vieram. Meti aí várias coisas. Algumas delas foram novas para muitos; exemplo, a comédia do centenário de Camões; *Tu, só, tu puro amor...*

Sabe que além da impressão na antiga *Revista*, teve uma só impressão de 100 exemplares numerados, que se esgotou depressa. (ASSIS, 2011, p. 433)

Essa justificativa quanto à inclusão da comédia entre os textos está também na introdução da antologia, que, aliás, ao contrário das demais, o autor denominou de “prefácio”, em que ele esclarece sobre a reunião de textos de formas discursivas diferentes:

– Quelque diversité d’herbes qu’il y ait, tout s’enveloppe sous le nom de salade Montaigne, *Essais*, liv. I, chap. XLVI.

Montaigne explica pelo seu modo dele a variedade deste livro. Não há que repetir a mesma ideia, nem qualquer outro lhe daria a graça da expressão que vai por epígrafe. O que importa unicamente é dizer a origem destas páginas.

Umás são contos e novelas, figuras que vi ou imaginei, ou simples ideias que me deu na cabeça reduzir à linguagem. Saíram primeiro nas folhas volantes do jornalismo, em data diversa, e foram escolhidas dentre muitas, por achar que ainda agora possam interessar. Também vai aqui Tu, só tu, puro amor... comédia escrita para as festas centenárias de Camões, e representada por essa ocasião. Tiraram-se dela cem exemplares numerados que se distribuíram por algumas estantes e bibliotecas. Uma análise da correspondência de Renan com sua irmã Henriqueta, e um debuxo do nosso antigo Senado, foram dados na *Revista Brasileira*, tão brilhantemente dirigida pelo meu ilustre e prezado amigo José Veríssimo. Sai também um pequeno discurso, lido quando se lançou a primeira pedra da estátua de Alencar. Enfim, alguns retalhos de cinco anos de crônica na *Gazeta de Notícias* que me pareceram não destoar do livro, seja porque o objeto não passasse inteiramente, seja porque o aspecto que lhe achei ainda agora me fale ao espírito. Tudo é pretexto para recolher folhas amigas (ASSIS, 1899, p.3)

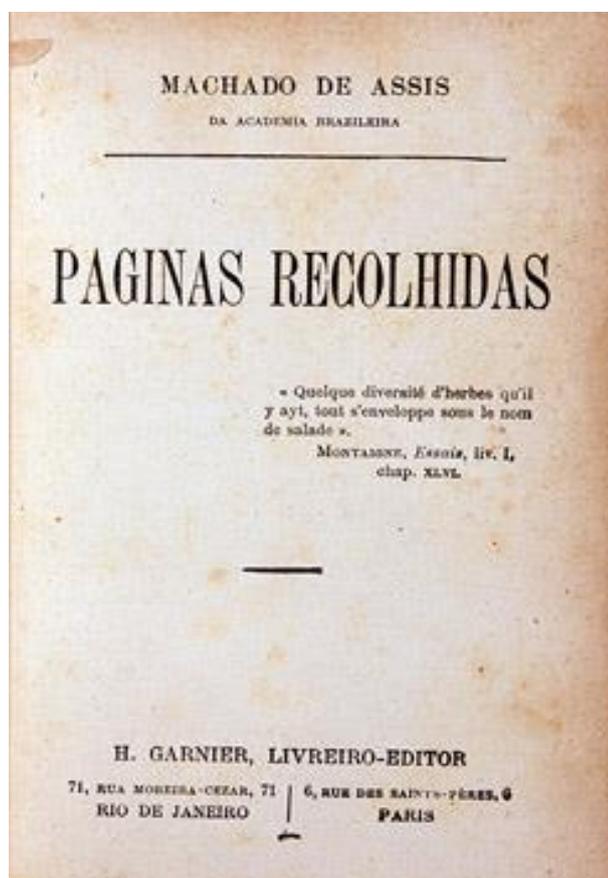
¹¹² “J’ai l’honneur de vous accuser la réception de votre lettre du 5 *Septembre* et je m’empresse de vous remercier du service que vous me rendez en me signalant quelques petites déficiences d’exécution matérielle de votre dernier livre *Páginas Recolhidas*. J’en ai fait la remarque à l’employé chargé de la fabrication qui a été prié instamment de tenir compte de vos très justes observations.”

Ao tratar das formas breves, trata-as como contos e novelas, termos muito similares na época, inclusive utilizados para intitular a seção do *Jornal das Famílias* destinada a essas histórias curtas.

Vale ainda perceber como, diferente das outras coletâneas em que o autor precisou adequar os contos para compô-las, nessa não ocorre, pois todos os textos foram reunidos considerando a permanência de seus possíveis interesses, desde os contos até as crônicas.

Usar a metáfora de Montagne para abrir o prefácio é, de qualquer modo, uma espécie de justificativa para a recolha de textos diversificados. Mas vale lembrar que, nas muitas vezes em que Machado utilizou autores universais em suas introduções, sempre o fez de modo humilde, quase subestimando seu próprio texto. Nesse prefácio, no entanto, isso não acontece. O ensaísta francês, nesse caso, é utilizado como um autor semelhante, de quem Machado não se melindra em se apropriar da ideia.

Na capa da primeira edição, disponível logo abaixo, já se vê a frase do francês:



Primeira edição de 1899. Arquivo da Biblioteca Nacional

Percebe-se também na capa que já estão satisfeitas as exigências de Machado quanto à referência à Academia. Novamente, há o endereço da venda nos dois países. Machado, muito provavelmente, tinha grande interesse em ver seus livros circularem por vários países e, talvez por isso, encaminhava suas obras para seus amigos mais próximos. Azeredo agradece em carta de 5 de dezembro de 1899, escrita em Roma, o recebimento da coletânea:

Agradeço-lhe muito e muito o exemplar que me oferece das *Páginas Recolhidas*; já lera o livro, e do encanto com que o lera tinha feito declaração ao nosso amigo Mário de Alencar; conhecia boa parte do volume pelas folhas e revistas em que aparecera antes; que essas publicações tinham o direito e até o dever de perpetuar-se em livro, bem o prova o renovamento de prazer com que se releem agora. (ASSIS, 2011, p. 434)

Azeredo, que trocava longas cartas com Machado, é sempre um leitor voraz dos textos machadianos e, mesmo estando em constantes viagens, sempre recebe as obras e agradece. A circulação das coletâneas muitas vezes ocorria pelas mãos de amigos, que constantemente estavam viajando. Também Graça Aranha, em Paris, escreve para o autor em 30 de outubro de 1899:

A propósito de literatura tenho de lhe dizer que um [dos] meus livros de leitura na Suíça foi o das suas *Páginas Recolhidas*. Muito daqueles trabalhos eu conhecia e por isso não lhe falo do magnífico ensaio *Henriqueta Renan*; do delicado *Velho Senado*; dos deliciosos trechos de suas crônicas (*Os Salteadores da Tessália*, principalmente). Três contos eram novos para mim e achei-os admiráveis. *O caso da vara*, com o seu final tão profundamente humano; o eterno *Eterno* – que é magistral [,] e esta coisa rara, delicada que é a *Missã do Galo*, com aquela perfeição de dizer, de insinuar de que só Você entre nós tem o segredo e a distinção. Já agradei ao Veríssimo o exemplar que me enviou. (ASSIS, 2011, p. 504)

Graça Aranha¹¹³ sempre entendeu que Machado era seu mestre; por isso a necessidade de comentar os escritos como a comprovar sua leitura. No entanto, na pressa em comentar os contos que não conhece, esquece o inédito “Lágrimas de Xerxes”. Desde *Contos*

¹¹³ Na leitura das correspondências de Machado, percebe-se a relação conturbada entre ele e Graça Aranha. Logo após tomar parte da Academia Brasileira de Letras, a pedido de Lúcio de Mendonça, o escritor de *Canaã* declara que a criação da instituição é um erro, pois não há produção suficiente no Brasil e depois escreve uma carta a Lúcio de Mendonça, desligando-se da seleta agremiação. Além disso, Graça Aranha, em Paris, lê os manuscritos de *Dom Casmurro* e tece um comentário desagradável sobre o romance (na mesma carta da qual o trecho foi retirado) a Machado, que faz o famoso criador de Capitu deixar por um longo tempo de se corresponder com o audacioso missivista.

Fluminenses que o autor não escrevia um texto exclusivamente para configurar em uma antologia, o que se torna predominante em sua última coletânea.

A coletânea *Relíquias da Casa Velha* foi publicada em 1906, também pelas mãos da casa Garnier contendo nove contos, dos quais quatro foram retirados de periódicos: “Evolução”, lançado na *Gazeta de Notícias* (1884); “Maria Cora”, publicado originalmente com o título “O Relógio Parado”, n’*A Estação* (1898); “Pílades e Orestes” (1903) e “Anedotas do Cabriole (1905), ambos editados no *Almanaque Brasileiro Garnier*. Machado juntou os inéditos: “Pai contra Mãe”, “Marcha Fúnebre”, “Um Capitão de Voluntários”, “Suje-se Gordo” e “Umas Férias”. Além dos contos, ele acrescentou as “Páginas Críticas e Comemorativas”, composto de um discurso lido na inauguração do busto de Gonçalves Dias, uma crítica a um livro de José Veríssimo, comentários sobre dois artistas falecidos, Eduardo Prado e Antonio José. Como a experiência em acrescentar uma peça em sua última coletânea foi bem recebida, Machado acrescenta duas: “Não consultes médico” e “Lições de Botânica”. Nisso, percebe-se um sentimento do autor em resgatar esse gênero apagado pelo brilhantismo de suas crônicas, contos e romances, que saíam em livros e jornais. Quando Machado encerra sua produção em poesia, junta-as em uma coletânea e parece estar satisfeito com o fruto produzido nessa forma de composição, mas com o teatro não. É como se suas peças precisassem ainda ser mais bem observadas.

Nessa última “Advertência”, ele esclarece exatamente, mais uma vez, o título e, em seguida, escreve o seu mais famoso poema, “A Carolina”, dedicado a sua mulher, falecida dois anos antes:

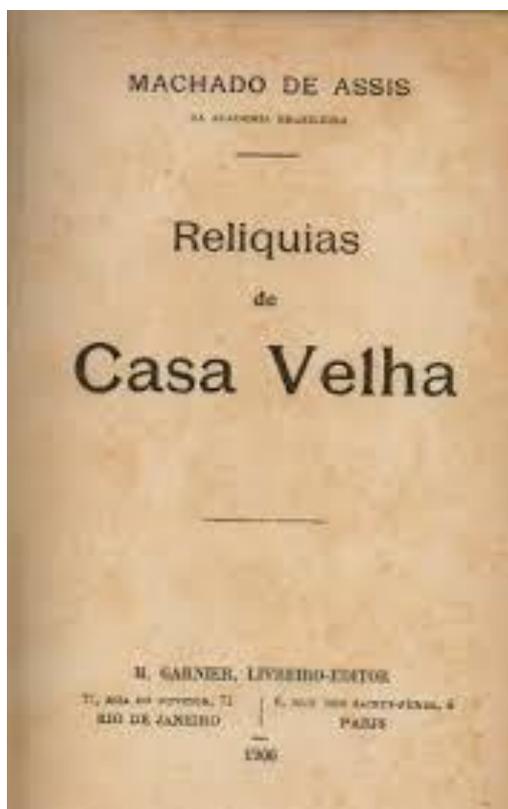
Uma casa tem muita vez as suas relíquias, lembranças de um dia ou de outro, da tristeza que passou, da felicidade que se perdeu. Supõe que o dono pense em as arejar e expor para teu e meu desenfado. Nem todas serão interessantes, não raras serão aborrecidas, mas, se o dono tiver cuidado, pode extrair uma dúzia delas que mereçam sair cá fora.

Chama-lhe à minha vida uma casa, dá o nome de relíquia aos inéditos e impressos que aqui vão, ideias, histórias, críticas, diálogos, e verás explicados o livro e o título. Possivelmente não terão a mesma suposta fortuna daquela dúzia de outras, nem todas valerão a pena de sair cá fora. Depende da tua impressão, leitor amigo, como dependerá de ti a absolvição da má escolha. (ASSIS, 1906, p. 5)

O tom melancólico e fastidioso do texto, adequado com a tristeza da perda da esposa, é fruto, obviamente, do abalo do autor. Carolina, que viveu quase 35 anos com Machado, era toda a sua família. Nesse último diálogo, Machado encerra com a atenção ao

leitor, destacando a importância da recepção de sua obra, o que, aliás, já tinha sido dito quatorze anos atrás na introdução de *Papéis Avulsos*.

Abaixo segue a capa da primeira edição:



Primeira edição de 1906. Arquivo da Biblioteca Nacional

A coletânea foi vendida ao francês um ano antes, em contrato assinado em março de 1905,:

- 1° O Sr. Joaquim Maria Machado de Assis como autor vende ao Sr. H. Garnier como editor que aceita a propriedade mútua e perpétua da sua obra intitulada “Relíquias da Casa Velha” mediante as condições seguintes:
- 2° O Sr. H. Garnier atribuirá ao Sr. Joaquim Maria Machado de Assis pela propriedade da referida obra uma quantia de \$1:500,000 um conto e quinhentos mil réis, a qual será paga no acto da assignatura do presente contracto que servirá de recibo da dita quantia.
- 3° O Sr. Joaquim Maria Machado de Assis obriga-se a não publicar nem mandar fazer publicar outra obra sobre o mesmo ou idêntico assumpto ou título que o da obra objecto do presente contracto.
- 4° O Sr. Joaquim Maria Machado de Assis renuncia a todo e qualquer direito que como autor lhe concedem as leis brasileiras.
- 5° O Sr. Joaquim Maria Machado de Assis obriga-se a rever as provas desta edição, sem ter por isso direito a remuneração alguma. (CONTRATO, ABL, 11.03.1906)

Duas observações merecem ser levantadas quanto às cláusulas: ao contrário dos contratos anteriores, não há aqui alusão às diferentes edições da obra, apenas a “desta edição”. Estaria, com isso, o francês garantindo uma publicação com o mínimo de erros tipográficos possíveis a ponto de não precisar recorrer mais ao autor? Além disso, há na coletânea cinco contos inéditos; os demais textos já haviam sido publicados, logo o que justifica o alto valor pago ao autor é certamente o seu prestígio.

Curiosamente, ao contrário do que o título sugere, nas histórias dessa coletânea os personagens estão mais presentes nas ruas do Rio de Janeiro, cômicos das transformações pertinentes à virada do século. Afinal, sete das narrativas foram escritas já no século XX, época em que significativas alterações urbanas acontecem na cidade, e Machado, ligado ao departamento de obras públicas, por meio das histórias, revela, com muita sutileza, um panorama da sociedade.

É ao caminhar pelas ruas cariocas para consertar o relógio que Correia vê Maria Cora (“Maria Cora”) e o sacristão João das Mercês percorre a cidade para saber sobre Pedrinho e Anunciada (“Anedota do Cabriolé”). Também Candido Neves anda pelas ruas caçando escravos, diante da falta de trabalho e da necessidade de sustentar sua família (“Pai contra Mãe”):

Ora, pegar escravos fugidios era um ofício do tempo. Não seria nobre, mas por ser instrumento da força com que se mantêm a lei e a propriedade, trazia esta outra nobreza implícita das ações reivindicadoras. Ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso, e alguma vez o gosto de servir também, ainda que por outra via, davam o impulso ao homem que se sentia bastante rijo para pôr ordem à desordem. (ASSIS, 1906, p. 05)

Com essa linguagem objetiva e despida de eufemismos o autor retrata o final da escravidão e os efeitos que ela deixou para a sociedade, tanto na figura da vítima, a escrava Arminda, quanto na do raptor, o desesperado Candido Neves, ambos representantes dos resquícios da mudança social que ocorreu com a abolição e marcou a sociedade do final do século XIX.

Outros exemplos de modernidade já cintilam em outras histórias: Emílio se alista na Guerra do Paraguai (“Um Capitão de Voluntários”), o deputado Cordovil frequenta o cassino e a câmara dos deputados (“Marcha Fúnebre”), as estradas de ferro (“Evolução”), a escola (“Umas Férias”), o tribunal (“Suje-se Gordo!”) e as questões de herança (“Pílades e Orestes”).

No entanto, é bem provável que esses escritos inéditos não tenham sido feitos para figurar a princípio em uma coletânea. Machado pode tê-los escrito à primeira mão e só depois teve vontade de publicá-los. O trecho da carta abaixo a Magalhães de Azeredo, datada de 2 de outubro de 1905, deixa a impressão de que as inéditas já tinham sido escritas há algum tempo:

Eu (vá em particular) coligi certo número de páginas que devem estar sendo impressas em Paris. Umás andavam dispersas em jornais ou revistas, outras estavam inéditas e deviam sair em alguma parte; resolvi juntá-las todas, e não são muitas ao todo. Assim, até certo ponto, tinha já cumprido o conselho que ora me dá. Não creio que as restantes mereçam ser reimpressas (ASSIS, 2015, p. 58)

Azeredo havia aconselhado Machado, após ler as *Páginas Recolhidas*, que escrevesse as *Páginas Escolhidas* e é a esse conselho que o autor alude. A leitura integral da carta revela muito do desânimo que marca Machado em todas as correspondências após a morte da esposa. Ainda merece ser observada a atenção do autor em não imprimir os demais contos. Raramente Machado trata de seus projetos literários e, quando assim o fazia, correspondia-se com Mário de Alencar ou com o cunhado, Miguel de Novais.

Na carta escrita para Oliveira Lima, em 05 de fevereiro de 1906, o autor despista sobre seus planos do último romance, ao mesmo tempo em que menciona a coletânea recém-lançada: “Eu nada tenho. Reuni alguns retalhos inéditos e impressos que o Garnier faz sair em volume, e é tudo. Tinha um livro em projeto e início, mas não vou adiante. Sinto-me cansado, estou enfermo, e falta-me o gosto” (ASSIS, 2015, p. 88). Após a publicação, entre as inúmeras cartas, quatro trechos merecem ser analisados: José Veríssimo assim se pronuncia em 19 de fevereiro de 1906:

Recebi agradecido o seu novo livro, Relíquias da Casa Velha. Relíquias são também preciosidades e as suas justificam este sinônimo e muita casa velha vale mais que as mais novas e vistosas, e pela solidez de sua fábrica, segurança e harmonia da sua estrutura, graça geral do seu aspecto, sem falar dos seus adereços e alfaias interiores, merecem mais do que aquelas.

Como lhe percorri encantado os salões e recantos, cada um com o seu sainete próprio, a sua fisionomia de tão íntima significação, mas todos fundindo-se num admirável conjunto.

Desde o pórtico, o formoso e sentidíssimo soneto, até a última estância, que bela e delicada Casa Velha.

Li-o ou reli-o já quase todo, e do que li ou reli dou a primazia, se é possível sair do embaraço da escolha, a Pai contra mãe, um modelo raro de sobriedade, ironia discreta e um pessimismo que por amargo não deixa de ser delicioso. Mas quem sabe se, de fato, o que mais me agradou não foi Um livro? É tão ruim esta pobre natureza humana! (ASSIS, 2015, p. 93)

Veríssimo, que mais tarde se tornaria herdeiro das cartas de Machado, lê o livro aludindo acertadamente ao título, e destaca um dos pontos mais comumente discutidos nas obras do autor, o amargo pessimismo. E realça também o célebre soneto à esposa. O amigo Mário de Alencar (carta de 26 de fevereiro de 1906) também enfatiza o poema, certamente devido sua intimidade com o autor: “Gostei de todas as relíquias muito e muito. Mas a página melhor é o soneto A Carolina” (ASSIS, 2015, p. 97).

Oliveira Lima escreve em 13 de abril do mesmo ano e, assim como Veríssimo, também tem predileções quanto ao volume que só “parcialmente [me] era conhecido – as comédias e pouco mais, a Maria Cora, a escrava (fujona) tudo aquilo me deu um enorme prazer espiritual” (ASSIS, 2015, p. 100). Lúcio de Mendonça parece também desconhecer a maior parte dos textos, pois em 20 de fevereiro de 1906 escreve:

Do seu último livro, apenas conhecia o conto “Pílades e Orestes”, e a comédia “Não consultes médico”, que vira representada. Com que vivo encanto li esse primor a que pôs por título “Maria Cora” e as deliciosas páginas de “Umas Férias”, “Um Capitão de voluntários”, e as outras e todas, em que o sutil psicólogo compete e empata (pode assim dizer-se?) com o estilista sem par, hoje, em nossa língua! (ASSIS, 2015, p. 95)

Muitas dessas cartas que Machado recebeu nos últimos anos estão impregnadas de condolências, pela morte da esposa e pela doença que cada vez tornava-se mais grave. Machado, desde muito tempo, teve que equilibrar a vida literária, pública e pessoal, e esta, além de seu casamento, sofria a interrupção de suas moléstias. Em 4 de janeiro de 1879, sai na *Gazeta de Notícias* uma nota avisando que o autor seguia para Nova Friburgo para convalescer. Outra notícia, lançada em 11 de julho de 1883 n’A *Folha Nova*, divulga que o autor foi acometido de um ataque no largo da Carioca. E ainda a nota do jornal *O Paiz*, de 10 de março de 1896, anuncia que o autor teve uma síncope ao chegar à livraria Garnier. Por décadas, o autor estava tendo crises que culminariam com o seu falecimento em 1908.

Outra preocupação recorrente nas cartas é quanto aos membros e candidaturas da Academia Brasileira de Letras. O estabelecimento dessa Instituição certamente assegurou ainda mais notoriedade ao autor, além de projeção em outros países e muito mais contatos com autores e editoras de outras partes do Brasil; daí surgiram muitos convites para publicar ou traduzir as obras, mas o contrato com o Garnier impediu muitos desses projetos.

A imagem abaixo extraída do jornal *O Malho*, de 1907, mostra bem a posição do autor como figura central da Academia, enquanto os membros se digladiam sobre a reforma da ortografia portuguesa:



O Malho, 01.06. 1907, p. 03

Se o vínculo com a academia garantiu ainda mais perenidade à obra, legou também ao autor uma maior severidade com as impressões, cuidando melhor das edições e com a qualidade do que era posto no mercado. Machado certamente detestaria exemplares com letras pequenas e com erros tipográficos. Esse poder de barganhar com o editor e as exigências com a materialidade da obra são resultados do prestígio de que Machado dispunha, fruto de um trabalho de literatura construído ao longo de cinquenta anos; daí porque o valor recebido pelas publicações de suas obras é elevado em comparação com o que os seus pares recebem e majoram com o passar dos anos.

No entanto, é provável que essa quantia, comparada com o de outras nações, seja ainda pequena, pois, em 28 de março de 1885, o escritor Gaspar Viana, ao falar do pouco valor pago aos autores brasileiros se comparado com os portugueses, assim se refere a Machado: “O Machado de Assis, o nosso primeiro litterato, recebe uma insignificância ali do Garnier e ainda dá graças a Deus porque existe o Garnier!” (*A SEMANA*, 1885, p. 4).

Essa notícia, assim como as cartas dos amigos de Machado, já revelam indícios da recepção da obra do autor na sociedade oitocentista. Resta, então, observar como a fortuna crítica se debruçou sobre essa produção.

V - OS CONTOS MACHADIANOS SOB O JUÍZO DA CRÍTICA ESPECIALIZADA

5.1 – A tríade Romero-Araripe-Veríssimo

A crítica da produção machadiana tem início no final do século XIX, quando o escritor já tinha publicado poesias, contos, crônicas e romances, ou seja, já estava consagrado nos meios editoriais do Rio de Janeiro oitocentista. A atividade crítica, nessa época, estava atrelada ao exame das obras à luz das manifestações externas em uma perspectiva determinista, em que o autor é um produto do meio e, conseqüentemente, sua obra um reflexo dessas influências; daí haver, nas apreciações da época, a presença da crítica biográfica baseada em Sainte-Beuve (1804-1869)¹¹⁴ e da busca por aspectos nacionalistas, resquícios do Romantismo.

As bases da crítica nacional sobre os escritos literários oitocentistas são constituídas a partir da tríade Silvio Romero (1851-1914), Araripe Júnior (1848-1911) e José Veríssimo (1857-1916), autores que se dedicaram a examinar as produções literárias e teceram suas apreciações muitas vezes opostas entre si, o que resultou em hostis polêmicas por meio de textos críticos, valioso material tanto para se perceber em que se baseava o julgamento daqueles autores quanto para se compreender como se constituiu o canône na nossa história literária.

Silvio Romero foi crítico da obra machadiana por longa data: em 1870, quando escrevia para o jornal *A Crença*¹¹⁵ já analisava o lirismo e o pessimismo do autor e, em 1878, no prefácio intitulado “A poesia de hoje” do seu livro *Cantos do fim do século* intensifica o ataque ao escritor, acusando-o de pertencer ao decadente estilo romântico. Como resposta, Machado, publica a crônica *A nova geração* (1879), em recepção à recente obra do crítico, e declara haver discrepância entre as ideias e o texto poético de Romero, menosprezando a produção deste: “o Sr. Silvio Romero não possui a forma poética” (ASSIS, 1959, p. 47).

Em retaliação, em 1888, Silvio Romero, ao produzir a *História da Literatura Brasileira*, apenas citou o nome de Machado de Assis pertencente a um grupo de autores com escritos importantes para a literatura nacional, sem aprofundar sobre a obra do autor, como

¹¹⁴ Crítico cujo método baseia-se sobre o pressuposto de que a obra de um escritor seria, antes de tudo, o reflexo de sua vida e poderia ser explicada por esta.

¹¹⁵ Nesse jornal, o crítico assinava suas matérias com o nome Silvio Ramos e escrevia alguns de seus textos em colaboração com Araripe Júnior.

também não se deteve em Macedo e Alencar, também consagrados na época¹¹⁶. No entanto, provavelmente influenciado pela excelente recepção de *Quincas Borba* (1891) e/ou pela posse do escritor como Presidente da Academia Brasileira de Letras, em 1897, o crítico publica, nesse mesmo ano, *Machado de Assis – Estudo comparativo da Literatura Brasileira*, em que compara a obra do autor fluminense à de Tobias Barreto¹¹⁷.

Essa publicação consolida Romero como o crítico mais severo de Machado daquele período, julgando a obra do autor como artificial, inadequada à nossa psicologia étnica nacional. Por não ver o nacionalismo presente nos textos machadianos, ele não os considerou como uma produção significativa da literatura nacional. Seguindo uma proposta de crítica biográfica, sua análise quer tratar de Machado “à luz de seu meio social, da influência da sua educação, de sua psicologia, de sua hereditariedade fisiológica e étnica mostrando a formação, a orientação normal de seu talento” (ROMERO, 1897, p. 56). Termos como “malfeito” e “insignificante” transbordam da crítica de Romero. Ao tratar da composição das personagens, o crítico afirma que as obras de Machado

:

encerram vários tipos brasileiros, genuinamente brasileiros, e ele não ficou, ao jeito de muitos dos nossos, na decoração exterior do quadro; mais penetrante do que muitos desses, foi além, e chegou até a criação de verdadeiros tipos sociais e psicológicos, que são nossos em carne e osso, e essas são as criações fundamentais de uma literatura (ROMERO, 1897, p. 67)

E adiante cita alguns desses tipos presentes nos contos: “Será preciso lembrar o Diplomático, esse curioso Rangel, que é um modelo do gênero, ou certos tipos de Alienista, e da Galeria póstuma, tão brasileiros em tudo?” (ROMERO, 1897, p. 67) Após esses elogios suspeitosos, Romero critica severamente a poesia do autor de *Falenas* e, em seguida, ao se deter na análise da prosa, comenta sobre o estilo do autor:

Sente-se que o autor não dispõe profusamente, espontaneamente, do vocabulário e da frase. Vê-se que ele apalpa e tropeça, que sofre de uma perturbação qualquer nos órgãos da linguagem.

Machado de Assis repisa, repete, torce e retorce tanto suas idéias e as palavras que as vestem, que deixamos a impressão dum tal ou qual tartamudear (ROMERO, 1897, p. 74)

¹¹⁶ Na terceira edição dessa obra, Nelson Romero, filho do autor, complementa o livro acrescentando observações sobre Machado de Assis.

¹¹⁷ Nessa comparação, Silvio Romero julga a obra de Tobias Barreto como superior a de Machado de Assis justamente por reforçar o caráter nacional.

Para comprovar esses defeitos no estilo, transcreve os parágrafos iniciais do conto *Miss Dólar* e vocifera:

Percebe-se que não há nativa fluência na língua, nem movimento nas idéias; é alguma cousa que não vem de fonte copiosa e precípita, porém que escorre docemente como um veio pouco abundante, posto que límpido e suave. (...) Com um punhado de idéias pouco extensas, com um vocabulário que não é dos mais ricos, faz muitas e repetidas voltas em torno dos fatos e das noções que eles lhe deixam na inteligência, orientada por um imperturbável bom senso, que lhe supre a imaginação e ajuda a observação que não deixa de ser notável. O cultivo dos bons mestres da língua forneceu-lhe certas formas de construção e de frase que lhe imprimem ao estilo a graciosidade da correção e apuro gramatical, na falta de outras qualidades mais brilhantes. (ROMERO, 1897, p. 76)

Excetuando o modesto elogio à correção e ao apuro gramatical, sobressaem as hostilidades ao vocabulário, às ideias e às repetições a arrastar a prosa machadiana em um “turbilhão¹¹⁸” procedente, certamente, de desafetos pessoais.

O livro de Romero foi escrito quando Machado de Assis já estava próximo aos 60 anos, consagrado como escritor de romances¹¹⁹ e de contos¹²⁰; daí seu texto produzir uma forte impressão nos leitores devoradores das narrativas e crônicas machadianas.

Araripe Junior, assim como Romero, escreveu no jornal *A Crença* destilando críticas a Machado por não perceber aspectos nacionais em seus escritos, ainda obscurecido pela teoria da obnubilação. No entanto, ao longo de sua vida, produziu muitos artigos e ensaios publicados em diversos jornais e revistas, com efetivo exercício de crítico, o que lhe oportunizou acompanhar por muitos anos o desenvolvimento da obra machadiana. Com isso, amadureceu sua pena e, em 1892, quando fez a recepção de *Quincas Borba* desculpou-se pela crítica feita a *Phalenas* e *Contos Fluminenses*:

Os primeiros trabalhos de Machado de Assis que folhee foram as *Phalenas* e os *Contos Fluminenses*. (...)

Os dous livros chegavam de Paris, nitidamente editados, se não me falha a memória, pela casa Garnier.

Sendo-me entregues, para os fins convenientes, atirei-me a eles como gato a bofes, certo de que ali encontraria onde afiar o gume do meu cutelo de crítico incipiente.

¹¹⁸ Termo usado por Antonio Candido para representar a força da crítica de Silvio Romero.

¹¹⁹ Quando o livro de Silvio Romero foi publicado, em 1897, Machado já havia escrito *Ressurreição* (1872), *A Mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878), *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Quincas Borba* (1891).

¹²⁰ Em 1897, apenas as duas primeiras antologias de contos haviam sido impressas, mas repousava nos folhetins mais de cem dessas narrativas, visto que somente no *Jornal das Famílias*, extinto em 1878, Machado publicou 86 contos.

Nessa época eu andava muito preocupado com a idéia do romance nacional; sabia de cor o *Brasil* de Ferdinand Denis e lera pela oitava ou nona vez o *Guarani* de J. de Alencar. No que respeita à literatura, ignorava completamente a existência de uma cousa chamada *proporções*; pouco tinha observado, muito menos comparado, de modo que, segundo então pensava, não havia senão uma craveira: – diante d'uma obra d'arte, ou tudo ou nada (ARARIPE apud GUIMARÃES, 2004, p. 128)

O julgamento, revelado pelo próprio crítico, é fruto tanto da imaturidade de Araripe na época, quanto da influência do nacionalismo em moda. No recorte, está destacada a expressão “proporções”, ou seja, a análise das obras machadianas foi construída tomando como base os textos de Ferdinand Denis e José de Alencar, não permitindo ao crítico ver a proposta de nacionalismo desenhada por Machado. Em outro momento do texto a *mea culpa* do autor ainda se estende: “escrevera as histórias de *Luiz Soares*, de *Miss Dolar* e os *Segredos de Antônia*, cuja excentricidade punham o meu gosto artístico, o meu chateaubrianismo intransigente, em verdadeiro desespêro” (ARARIPE apud GUIMARÃES, 2004, p. 129). Como a crítica é tecida sobre o livro *Contos Fluminenses*, naturalmente só aparecem referências aos contos nele publicados.

José Veríssimo, o último da tríade a se manifestar, publicou alguns textos em jornais sobre a obra machadiana, ainda no final do século XIX. Entre esses, inicialmente, acusou o romance *Ressurreição*, e outras obras de diferentes autores, de serem imitação dos modelos estrangeiros. No entanto, em 1902, escreveu no *Correio da Manhã* um texto opondo-se à análise de Romero e, em 1916, publicou a *História da Literatura Brasileira*, em que dedica o último capítulo à obra do autor fluminense, não lhe poupando elogios, o que pode ser compreendido como resposta à crítica acirrada tecida por Silvio Romero.¹²¹

No capítulo em questão, Veríssimo inicia enaltecendo Machado como “a mais alta expressão do nosso gênio literário, a mais eminente figura da nossa literatura” (VERÍSSIMO, 1916, p. 72), e ainda: “Ninguém na literatura brasileira foi mais, ou sequer tanto como ele, estranho a toda a espécie de cabotagem, de vaidade, de exibicionismo” (VERÍSSIMO, 1916, p. 72). Após tratar de aspectos biográficos e de comentar os livros de poesias, atenta-se à produção em prosa, quando declara sobre os contos:

¹²¹ Essa mudança no julgamento de José Veríssimo não ocorre de forma tão repentina. Em 1883, o crítico convida, por meio de cartas, Machado de Assis para ser colaborador na *Revista Amazônia*, recém-fundada. Na época, o autor fluminense gozava de boa reputação e a revista do crítico padecia com poucos assinantes. Os textos do autor no periódico eram garantia certa de sucesso. Essa relação se intensifica com a mudança de Veríssimo, em 1891, para o Rio de Janeiro, quando conhece pessoalmente o já célebre autor.

Como prosador compreende a sua obra, além de numerosos livros de conto, romances, teatro, crítica e crônicas jornalísticas. Do conto foi ele, se não o iniciador, um dos primeiros cultores e porventura o primacial escritor na língua portuguesa. Efetivamente ninguém jamais nesta contou com tão leve graça, tão fino espírito, tamanha naturalidade, tão fértil e graciosa imaginação, psicologia tão arguta, maneira tão interessante e expressão tão cabal, historietas, casos, anedotas de pura fantasia ou de perfeita verossimilhança, tudo recoberto e realçado de emoção muito particular, que varia entre amarga e prazenteira, mas infalivelmente discreta. Histórias de amor, estados d'alma, rasgos de costumes, tipos, ficções da história ou da vida, casos de consciência, caracteres, gente e hábitos de toda a casta, feições do nosso viver, nossos mais íntimos sentimentos e mais peculiares idiossincrasias, acha-se tudo superior e excelentemente representado, por um milagre de transposição artística, nos seus contos. E sem vestígio de esforço, naturalmente, num estilo maravilhoso de vernaculidade, de precisão, de elegância. (VERÍSSIMO, 1916, p. 81)

Há certo exagero na possibilidade do conto machadiano ser introdutor do gênero no Brasil, isto porque despreza os diversos escritores que se proliferaram pelos diversos periódicos existentes no Rio de Janeiro do século XIX, principalmente a partir da segunda metade do século XIX. Essa exaltação multiplica-se, ainda, pelo estilo, pela linguagem e pelo tema das histórias apresentadas como ficções sobre a vida doméstica. Com isso, o ataque feito anteriormente evapora-se diante da mudança de apreciação do crítico que passa a querer corrigir as injúrias destiladas contra a obra *Ressurreição*:

A sua primeira obra de contador, *Histórias da meia-noite* (1869), *Contos fluminenses* (1873), com os seus primeiros livros de romancista, o já nomeado *Ressurreição*, *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878), traziam ressaibos românticos, embora atenuados pelo congênito pessimismo e nativa ironia do autor. Ora o Romantismo não comportava nem a ironia nem o pessimismo, na forma desenganada, risonha e resignada de Machado de Assis. Mas os contos que sucederam imediatamente àqueles, *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias histórias* (1905), muitos deles anteriores a *Brás Cubas*, trazem já evidente o tom deste. (VERÍSSIMO, 1916, p. 81)

As primeiras produções são reunidas sob o manto do Romantismo e o crítico, na esteira dos elogios, atenua os “ressaibos românticos” com o pessimismo e a ironia, tidos como inatos do autor, isso tudo para minimizar as ofensas feitas ao primeiro romance. Veríssimo desloca as produções iniciais machadianas para além da estética romântica, como a não caber no sentimentalismo açucarado desse estilo.

Vale destacar que foi o crítico quem consolidou a célebre separação da produção machadiana em duas fases, apresentando *Memórias Póstumas de Brás Cubas* como um divisor de águas. No entanto, para Veríssimo, a análise dos contos não se fixa na célebre divisão, pois o pessimismo e a ironia são aspectos presentes desde os primeiros escritos,

embora amaneirados pela sentimentalismo romântico, e nos contos publicados muito antes de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* essas características já se evidenciavam. Apesar das três últimas antologias, citadas pelo crítico, terem saído após o ano de 1881, ele sabe que muitas das narrativas que compõem as obras tiveram sua publicação anos antes nos folhetins.

Enquanto boa parte da crítica tem se detido a analisar os contos machadianos somente à luz das narrativas publicadas nas antologias, Veríssimo reconhece a importância dos folhetins para o estudo dos contos, portanto não os analisa como um reflexo dos romances, por mais que reconheça, conforme se nota no excerto, a progressão da ironia e do pessimismo nesses textos.

Quando o livro de Veríssimo foi publicado, tanto Silvio Romero quanto Machado de Assis já tinham falecido, e a polêmica, que se concentrou quase toda nos jornais, estava encerrada.

Essas divergências precisam ser entendidas como fruto não de adversários, mas de homens de letras ansiosos com o estabelecimento de uma literatura verdadeiramente nacional, perfeitamente compreensível com o teor de independência política e literária próprio da época, o que talvez tenha obscurecido a pena dos críticos para escritos que não exaltassem as belezas da terra natal. Daí porque as críticas de Romero e até mesmo os textos iniciais de Araripe e Veríssimo tenham se incomodado com os escritos comezinhos do Bruxo do Cosme Velho.

As bases da crítica nacional sobre os escritos oitocentistas se constituíram a partir dos textos dessa tríade que, em suas publicações, foram responsáveis pela consolidação do nosso cânone literário e pela introdução da veia crítica com julgamentos, por mais que ainda incipientes, próprios de quem conhece a produção literária de seu tempo.

5.2 – O que dizem as histórias literárias sobre os contos machadianos?

A partir da base construída pela crítica coetânea ao escritor, todos os autores, ao escreverem suas histórias literárias, expuseram seus juízos críticos sobre a obra machadiana. Com isso, percebe-se que não há como fugir da evidente importância dos escritos de Machado, como fez Veríssimo. No entanto, no que concerne aos contos, as apreciações não legaram a essas histórias o valor merecido; por isso a fortuna crítica dos contos machadianos se consolidou por meio de uma leitura limitada desses escritos.

Depois da tríade inicial de críticos, somente em 1919 sairia a *Pequena História da Literatura Brasileira*, de Ronald de Carvalho¹²², que, durante pelo menos quatro décadas, foi utilizada como material para o ensino de literatura nas escolas (MARTINS, 1983). Antonio Candido, no prefácio da *Formação da Literatura Brasileira*, comenta: “Li também muito a Pequena história, de Ronald de Carvalho, pelos tempos do ginásio, reproduzindo-a abundantemente em provas e exames, de tal modo estava impregnado de suas páginas” (CANDIDO, 1959, p. 3).

A importância dessa história literária vai além das terras brasileiras:

o Itamaraty favoreceu a importação e a difusão da produção intelectual estrangeira no país e vice-versa (da produção brasileira no exterior). Esse duplo papel foi particularmente marcante na vida cultural do Rio de Janeiro – a então capital federal –, em cujos círculos intelectuais Ronald teve atuação central nos anos de 1920. Circunstância que ajuda a entender por que a Pequena história chegou a ser traduzida para o francês, o italiano e o castelhano ainda durante a vida de seu autor, figurando, então, entre os livros do gênero mais conhecidos no exterior e funcionando, ao mesmo tempo, como uma apresentação geral do Brasil, de sua literatura e de seus intelectuais. (BOTELHO, 2011, p. 133)

Ao se referir a Machado de Assis, o crítico assim se refere: “sem contestação, sob variados aspectos, o mais significativo dos escritores de língua portuguesa” (CARVALHO, 1919, p. 333). Parece aqui que a proposta do crítico é fixar a imagem de Machado como símbolo da literatura nacional. Por duas páginas e meia, apresentam-se dados sobre a poesia machadiana e a prosa é relacionada ao naturalismo brasileiro, com a observação de que só está enquadrado ali por um critério temporal, visto o autor ter iniciado seus escritos muitos anos antes dos demais autores naturalistas¹²³. Não há abordagem sobre nenhum dos romances do autor; apenas em nota se aludiu a uma recente tradução de *Dom Casmurro* para o francês¹²⁴. Os demais gêneros que o autor escreveu – contos, crônicas e dramas – nem foram sequer mencionados.

Em 1930, a *História da Literatura Brasileira*, de Artur Mota, e, em 1931, *Noções de História da Literatura Brasileira*, de Afrânio Peixoto, repetem o modelo de estrutura

¹²² Ronald de Carvalho (1893-1935) formou-se em Direito e colaborava como jornalista no *Diário de Notícias*. Ao morar na Europa, cursou filosofia e sociologia em Paris, o que pode ter influenciado na escrita da sua história literária. A partir da quinta edição dessa obra, uma biografia de Ronald de Carvalho era apresentada com sua experiência literária na poesia, prosa e crítica e com dados sobre sua formação na área jurídica.

¹²³ Nas páginas dedicadas à poesia, há dois textos do autor: “Círculo vicioso” e “Soneto de Natal”. Na prosa, ele é elencado como naturalista e divide espaço com Raul Pompéia, Aluísio Azevedo e Júlio Ribeiro.

¹²⁴ O próprio Ronald de Carvalho fez a tradução juntamente com Francis de Miomandre publicado pelo Institut de Cooperation Intellectuelle, de Paris.

romeriana, apenas alterando os nomes das épocas literárias, e não mencionam os contos machadianos.

Em 1938, Nelson Werneck Sodré¹²⁵ publica a primeira edição de *História da Literatura Brasileira* com o subtítulo “seus fundamentos econômicos”. A obra passaria por muitas revisões, principalmente porque a proposta de atrelar a literatura às questões econômicas foi de encontro às ideias ditatoriais do regime de Getúlio Vargas¹²⁶. Já a terceira edição, saída em 1960, não só eliminou o subtítulo como também alterou parte do texto, mas manteve a relação da literatura com as questões sociais da comunidade. Daí porque divide sua obra em três partes: “literatura colonial”, “esboço de literatura nacional” e “literatura nacional”. Diferente de Veríssimo, que vê a obra dos autores do século XIX já com marcas de nacionalidade, Sodré afirma haver ainda uma forte herança colonial, repleta de marcas da cultura lusitana, presente nos textos dessa época, que impede um nacionalismo autêntico.

Ao tratar de Machado de Assis, o historiador o trata como a maior figura literária do país e afirma:

Sua carreira literária tem duas fases bem nítidas, a primeira, em que é ainda romântico, embora anunciando, aqui e ali, a posse daquelas virtudes que se engrandecerão na segunda. Depois, e com intervalo curto, evolui para uma posição realista inequívoca, embora não ligada à forma de expressão que o realismo assumiu com a escola naturalista, que teve o senso de desprezar. (SODRÉ, 2002, p. 557)

A divisão da obra machadiana em duas fases é mantida, mas cabe perceber como a produção inicial do autor é tratada com inferioridade, principalmente pelo uso de termos como “ainda” e “engrandecerão”, usados para transformar os seus primeiros escritos em textos de leitura dispensável após a eclosão da segunda metade. Além disso, deve-se atentar como o autor considera essa passagem entre as duas fases como um “intervalo curto”, o que, aliás, é comum em grande parte dos estudiosos: pensar que abruptamente Machado rompeu com a estética romântica e estreou glamorosamente no Realismo em 1881, concepção que além de atrelar a produção machadiana à estética realista, relação que o autor jamais aceitou, ainda

¹²⁵ Nelson Werneck Sodré (1911-1999) foi militar e historiador brasileiro, destacando-se como um dos mais importantes do século XX pela quantidade de publicações. Teve decisiva participação política, principalmente quando foi preso na época da posse de João Goulart e também durante o golpe de 1964, quando teve seus direitos políticos cassados por dez anos.

¹²⁶ Juliana de Souza Silva (2014), ao analisar essa obra de Nelson Werneck Sodré, relata uma breve evolução que as várias edições trouxeram. O subtítulo inicial seria “seus fundamentos materialistas”, que foi substituído por “seus fundamentos econômicos”. No percurso mostrado, a pesquisadora mostra que, vinte anos depois, o autor declarou que, na época em que escreveu o livro, não tinha bagagem de leitura suficiente para escrevê-lo.

revela a leitura apenas dos romances do autor, dispensando o conto, em que se percebe claramente a evolução da produção machadiana, conforme visto no capítulo anterior. No final do parágrafo, Sodré trata de como o autor desprezou o naturalismo, não se enveredando por esse estilo.

Oposto a esse enquadramento, Érico Veríssimo, em 1945, publica *Brazilian literature: an outline*¹²⁷, reunindo uma série de ensaios realizados na Universidade da Califórnia, um ano antes. Assim como Ronald de Carvalho, o historiador-leitor Érico Veríssimo enquadra Machado de Assis entre os naturalistas e, por tecer um quadro social do país, incluindo a imagem abolicionista do rei D. Pedro II, aborda a longa trajetória da vida de Machado.

Ao tratar da obra, mostra como Machado surge por meio de crônicas, poemas, contos e romances, inicialmente vinculados ao Romantismo, até publicar *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que, segundo o historiador, é quando o autor estabelece sua reputação literária. Vale lembrar, conforme visto antes, que muito antes de 1881 o autor já estava consolidado em nossas letras e talvez seja por essa consagração que a obra citada por Érico Veríssimo, como também é entronizada por grande parte dos críticos, possa ter sido razoavelmente bem recebida¹²⁸.

Na análise dos textos, Érico Veríssimo aborda rapidamente a poesia e depois trata mais detalhadamente do romance, detendo-se em *Memórias Póstumas* e *Dom Casmurro*, e do conto, com observações acerca de “O enfermeiro”. Como disse que sua obra era resultado de seu gosto pessoal e sendo ele mesmo um escritor de narrativas, entende-se o porquê de sua preferência pela prosa de ficção.

Em 1950, Lúcia Miguel Pereira publica a *História da literatura brasileira: prosa de ficção: de 1870 a 1920* e, no capítulo “Pesquisas psicológicas”, trata longamente da

¹²⁷ No prefácio da obra Érico Veríssimo, já informa que sua obra não é completa: ele escolheu alguns autores e omitiu outros, de acordo com seu gosto pessoal. Afirma também que seu texto é resultado de suas leituras, e não de uma pesquisa sistemática, o que resulta em uma linguagem mais solta, coloquial. Sua obra apresenta uma abordagem sobre a situação social do país, apresenta aspectos biográficos, aborda as obras do autor, traduz livremente alguns trechos de poemas brasileiros para o inglês e relaciona constantemente a literatura brasileira à inglesa.

¹²⁸ Hélio de Seixas Guimarães (2001), que estudou a recepção dos romances machadianos, afirma que apenas três notas saíram nos jornais quando da publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, ao contrário da recepção de *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, que movimentou a cidade do Rio de Janeiro com mais de cem notas nas folhas diárias. Diante disso, é comum considerar que não foi a obra que consagrou o autor, mas o autor que consagrou a obra.

produção machadiana. E trata *Memórias Póstumas de Brás Cubas* como um divisor de águas não só da obra do autor, mas da literatura nacional:

Só nos resta admitir que houve algo de genial em tão segura intuição, e desistir de filiar Machado de Assis aos rumos gerais da nossa ficção – o Machado de Assis da segunda fase, é claro.

Quais eram até a publicação das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, os pontos culminantes do romance no Brasil? (PEREIRA, 1950, p. 62)

Acusando os romances anteriores de repletos de pormenores locais, com temas repetitivos, contendo pequenas variações, mas todos tratando do amor, a autora elege a segunda fase machadiana como superior e chega a afirmar:

Começando a escrever antes dos vinte anos, só depois dos quarenta daria Machado a sua medida; entre as suas contradições está a de ser precoce e retardado. Se houvesse morrido cedo, mal figuraria hoje nas histórias literárias, embora ainda adolescente começasse a escrever. (...) Subitamente Machado desabrochou, ganhou confiança em si, mostrou-se tal qual era. (PEREIRA, 1950, p. 64-67)

Novamente, há um desconhecimento de que a figura de Machado de Assis já era aclamada como um panteão da literatura muito antes de 1880: jantares eram oferecidos em sua homenagem, recebia convites para as festas célebres da cidade, colaborava em diversos jornais cariocas, era convidado como jurado em concursos de literatura e mantinha correspondência com os principais homens das letras do país, ou seja, já estava consagrado. No último período da citação, ainda se percebe a crença, tal qual Nelson Werneck Sodré, que o desabrochar para o amadurecimento se deu subitamente.

No entanto, isso não significa que Lúcia Miguel Pereira detenha seu olhar apenas para os romances do autor. Além de ela reconhecer a importância dos contos para a carreira do autor, cita-os e afirma que a trama é muito mais bem urdida em seus contos, ao contrário do que ocorre em seus romances:

nos romances, mesmo nos melhores, as delongas, as intromissões do autor dão à narrativa um aspecto indeciso e ziguezagueante, que tem por vezes grande encanto, mas é em outras um tanto maçante. No conto, não. Obrigada a encolher-se, a trama ganha em coesão, em resistência. Tecnicamente, literariamente, algumas de suas histórias são verdadeiras obras-primas (PEREIRA, 1950, p. 225).

Além dessa superioridade, trata seus melhores romances como um agrupamento de contos:

Foi como contista que o escritor deu toda a sua medida, e algumas das melhores páginas de seus romances são contos que nele se intercalam (...) que Machado de Assis fez as suas obras-primas. Obras-primas não pelos critérios relativistas que em geral aplicamos à produção nacional, mas pelo julgamento em confronto com as grandes realizações literárias estrangeiras. Ainda há, porém, muito que joear em seus escritos. *Histórias da Meia-Noite*, *Contos Fluminenses* e a coletânea póstuma intitulada *Histórias Românticas* só têm valor para o estudo do autor. Mas em *Papéis Avulsos*, *Histórias sem data*, *Páginas recolhidas*, *Várias Histórias e Relíquias da Casa Velha*, incluindo o segundo volume que a estas foi acrescentado na publicação das *Obras Completas*, quase tudo é de primeira ordem, e a maior parte é de páginas perfeitas. *O alienista*, *O empréstimo*, *O espelho*, *Verba Testamentária*, *A igreja do diabo*, *Último capítulo*, *Cantiga de esponsais*, *Singular ocorrência*, *Fulano*, *Galeria Póstuma*, *Anedota pecuniária*, *Noite de almirante*, *O caso da vara*, *Eterno!*, *Missa do galo*, *Um erradio*, *Ideias do Canario*, *Papeis velhos*, *A Cartomante*, *Uns braços*, *Um homem célebre*, *A causa secreta*, *O enfermeiro*, *O diplomático*, *Conto de escola*, *Marcha fúnebre*, *Um capitão de voluntários*, *Suje-se gordo!*, *Umás férias*, *Evolução*, *Anedota do cabriolet*, *Só!*, *O escrivão Coimbra*, *Um quarto de século*, *Valério*, *A mágua do infeliz Cosme*, *Sem olhos*, *Um almoço*, *O programa* – e talvez alguns tenham sido esquecidos – representam não só a culminância da obra de Machado de Assis como um conjunto cuja harmonia foi raramente atingida. (PEREIRA, 1950, p. 100-101)

No decorrer do texto, vários trechos dessas narrativas enumeradas são citados para mostrar o quanto os contos guardam aspectos presentes nos romances machadianos. No entanto, se, por um lado, há o enaltecimento do gênero, há, por outro, o desprezo pelas duas primeiras antologias do autor, acusados de serem obras de pouco valor.

De um certo modo, a acusação pode ser considerada branda, ao ser comparada com a que ela havia escrito em seu livro *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*¹²⁹, de 1936, que atinge não apenas as duas primeiras coletâneas, mas todos os textos do autor que não foram recolhidos para figurar nas antologias:

São novelas escritas sob a premência da colaboração em data fixa, para fazer dinheiro, apressadamente.
[...] os contos conservados nos livros não se avantajam em nada aos que ficaram em justo e esquecimento na coleção do periódico.
[...] seus primeiros livros não valem nada.
Terão uma ou outra observação interessante, uma ou outra personagem bem lançada mas são, de modo geral, inconsistentes e falsos [...] Fiou-se inteiramente na fantasia e por isso falhou.
Disponha apenas de três ou quatro tipos femininos, todos copiados da galeria dos manequins românticos. (PEREIRA, 1955, p.133-5)

¹²⁹ Nessa leitura, a autora relaciona os acontecimentos ocorridos com as personagens ascendentes de classe social nos romances machadianos com a vida do próprio autor, que também conseguiu elevação social. Daí outros aspectos biográficos de Machado relacionados às obras, como a presença de agregados na obra machadiana ser um reflexo da vida do autor, que foi agregado na casa de sua madrinha, D. Maria José de Mendonça Barroso, viúva do Brigadeiro e Senador do Império Bento Barroso Pereira, proprietária da Quinta do Livramento, onde foram agregados os pais de Machado de Assis.

A acusação de que os contos tecem perfis femininos repetidos e falsos, como se lhes faltassem credibilidade, é seguramente excessivamente rigorosa. Se esses contos que ficaram esquecidos nos jornais, escritos tão apressadamente para garantir os prazos não valessem nada, não tinham encantado por dezesseis anos as leitoras do luxuoso *Jornal das Famílias*, o que demonstra, ao contrário do que a biógrafa afirma, que Machado não falhou ao escrevê-los.

Apesar desse severo juízo de valor, a história literária de Lúcia Miguel Pereira é a primeira a dar uma atenção maior aos contos machadianos, a reconhecer o valor desses textos na carreira do autor, com citação de trechos dos contos, revelando a leitura das antologias.

Considerando as ideias de Lucia Miguel Pereira, Afranio Coutinho publica, em 1955, *A Literatura no Brasil*¹³⁰ e dedica um capítulo inteiro à produção machadiana. Ao tratar da célebre divisão da obra do autor, faz a seguinte análise:

Esse esquema tem a vantagem de assinalar a brusca mutação do romancista, como resultado da crise espiritual dos 40 anos e da ocorrência de grave moléstia que o deslocou para Friburgo. Seria discutível, se não houvesse na fase anterior, caracterizadas por tentativas frustadas na poesia, no teatro e no romance, algumas excelentes produções no gênero do conto e outros modos menores. (COUTINHO, 1969, vol. 4, p. 154)

A insistência na “brusca mutação”, nas palavras do crítico, ganham explicação: o amadurecimento do autor e a viagem a Nova Friburgo, motivada pela doença. Essa mítica suposição de que algo surpreendente aconteceu na viagem, ocasionando o despertar da veia realista do autor, menospreza os progressivos avanços que os escritos presentes nos periódicos claramente revelam. A saúde de Machado já estava debilitada desde o final de 1878 e a viagem por cinco meses foi necessária para abrandar os ataques que já se tornavam recorrentes, o que distanciou o autor de seus compromissos tanto no trabalho na Secretaria de Agricultura quanto na colaboração para os jornais; por isso é duvidoso acreditar que doente e

¹³⁰ Segundo Luiz Roberto Velloso Cairo (1995), esta foi uma história literária diferente de todas as anteriores, pois propunha uma periodização estilística, buscando articular o literário em períodos ou épocas da história da arte, privilegiando-se assim o estético, ao invés do social. Mas, na operacionalização, Afrânio Coutinho apenas substituiu a marcação cronológica pela introdução do conceito de época, estabelecido a partir do critério literário formal. Permanecia infelizmente a visão historicista. Essa história também era diferente porque representava um projeto coletivo de história da literatura, escrita por vários autores e, por isso, proporcionava enfoques coletivos do fenômeno literário. A contribuição sobre Machado foi produzida por Barreto Filho e pode ser lida também em *Introdução a Machado de Assis*, de Barreto Filho (1947), o que se explica pela história literária de Coutinho ser uma organização de vários textos.

em repouso conseguisse dedicar-se tanto assim aos seus escritos. Vale lembrar ainda que, durante o período dessa viagem, até suas correspondências foram interrompidas.

Quando se dedica a analisar os contos, Coutinho cita Lúcia Miguel Pereira e, em seguida, afirma sobre as duas primeiras coletâneas:

Esses primeiros contos são mofinos, tateantes, com acertos eventuais (...) peças de principiante, são construídas de material escolhido arbitrariamente, sem a verificação íntima de seu valor, e primariamente trabalhado. Valem pelo equilíbrio que procura estabelecer entre a tendência romântica e a realista no tratar o tema amoroso que é o predominante. Os seus retratos femininos ainda são muito românticos, embora muito menos do que o modelo comum.(...) E já reponta, por entre a narrativa de situações vulgares e diálogos menos comunicativos, aquele desejo de ir realmente à alma da personagem, o gosto da análise psicológica em profundidade. (COUTINHO, 1969, vol. 4, p. 156)

Apesar de também conceituá-los como inferiores e de acreditar que a recolha dos contos para figurar nas antologias se deu de forma arbitrária, Coutinho cita a análise psicológica como se ela já estivesse iniciada nessas primeiras narrativas. Talvez por isso ele tenha dito, na citação anterior, que já há, nesse momento inicial, “algumas excelentes produções no gênero do conto”.

A partir desse momento, o crítico dedica-se mais aos romances. Quando trata das outras antologias, é sempre com tom elogioso, como ao tratar de *Histórias sem data*: “é uma coleção de pequenas obras primas, da mais variada qualidade” (1969, p. 162), ou ainda quando se manifesta sobre *Várias Histórias e Páginas Recolhidas*:

São algumas obras-primas e numerosas narrativas excelentes, indicativas do alto domínio do gênero que o escritor havia alcançado. Uma experiência substancial da vida e do homem alimenta essas páginas. Tem-se a impressão de que tudo é fácil para a maestria. Um tipo, uma anedota, uma atmosfera lhe bastam, para que surjam prontos e confeccionados, dos subterrâneos da evocação, aqueles exemplares de magníficas narrações. Machado de Assis está pejado de histórias, como as velhas mangueiras quando resolvem fazer vingas a sua safra. (COUTINHO, 1969, p.163)

Nos últimos anos, depois de muitas experimentações, Machado, de fato, alcança maior liberdade e constrói histórias de temas diversos, ambientadas em espaços diferenciados, com personagens cada vez mais singulares, perfeitamente coadunados com as mudanças sociais dos últimos anos do século XIX e com a instauração da República.

Apesar das apreciações breves acerca dos contos, Coutinho cita algumas narrativas emblemáticas da galeria machadiana, como “Teoria do medalhão”, “O Alienista”, “A chinela turca”, “D. Benedita”, “Uns braços” e “Missa do Galo”.

E, ao relacionar a importância dos contos para a carreira do autor, conclui: “Há de tudo nesse gênero menor, que foi talvez a vocação e a capacidade real do romancista. São as pequenas novelas, os apólogos, registros de momentos psicológicos, ou a criação de uma simples atmosfera poética” (1969, p. 163). Assim como Lúcia Miguel Pereira, que afirma que foi nos contos que o autor “deu toda a sua medida”, Coutinho deixa a possibilidade de os contos serem, de fato, a grande vocação do autor.

Também em 1955, sai a *História da Literatura Brasileira*, de Antonio Soares Amora, em que se faz um breve relato sobre a produção de Machado. Quanto aos contos, apesar de serem citadas as coletâneas, nada de novo se acrescenta em relação às histórias literárias anteriores; só se afirma que seus contos iniciais não correspondem à qualidade das *Memórias* e, em outro momento, diz-se que: “Os romances e os contos de Machado têm características muito específicas e muito individualizadoras quer de conteúdo, quer de forma” (AMORA, 1977, p.143) e conclui citando Lúcia Miguel Pereira como bibliografia selecionada sobre o autor.

Ao tratar especificamente do realismo no volume III da coleção *A Literatura Brasileira*, lançada pela Cultrix em 1963, João Pacheco dedica um capítulo exclusivamente à obra de Machado, o que não acontece com nenhum outro autor. Nesse estudo, Pacheco começa por destacar o humor como um traço trazido para a literatura brasileira pelo celebrado autor e que, a princípio, não foi bem compreendido pelas nossas letras. A caracterização desse aspecto da pena machadiana é feita por meio dos romances e dos contos, apresentando como exemplo “O Alienista”, “Um Homem Célebre”, “Ernesto de Tal”, “As Bodas de Luís Duarte” e também “Miss Dólar”, que mesmo pertencendo ao momento inicial de sua produção já apresentavam algumas notas de humor. Após a abordagem dessa particularidade, há um breve estudo sobre as personagens machadianas e os contos novamente aparecem para ilustrar o aprofundamento da dimensão psicológica nas narrativas do autor com os vários estados de ânimo que esses personagens podem representar, marcados pelo egoísmo, dissimulação, indecisão, vaidade, orgulho, entre outros sentimentos.

Quando o texto se propõe a abordar precisamente a faceta contista, Pacheco alude aos dois momentos da produção machadiana, afirma ser Machado o verdadeiro iniciador do gênero no Brasil e mostra como a pena do autor vai evoluindo:

Como no romance, a sua arte progride sempre, indo da graça levemente irônica de “Miss Dólar” ou do simples quadro de costumes de “As Bodas de Luís Duarte” à agudeza da inquirição psicológica de “Missa do Galo” ou ao largo painel do riso em “O Alienista”, a revolver a própria essência da razão. (PACHECO, 1973, p. 63)

E amplia essa progressão também para o domínio da estrutura narrativa mostrando que nas primeiras histórias os “enredos são frouxos” e os caracteres são convencionais sem muita novidade na construção, mas, à proporção que sua pena vai ganhando mais segurança, seus personagens ganham mais vida com as inquirições psicológicas a demonstrar as dúvidas e incertezas dos homens. Pacheco finaliza ressaltando esse amadurecimento:

Se nos primeiros contos, avulta a importância do enredo, decresce ela, à medida que o escritor se desenvolve, para dar lugar à observação psicológica e ao aproveitamento artístico dos recursos formais da narração. Se o enredo não desaparece, desce ele incontestavelmente a segundo plano. (PACHECO, 1973, p. 64)

Apesar de as observações basearem-se apenas na leitura das narrativas apresentadas nas coletâneas, há uma percepção nos apontamentos do pesquisador da gradativa evolução da arte machadiana já iniciada desde seus primeiros contos. E mais: ele demonstra como a maturidade do autor faz sua atenção centrar-se não nas histórias, mas sim nos personagens e seus dilemas. Com isso é possível relacionar esse processo de amadurecimento também para o domínio sobre o conto. Machado deixa de preocupar-se em retratar uma história com início, meio e fim, e passa a centralizar a construção de sua narrativa naquilo que pretende representar, ou seja, na unidade do conto.

Em 1964 Antonio Candido e Aderaldo Castello lançam dois volumes da obra *Presença da Literatura Brasileira* com a proposta de atender a estudantes de diferentes níveis como estímulo e ponto de partida para leituras posteriores, por isso o estudo de cada autor é dividido por uma nota breve sobre a biografia, o estudo de sua produção e uma pequena antologia. Ao tratar de Machado, o econômico comentário aborda a veia cronista, poética, teatróloga e ficcionista, destacando o romance e o conto para ressaltar os dois momentos da produção do autor, mas ao exemplificá-los só utiliza os romances, esquecendo os contos, que

só são lembrados na antologia com a presença da narrativa “O Espelho”, transcrita integralmente. Apesar de haver esse esquecimento do gênero no comentário introdutório, a transcrição integral de “O Espelho” oferece ao leitor um ótimo exemplo do gênero para o leitor, que é a proposta da edição.

Quando Alfredo Bosi, em *História Concisa da Literatura Brasileira*, publicada em 1970, trata da divisão da obra machadiana, também elogia as considerações de Lúcia Miguel Pereira e trata-as como “felizes observações”. Mas, ao contrário dos outros historiadores que insistem na repentina mudança machadiana, Bosi esclarece:

O salto qualitativo das Memórias Póstumas foi lastreado por alguns textos escritos entre 1878 e 1880, verdadeiro intróito à prosa desmistificante do defunto-autor: o anticonto “Um cão de lata ao rabo”, paródia e liquidação dos códigos “asmáticos e antitéticos” que se perpetuavam com os últimos condores; o diálogo “Filosofia de um par de botas”, em que as classes e os ambientes do Rio imperial estão vistos por baixo e em tom de galhofa, pois são velhas botas lançadas à praia que contam as andanças dos antigos donos até serem recolhidas por um mendigo; o “Elogio da Vaidade”, feito por ela mesma, embrião da psicologia explorada nas Memórias, além de conjunto de finos retratos morais à La Bruyère. (BOSI, 1974, p. 178)

Finalmente, Bosi desfaz essa compreensão de um abrupto amadurecimento da produção machadiana, citando contos anteriores às *Memórias*, que já demonstravam aspectos de investigação psicológica, humor e sátira. E, para fazer isso, o crítico exemplifica com três contos que não fazem parte de nenhuma das sete antologias de Machado e que foram escritos em um mesmo periódico: *O Cruzeiro*.

É bem provável que, nos idos da década de 1970, Bosi já tenha tido acesso aos vários livros publicados contendo os contos que Machado não selecionou para as antologias. Raimundo Magalhães Júnior, em 1956, disponibilizou ao mercado editorial uma boa quantidade desses contos que repousavam, antes, apenas nos jornais, aos quais os historiadores anteriores não tiveram acesso. Isso pode ter servido de limitação para que as considerações surgidas até então tenham sido restritas apenas aos textos figurados nas coletâneas.

Nas últimas linhas que discorre sobre a obra machadiana, Bosi retorna a tratar dos contos:

O itinerário das dúvidas em Machado de Assis está marcado por alguns contos admiráveis, todos escritos depois das Memórias: “O Alienista”, quase novela pela sua longa sequência de sucessos, é um ponto de interrogação acerca das fronteiras entre a normalidade e a loucura e resulta em crítica interna ao cientificismo do

século; “O Espelho” leva a corrosão da suspeita ao âmago da pessoa, mostrando exemplarmente como o papel social e os seus símbolos materiais (uma farda de Alferes, por exemplo) valem tanto para o eu quanto à clássica teoria da unidade da alma; “A Sereníssima República”, alegoria política em torno dos modos de resolver ou de não resolver o problema da distância entre o Poder e o Povo; “O Segredo do Bonzo”, apologia da ilusão como único bem a que aspiram as gentes. E haveria outros contos a citar, obras-primas de desenho psicológico (“D. Benedita”, “A Causa Secreta”, “Trio em Lá Menor”) e de sugestão de atmosfera (“Missa do Galo”, “Entre Santos”). (BOSI, 1974, p. 182)

A partir daí, estavam sacralizados os contos mais conhecidos de Machado, que viriam a ser temas das discussões acadêmicas, graças à popularidade da obra de Bosi¹³¹.

Finalmente em 1977, José Guilherme Merquior lança *De Anchieta a Euclides: Breve História da Literatura Brasileira*¹³² e deixa o último capítulo exclusivamente para tratar do final do século XIX: “O segundo Oitocentismo”, em que a produção machadiana ganha relevo especial, ao filiá-la à estética impressionista. O crítico, em quase cinquenta páginas, faz uma exaltação à obra do autor ao afirmar que antes dele “havia uma quase inexistência, nos nossos textos poéticos, de qualquer impulso filosófico” (MERQUIOR, 1977, p. 209) e somente com Machado “a literatura brasileira entrou em diálogo com as vozes decisivas da literatura ocidental.” (MERQUIOR, 1977, p. 209).

Após fazer um percurso na ascensão de Machado na imprensa e tratar das primeiras poesias, o autor aborda os primeiros contos do autor:

De 1864 a 69 e de 1872 a 73, Machado publicou no *Jornal das Famílias* as novelinhas reunidas em *Contos Fluminenses* (1870) e *Histórias da Meia-Noite* (1873). São anedotas às vezes apressadamente redigidas, às vezes cheias de convenções românticas, mas temperadas, sobretudo no último volume, por um humorismo que prenuncia a visão “corrosiva” do Machado maduro. (MERQUIOR, 1977, p. 215)

Mesmo equivocado quanto aos anos de colaboração no jornal do Garnier e de partilhar das ideias de Lúcia Miguel Pereira quanto às histórias serem escritas apressadamente, Merquior não menospreza os contos iniciais de Machado; ao contrário, acentua que eles já prenunciam aspectos da maturidade do autor.

¹³¹ Marly Amarilha de Oliveira (1988), em ensaio intitulado “A História da literatura brasileira que lemos e ensinamos”, analisa os programas de vinte e cinco universidades federais e instituições privadas em todo o país e revela que, na década de 1980, as histórias literárias de Afrânio Coutinho e Alfredo Bosi dominaram o ensino da literatura.

¹³² Desde o prefácio, dedicado ao leitor, o autor já explica os preceitos que segue: acessibilidade, seletividade e senso de forma. Como se trata de uma breve história, nas cerca de duzentas páginas, divide a sua obra cronologicamente em quatro capítulos que tratam sequencialmente do Barroco, do Neoclassicismo, do Romantismo e do Segundo Oitocentismo.

E, ao tratar dos contos reunidos em *Papéis Avulsos*, lembra o prefácio em que o próprio autor considera haver uma unidade entre as narrativas; com isso Merquior esclarece a similaridade que há: todas as narrativas pertencem ao que se convencionou chamar de contos filosóficos, o que o crítico já havia anunciado no início do seu texto e que seria o grande diferencial de Machado. Em seguida ele passa a esclarecer essa filosofia nas histórias e começa a exemplificar a partir de “O Alienista”, até citar os demais contos que compõem a antologia e termina afirmando: “Os contos dos Papéis Avulsos (...) consubstanciam a emergência de uma visão problematizadora inédita na literatura brasileira, e sem equivalente nos demais autores pós-românticos” (MERQUIOR, 1977, p. 225).

Já adiante, ele faz nova divisão dos contos celebrados do autor:

Se dentre os sessenta e cinco contos da fase madura que Machado coligiu (em *Papéis Avulsos* e *Histórias sem Data* nas *Várias Histórias* de 1896, nas *Páginas Recolhidas* de 1899 e nas *Relíquias de Casa Velha*, de 1906), selecionarmos cinquenta tidos e havidos por particularmente bem realizados, verificaremos que trinta, pelo menos, podem ser rigorosamente classificados de estudos de caráter. O primado do conto filosófico que distingue os *Papéis Avulsos*, só tornará a impor-se em *Páginas Recolhidas*; nos trinta e três contos de *Histórias sem Data* e *Várias Histórias*, duas dúzias são altos exemplos daquela “faculdade de decifrar os homens, de decompor caracteres” – do gosto “de penetrar muitas camadas morais, até apalpar o segredo de um organismo” – para usar a linguagem do próprio Machado. (MERQUIOR, 1977, p. 236)

Em seguida dedica-se a citar os contos que compõem cada um dos dois tipos por ele distintos e justificar o porquê de tê-los posto nessa classificação. Se Lúcia Miguel Pereira foi a primeira a dar valor aos contos do autor e Bosi a citar os contos avulsos, o destaque de Merquior deve-se por ter sido o primeiro a apresentar leitura mais desenvolvida dos contos reunidos e classificá-los. Ele, ao citá-los, expandiu o universo de contos figurados até então nas histórias literárias. Obviamente, não se pode negar que sua singela classificação é reduzida por não incorporar a totalidade dos contos machadianos ou por não perceber a necessidade de ampliar mais detalhadamente essa classificação, mas é justamente ao sistematizar, pela primeira vez, os contos de acordo com seus temas que há a abertura para estudos posteriores.

Após tratar dessa divisão temática, ele destaca alguns pontos relevantes na composição dos contos como a “vivacidade e flexibilidade da abertura narrativa. O início dos contos oferece uma variedade admirável, que prende o leitor de cem modos distintos, mas

igualmente eficazes” (MERQUIOR, 1977, p. xx). E passa a utilizar sua leitura dos contos para exemplificar as diversas formas de Machado introduzir suas narrativas curtas.

Para finalizar, faz uma consideração sobre os contos irresistível de ser lida:

Mas o núcleo da técnica do contista é possivelmente a modalidade “dantesca” de plasmação do personagem: como o “Inferno” de Dante, o conto machadiano procede, na caracterização de seus heróis por uma sutil mistura de traços genéricos e toques individualizantes, equilibrando as notas típicas com as particularidades concretas de um *hic et nunc*, de um tempo-e-lugar determinados. Os caracteres de Machado se definem por qualidades morais preponderantes (é o que Machado chamava “unidade moral” da pessoa) de teor universal; são, portanto, alegorias. Porém da mesma forma que os indivíduos alegóricos do “Inferno”, não são alegorias abstratas e sim alegorias concretas ou figuras: representam o geral sem perder a concreção do ser vivo, animado e único. Não é à toa que se revelam de maneira dinâmica, em plena peripécia, em vez de nos serem apresentados de forma estática. (MERQUIOR, 1977, p. 239)

Certamente, o melhor de Machado são os personagens; pois são eles que mais interessam e constituem a mola mestra da construção da narrativa em um quase desprezo total de tempo e espaço. A comparação feita com as personagens dantescas é acertada, pois o italiano se utiliza de personagens universais para figurar no seu inferno hediondo, tornando sua história mais assustadoramente admissível e Machado, ao trazer aqueles que transitavam pelas ruas cariocas para figurar em seus contos, lança o leitor em uma realidade já em andamento, o que também torna suas histórias mais interessantes.

Em 1983, Massaud Moisés lança a *História da Literatura Brasileira* em três volumes e, no segundo, destinado basicamente ao século XIX, trata da produção machadiana. Já tendo sido atenuada a severidade com que a questão das fases do autor era tratada, o historiador acrescenta:

as duas fases se ligam por osmose, e não só aspectos da primeira transitam para a segunda, como naquela já se divisam pormenores caracterizadores desta. Os momentos da trajetória do escritor seriam assinalados por uma unidade ou continuidade, nada surpreendente se lembrarmos que a obra de qualquer escritor por mais variação que apresente, é sempre dominada pelas mesmas forças motrizes. (MOISÉS, 1983, p. 80)

E, após tratar de cada um dos romances do autor, comentar as obras teatrais e poéticas, detém-se, nas últimas linhas, ao conto. Nesse momento, além de afirmar o quanto Machado dedicou-se a esse gênero desde a década de 60 até próximo ao seu falecimento,

retoma as questões das fases para ressaltar a ideia de continuidade e, então, ataca os contos iniciais de:

artificialidade no andamento das narrativas, na retratação dos figurantes e no desenlace, geralmente feliz. Além disso, nota-se o prolongamento excessivo da narrativa, graças às minúcias, correspondências formais das bisbilhotices com que se regalavam as burguesas desocupadas. Escritos para revistas femininas e, ao correr da pena, atendiam a reclamos das leitoras desejosas de acompanhar na revista predileta uma história de suspense que se arrastasse por mais de um número. O conto fazia as vezes, portanto, de novela em folhetim. E é por sugestão das novelas, em que o emaranhado episódio atrai as inteligências menos exigentes, que Machado publica, nessa altura de sua carreira, contos extensos e por vezes açucarados. (MOISÉS, 1983, p. 100)

Como coincidentemente os contos recolhidos por Machado nas coletâneas são extensos, quem só teve conhecimento desses textos acredita que esse é um aspecto característico nos primeiros escritos do autor. Além disso, a concepção de que todos os contos dessa época eram açucarados e pincelados com os temas amorosos também demonstra não conhecer a produção publicada no *Jornal das Famílias*, que, exatamente por já apresentar enredos com personagens femininas mais argutas, não se dirige a “inteligências menos exigentes” e nem tenta assim mantê-las.

Ao referir-se aos contos após a década de 1880, Massaud Moisés assim caracteriza-os:

a narrativa encurta-se, condensa-se abandonando o pitoresco ou o episódico dramaticamente neutro. (...) O cotidiano fornece o material ficcional, em mutação de caleidoscópio. E as narrativas concentram-se ao redor do instante em que as personagens vivem o clímax de suas vidas. Machado explora (...) o epílogo enigmático, que se abate como um imprevisto, surpreendendo o leitor embalado na história, muitas vezes a fluir com a leveza de crônica. E quando o leitor porventura se põe a imaginar o desfecho, é fatal que ocorra exatamente o contrário. Os contos machadianos são sempre surpresa, mesmo para a mais prevenida das atenções: a arte de seduzir, de engolfar o leitor, subtraindo-o do mundo à volta, aí se configura em plenitude. (MOISES, 1983, p. 100)

Também essas afirmações precisam ser analisadas: o final surpreendente, à maneira de Edgar Allan Poe, de fato, é muito comum no universo dos contos de Machado, como ocorre em “A Cartomante” ou em “O relógio de ouro”, mas não é uma regra. Basta considerar contos como “Teoria do Medalhão”, “Missa do Galo” e “O Espelho” para se perceber a tensão dissolvida no decorrer da narrativa, bem ao modo de Tchekhov, que acredita ser o epílogo um elemento descartável (GOTLIB, 2006). Curiosamente nas linhas

finais, Massaud cita o russo, após enumerar alguns contos, e afirma serem eles “dignos de Tchekhov, graças à captação dum pormenor do cotidiano com alma de poeta, sentimento humanitário e notas de melancolia” (MOISÉS, 1983, p. 100).

Cerca de vinte anos após a publicação de Merquior, surge a *História da Literatura Brasileira*¹³³, de Luciana Stegagno-Picchio¹³⁴, saída em 1997. A autora italiana – orientada a dar atenção aos autores que mais atraíram os leitores – intitula o oitavo capítulo de “O Século XIX: Machado de Assis”. Nas primeiras linhas, pincela poucas informações sobre os contos e, quando o faz, é para afirmar que a estreia de Machado se deu com os contos e foi por meio deles que o autor amadureceu nas páginas do jornal ou para conceituar esses escritos como uma espécie de “minúsculas e variadas anotações psicológicas: quase impressionistas da vida urbana” (PICCHIO, 1997, p. 280) ou ainda para declarar que as personagens de Machado tanto dos contos quanto dos romances pertencem “à “boa” sociedade do “Segundo Reinado”.

Somente após tratar dos romances, a crítica se debruça decididamente sobre os contos e, após utilizar-se da emblemática citação de Veríssimo sobre as curtas narrativas, assim declara:

Os contos (cento e setenta e oito textos publicados num total de três mil setecentas e cinquenta páginas, só em parte reinsertos pelo autor na edição definitiva das obras) deveriam ser estudados em suas variantes da primeira publicação sob o estímulo quotidiano da meia página de jornal a preencher, à retomada em antologia. Sete coletâneas do autor, às quais os editores póstumos estão acrescentando volumes sobre volumes de “outras páginas” que Machado talvez não tivesse querido ver publicadas por essa forma. (PICCHIO, 1997, p. 288)

O número de narrativas apresentado provavelmente deve-se à soma daqueles que, na época da publicação dessa história literária, haviam saído nas edições de contos avulsos, como as de Raimundo Magalhães Júnior. A implicação de que os contos devem ser estudados considerando a fonte primária não é despida de fundamentação; ao contrário, é por considerar o primeiro suporte por meio do qual os textos chegam ao leitor. Ainda na citação, a autora

¹³³ A autora italiana tinha lançado primeiramente uma edição para os italianos em 1972; só depois lançou para os brasileiros. Duas premissas coordenam sua seleção: os aspectos contextuais da época de produção e as manifestações culturais; daí porque sua história literária trata também de referências sobre a música, o teatro e até mesmo a imprensa. No decorrer da obra, é possível perceber que a autora leu as histórias literárias anteriores, pois, ao longo do texto, cita-as. Para Lucilene Canilha Ribeiro (2011), a obra de Luciana Picchio traz as marcas da Estética da Recepção, de Jauss, e, por isso, apesar de disponibilizar ordenadamente os textos teóricos, sua abordagem não é cronológica, mas, de acordo com o assunto especificado, o que evidencia a preocupação da historiadora com seus leitores, visto que lançou uma edição especificamente para os brasileiros, distinta da que havia publicado para os europeus.

¹³⁴ Sugiro a leitura do brevíssimo e memorialista texto sobre a autora disponível em: https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas60/21_memorias.pdf

sugere que a escolha de Machado na seleção dos contos não era tão desinteressada quanto alguns historiados indicam; ao invés disso, era fruto da imagem que ele pretendia legar à posteridade.

Algumas linhas adiante, ela trata ainda sobre o conto:

As datas das coletâneas ponteiavam toda a vida do escritor e preenchem os vazios editoriais que medeiam entre os romances: *Contos Fluminenses*, 1869; *Histórias sem data*, 1884; *Várias histórias*, 1896; *Páginas recolhidas*, 1899; *Relíquias da Casa Velha*, 1906. Monólogos, diálogos, apólogos, narrativas de chave, crônicas. Temas urbanos, psicologia feminina, tragicomédia da vida. *Humour* sorridente e superficial nas coletâneas (ainda de gosto romântico) da primeira fase; sarcasmo feroz, desespero, niilismo, em seguida. (PICCHIO, 1997, p. 288)

A maneira como ela manipula as datas das antologias, descartando *Papéis Avulsos* e *Histórias da Meia-Noite*, que não coincidem com nenhuma publicação de romance, e mantendo a coletânea *Páginas Recolhidas*, saída no mesmo ano que *Dom Casmurro*, parece não fazer justiça ao que ela pretende afirmar, mas, de fato, a observação na cronologia das obras de Machado permite perceber que há essa alternância.

Ainda na citação, há uma leve distinção entre as duas fases machadianas, ainda considerando os primeiros escritos como superficiais; divisão certamente condicionada pela leitura apenas dos contos recolhidos nas antologias ou influenciada pelas histórias literárias anteriores. Vale ressaltar que, na medida em que a pena do autor amadurece, os temas urbanos e a psicologia feminina tornam-se ainda mais presentes, o que se observa em vários contos publicados n^o *A Estação* e também na *Gazeta de Notícias*.

Dois anos após a publicação da italiana, José Aderaldo Castello lança *A Literatura Brasileira: origens e unidade*¹³⁵ (1950-1960) em dois tomos. Ao tratar da questão das fases machadianas, generalizadas desde Veríssimo, ele parece querer corrigir a crença construída de que houve, nas palavras dele, “um salto desconexo da primeira para a segunda fase” e assim explica:

a análise interna das transformações temáticas e o aperfeiçoamento formal, confrontados com as coordenadas propostas (...) revelam um escritor cuja coerência e unidade se estendem da primeira à última página que escreveu. A transformação que se opera de obra para obra é equilibrada e segura: aquele aparente

¹³⁵ Flávio Leal (2010) considera a obra de Aderaldo Castello como bem requintada e com argumentações bem construídas, formando uma mistura de história e crítica literária. No entanto, não traz inovações, ao contrário é uma repetição das demais histórias literárias tradicionais, os quais são citados insistentemente como Veríssimo, Bosi, Coutinho e Candido.

distanciamento da primeira para a segunda fase provém de abordagens que isolam as obras, omitindo os nexos de transformações. Na verdade, o que se exprimiria no conto, a partir de “O Alienista” e no romance a partir de Memórias Póstumas de Brás Cubas, resultaria da retomada sintética da visão da sociedade e do homem, proveniente da chamada primeira fase, relacionada com a reflexão filosófica e a análise psicológica, que se enriquecem e caminham a passo largo para a maturidade. (...) O escritor passaria na construção dos seus universos ficcionais, da preferência do social à valorização do individual como destino. Em outras palavras, o homem deixava de ser visto através da sociedade – o que caracterizava de uma maneira geral a narrativa ficcional do século XIX –, enquanto a sociedade é que passava a ser vista através do homem (CASTELLO, 1999, p. 380).

A citação, apesar de longa, além de desfazer a concepção de que houve uma brusca mudança na produção machadiana, ainda propõe outra divisão, marcada pela passagem do interesse social para o individual, que vai paulatinamente tomando conta das obras do autor. Em vários momentos além desse, Aderaldo Castello subordina a análise dos contos aos romances, quando afirma que, por meio destes, se pode pesquisar a sociedade carioca oitocentista ou ainda compreender/investigar o sentido da existência, mas não há um aprofundamento em que pese um comentário acerca de algum dos contos ou de uma das antologias do autor.

Carlos Nejar, em *História da Literatura Brasileira*, de 2007, faz uma abordagem diferenciada não só dos contos como de toda a produção de Machado de Assis. Distanciando-se das questões sociais e sem considerar as informações quanto à produção ou à recepção das obras, destina o capítulo “O gênio Machado de Assis” para tratar dos textos do autor, mas precisamente dos romances, visto que trata todas as demais produções machadianas como uma preparação para esse gênero:

Foi um romancista, contendo dentro de si o contista – dos maiores que tivemos, bastando enunciar ‘O alienista’ (na loucura e um Pirandello e um Italo Svevo, *avant la lettre*) e ‘Missa do galo’ para atestá-lo. Trabalhava, severo, cada polegada da linguagem – o cronista brilhante, o teatrólogo e o jornalista. E todos se aliaram para construir um novo tipo de romance psicológico, onde as partes vivem independentes e associadas ao todo, num verdadeiro mosaico verbal. Entre ironia, humor, pessimismo e universalidade, que é o território da condição humana. Quanto mais pungente, mais universal. (NEJAR, 2007, p. 88-89)

Nada mais preocupante: além de considerar os demais gêneros sem valor literário satisfatório para sustentar-se, menospreza, por consequência, os próprios romances, representados como retalhos de outras produções. Após isso, Nejar passa a analisar os romances a partir de uma proposta imanentista: Machado como autor da sociedade carioca da

segunda metade do século XIX e suas relações são esquecidos e as obras são analisadas tendo apenas elas mesmas como referência.

Sousa (2014) considera que as obras de Afrânio Coutinho e Antonio Candido representam o momento alto das histórias literárias e que as de Alfredo Bosi e Massaud Moisés já apresentam um declínio enquanto que a de Carlos Nejar é a “pá de cal”, pois, ao invés de utilizar a herança já construída pelos demais historiadores somada com as pesquisas recentes, sua publicação não acrescenta nada, frustrando qualquer expectativa que se tenha tido.

O percurso nas considerações das histórias literárias sobre os contos machadianos demonstra que eles ainda padecem de atenção, principalmente de serem avaliados em sua totalidade, o que pode desfazer algumas das exposições feitas na tradição das histórias até aqui. Ao analisar a trajetória, percebem-se alguns avanços como a citação dos contos avulsos nas histórias literárias, as apreciações com base na leitura integral das narrativas, a compreensão de que muitos dos contos iniciais já traziam aspectos que seriam apresentados nos textos anteriores e também a percepção do valor do gênero conto enquanto produção machadiana. No entanto, é preciso ainda considerar que, na construção dessas narrativas curtas, havia relações de produção e de circulação que podem, inclusive, ter influenciado a seleção das histórias que iriam figurar nas antologias e que, à margem das histórias literárias, outras publicações surgiram ora de acordo com o que a historiografia consolidou ora opondo-se, e, muitas vezes, tanto de uma quanto de outra forma, também ajudou a construir a compreensão que se consagrou dos contos machadianos.

5.3 – Escritos avulsos sobre os contos machadianos

Se as histórias literárias têm, em sua maioria, desprestigiado os contos machadianos, ou ainda relegado essa produção a um papel inferior, ao preferir tratar dos romances, isso não significa uma inexistência de análise sobre os contos; ao contrário, vários pesquisadores têm se detido ao estudo das narrativas curtas, mas, evidentemente, em um número bem mais reduzido, se comparado aos críticos que se debruçam sobre os seus romances. Além disso, a existência de múltiplas apreciações não significa que existam análises dedicadas a considerar a leitura do texto literário ou de compreendê-lo à luz das manifestações sociais e culturais da sociedade carioca da segunda metade do século XIX.

Na organização da coletânea, Djalma Cavalcante (2003) faz uma alusão aos estudos sobre a obra de Machado e afirma que ocorreram dois picos em que proliferaram estudos sobre a produção do autor: os idos de 1939, em virtude do centenário do seu nascimento, e 1958, com o cinquentenário de sua morte. Além desses dois momentos, o ano de 2008, com o centenário da morte, também é relevante. Nesse ano, ao escrever para uma revista com edição comemorativa, Marlí Furtado (2008) assim considera parte da fortuna crítica sobre o autor:

Quem está no magistério há anos, sempre se surpreende com repetições costumeiras e às vezes viciosas sobre escritor e obra que nos levam a pensar que as tantas novas páginas produzidas sobre o autor se dissipam no ar e perduram algumas já bem amareladas pelo tempo. Muitas delas produzidas entre 1939 e 1958, datas comemorativas do centenário do nascimento de Machado de Assis e do cinquentenário de sua morte. (FURTADO, 2008, p. 166)

A pesquisadora trata exatamente da repetição excessiva que tem proliferado nos escritos sobre o autor e sua obra, apesar de ser demasiadamente manuseado, analisado e comentado. Todos os anos surgem re-edições de obras com prefácios críticos, trabalhos de conclusão nas academias, publicações em revistas e comunicações em eventos. Somam-se a esse trabalho de peso as citações de seus escritos, as alusões as suas obras e, um tanto recente, a transposição para outras mídias como cinema, televisão e teatro. Isso tudo não só demonstra a vitalidade dos escritos machadianos, como também a necessidade de sua leitura exatamente para acompanhar essas publicações.

Antonio Candido (1977) divide a crítica machadiana em três momentos: o primeiro, formado pelos críticos iniciais, coetâneos ao autor; o segundo, impregnado pela linha biográfica, caracterizada pela relação entre a produção do autor e sua vida e, por último, aqueles escritos marcados por interesses como filosofia e sociologia, ao fazer o texto literário ser analisado à luz de outros campos do conhecimento, independente do autor.

Um dos principais iniciadores dos estudos da produção machadiana foi Alfredo Pujol que, em junho de 1917, lançou o livro *Machado de Assis*, reunindo sete longas conferências realizadas de 29 de novembro de 1915 a 16 de março de 1917 no curso literário da Sociedade de Cultura Artística de São Paulo. Em 2007, a Academia Brasileira de Letras reeditou a obra acrescentando apresentação e notas explicativas de Alberto Venancio Filho.

Nessas conferências, paralelamente aos traços biográficos apresentados, há informações sobre as obras, o que se nota, por exemplo, quando se refere aos contos iniciais na sua segunda conferência:

Os primeiros contos (...) já denunciam o escritor e o romancista, mais propenso à análise psicológica dos caracteres e das paixões do que à pintura das nossas paisagens e dos quadros da nossa natureza. Machado de Assis estuda e observa o homem interior e exterior e apenas nota, muito ao de leve, o cenário em que vivem e palpitam as ações humanas. (PUJOL, 1917, p. 60)

Apesar de tratar dos primeiros contos, Pujol já sente nesses escritos traços inauguradores do que anos mais tarde seria a pena machadiana. Sobre as duas primeiras antologias, comenta:

Nos *Contos Fluminenses* domina sempre a mesma nota do humorismo benevolente e piedoso. É rara a revolta de Machado de Assis contra os maus. (...) O segundo livro de contos de Machado de Assis, *Histórias da Meia-Noite*, não difere, quer no processo de composição, que no estilo, ainda indeciso do que o precedeu. A feição humorística é talvez um pouco mais acentuada, como também a ação parece mais viva, mais vibrante, mais colorida. (1917, p. 65-66)

A diferença se entende pelo amadurecimento da veia artística do escritor, a produção quase que ininterrupta para o *Jornal das Famílias*, certamente lhe legaria um amadurecimento. Os contos voltariam a ser tema dos estudos de Pujol na quarta conferência, totalmente dedicada às coletâneas *Papéis Avulsos*, *Histórias sem Data*, *Várias Histórias e Páginas Recolhidas*. Compara o estilo das narrativas recolhidas nessas obras com o de *Memórias Póstumas* e afirma que a ironia é, talvez, nessas histórias menos amarga do que no romance e depois estabelece uma divisão entre elas em dois grupos: “contos de observação da vida exterior e de análise psicológica, e fantasias, diálogos e apólogos, em que predominam o filósofo e o moralista” (PUJOL, 1917, p. 153). Daí em diante, o crítico passa a comentar alguns contos e, logo após, conclui sobre os personagens dessas narrativas:

Abrem aos nossos olhos uma variadíssima galeria de homens, nos quais a cada passo descobrimos um gesto que já presenciamos, uma palavra que já escutamos, uma criatura que já encontramos no turbilhão incessante da colméia humana... Um sopro de prodigiosa realidade anima essas figuras, dando-lhes relevo, movimento e vida, nas suas misérias rasteiras, nas suas contradições, nos seus maus instintos, na sua ambição, nas suas alegrias, nas suas tristezas... (PUJOL, 1917, p. 166)

A influência aqui do pessimismo de Brás Cubas é evidente e, apesar de a leitura de Pujol ser restrita a apenas os contos recolhidos, ela enfatiza um dado muito valioso: ao longo dos anos, os personagens dos contos machadianos cada vez mais ganham as ruas e, ao mesmo tempo em que se intensificam, se diversificam. A “colméia humana” vai incorporando cada vez elementos mais diferenciados, indo para além dos jovens abastados dos seus primeiros escritos. A última coletânea foi citada rapidamente na última conferência: “só em 1906 a custo se decidiu reunir em volume algumas páginas de outrora sob o título Relíquias da Casa Velha” (PUJOL, 1917, p.289) com atenção apenas ao conto “Pai contra mãe”. Evidentemente, o crítico desconhece que exatamente nesta coletânea foi onde o autor publicou a maior parte de textos inéditos.

Apesar da importância de Pujol, o segundo momento organizado por Candido teve como obra com maior repercussão a produção – já mencionada – de Lúcia Miguel Pereira¹³⁶, intitulada *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Nessa publicação, mesmo tendo desprezado as primeiras publicações iniciais, assim se manifesta sobre o valor do conto machadiano para a literatura brasileira:

Machado custou muito a firmar-se como contista; entre 1860 e 1870, quando já é destro nas crônicas, no conto ainda é fraco e indeciso. Mas, depois de *Papéis avulsos* revelou-se um mestre no gênero. Mestre é bem o termo, porque não teve exemplos na sua língua, e nem talvez nas estrangeiras, e até agora não encontrou quem o suplante. (PEREIRA, 1955, p. 167)

Mesmo nos anos iniciais em que Machado produz, não há essa indolência, o que se percebe são contos com experimentações por áreas diferentes como as incursões pelo fantástico em “O País das Quimeras”, de 1862, ou a questão política em “O Teles e o Tobias”, de 1865, ou ainda, no mesmo ano, “Cinco Mulheres”, com retratos variados de mulheres que vão além da doçura e inocência das damas das obras românticas.

¹³⁶ Segundo Guimarães (2004), dois outros autores se equiparam à pesquisadora: Augusto Meyer, em 1935, caracteriza bem o segundo momento com sua obra marcada pelo biografismo em que autor e narrador, não raro, se confundem. Ao construir o capítulo “O Homem Subterrâneo”, comparando com o texto homônimo de Dostoiévski, vê o humor na obra machadiana como um defeito e, por isso, desinteressante para o leitor. Também Astrojildo Pereira, que teve os ensaios reunidos por Martin Cezar Feijó, em 2008, construiu seus argumentos ao analisar vida e obra do autor como unidade relacionada à sociedade carioca. Como os escritos de ambos sobre os contos não tiveram grande destaque, suas obras não estão fazendo parte dessa análise. Do mesmo modo, com tratamento especial à vida do autor, apesar de não ter sido citado por Guimarães, Galante de Sousa publica em 1955, *Bibliografia de Machado de Assis*, ganhando, por essa obra, um prêmio especial da Academia Brasileira de Letras.

Se a autora trata com desprezo os primeiros textos, como visto também no subtópico destinado às histórias literárias, o mesmo não ocorre com as coletâneas a partir de *Papéis Avulsos* e, por isso, várias páginas do capítulo XVI referem-se a esses contos; por isso várias das narrativas publicadas nas coletâneas a partir de 1882 são abordadas, como “O Alienista”, “Pai contra mãe”, “O caso da vara”, “Cantiga de esponsais”, “Trio em lá menor”, “Um homem célebre”, “D. Benedita”, “Ideias do canário”, “Empréstimo”, “Fulano”, “Uns braços”, “Noite de almirante”, “Missa do galo”, “Singular ocorrência”, entre outros. Essas histórias são apresentadas com a intenção de uni-las a partir dos temas de que tratam: “Para o romancista, os contos equivalem a estudos. Assim encaradas, as histórias de Machado de Assis ganham significação que as liga entre si. Foram, na sua melhor parte, estudos sobre alguns temas” (PEREIRA, 1955, p. 168).

Também seguindo a linha biográfica, Eloy Pontes, em 1939, publica *A vida contraditória de Machado de Assis*, em que acusa os primeiros contos de extensos e do excesso de temas romanescos:

Todas as heroínas dessas novelas como que descem de vitrais, com perfis suavíssimos, libertas das contingências humanas, com roupas vaporosas e linguagem escandida. Às vezes imitam mesmo as heroínas de Macedo, ambas de origem análoga. O amor era o único tema dessas histórias, um amor que provocava atos magníficos. As personagens tinham atitudes perfeitas e condutas superiores, ao gosto das imaginações do tempo. É que também os leitores (as leitoras, dizia ele próprio) eram romanescos, aceitando facilmente essas nuvens e o mundo imaginário onde se agitavam. A melancolia indefinível, vaga incurável, era regra fatal nesses pequenos romances (PONTES, 1939, p. 169)

Mário Matos, no curto texto “Machado de Assis: contador de histórias” (1939), faz um percurso em alguns textos do autor ao tentar achar pontos de contato e constrói outra crítica: “Seus primeiros contos são novelas, devido à extensão. Como o enredo é mal urdido, despertam pouco interesse. Conduz as cenas canhestramente, sem naturalidade, forçando mesmo as situações. Há falta de continuidade lógica nos acontecimentos” (MATOS, 1939, p. 295).

Apesar desse julgamento, é inegável para o crítico que o autor tinha “vocaçào de contador de histórias” e, no texto “Machado de Assis: o homem e a vida”, publicado no mesmo ano, aborda, à luz dos contos, a construção psicológica dos personagens:

Ao contrário dos outros, Machado procura unicamente analisar os sentimentos sutis dos personagens, decompor as almas. Os outros fazem os personagens atuar.

Machado fá-los pensar. Só o preocupa o homem interno, preso à rede das idéias e emoções diárias, fatores ocultos de suas ações. É um contista psicológico, sempre atento às mínimas oscilações da alma em tal sentido. Não se trata, propriamente, o homem da espécie, mas o homem diferenciado, o indivíduo. Cada personagem é um mundo à parte para o seu exame de microscopista. (MATOS, 1939, p. 291)

Mário Matos erige o personagem como o elemento mais importante da narrativa, aquele que vai ser objeto de análise microscópica. Esse esquadramento no pensamento daqueles que transitam em suas histórias passa a ser a preocupação central do escritor, concentrado nos aspectos internos das “mínimas oscilações da alma”; talvez por isso alguns críticos acusem a estrutura dos contos machadianos.

Eugênio Gomes¹³⁷ também se preocupa com a questão psicológica, o que pode ser percebido na divisão dos contos figurados nas antologias a partir de 1882 em dois grupos: os de aspecto moral e os de aspecto psicológico, provavelmente esse estudioso é influenciado por Pujol, já que faz a mesma distinção que ele. Segundo Eugênio Gomes, Machado não se esquecia das transformações que ocorriam em seu tempo e as representava em suas narrativas, palco para o desfile das (i) moralidades e onde os personagens eram destrinchados a partir das análises psicológicas.

Essa abordagem não o distancia das questões sociais; ao contrário, como pode ser visto no recorte abaixo, extraído de seu livro *Espelho contra espelho*:

A consciência social em Machado de Assis era muito mais reflexiva do que atuante e, na fase máxima, o escritor viveu sob o domínio de um sentimento estético que o indispunha [...]. Dava, por isso, preferência a uma sociedade de ociosos e privilegiados da fortuna. E, não obstante, ainda que com tato e sutileza às vezes excessivos, faz ver implicitamente na sua ficção maior ou menor a face abominável da sociedade (GOMES, 1949, p. 50)

É exatamente ao destrinchar a mente da personagem que se revelam os vícios da camada mais abastada da sociedade oitocentista; por isso sua preferência em retratar os ociosos e afortunados, personagens que mais se presentificam nos contos machadianos.

¹³⁷ Eugênio Gomes (1897-1972) foi um estudioso de Machado de Assis e editou várias obras sobre a produção do autor. Sua linha de análise baseava-se no estudo comparativo. Data de 1939 seu texto intitulado *Influências inglesas em Machado de Assis*, em que se opõe aos estudiosos que afirmam Machado ser um “macaqueador de Sterne”. Eugênio, sobre essa crítica, afirma: “A acusação originou-se de exame superficial. Em suma, Sterne nem só influiu na forma, como sobretudo, no pensamento de Machado de Assis, inculcando-lhe um senso de *humour* que se harmonizava à maravilha com a sua, já então, desenganada filosofia da vida.” (GOMES, 1939, p. 50). Ainda vale lembrar como publicação de Eugênio Gomes o livro *O enigma de Capitu*, vencedor do prêmio Jabuti de 1968.

Também associado às questões sociais na obra de Machado, Brito Broca¹³⁸ reúne em 1957 sob o título de *Machado de Assis, a Política e Outros Estudos* vários ensaios para tratar da presença da política nos textos machadianos, a fim de desfazer a forte ideia de alienação política em suas histórias, como se não fosse uma arte comprometida. Com esse propósito, o estudioso também parte das experiências da vida do autor para comprovar sua consciência política:

No começo da carreira, nos primeiros tempos de jornalismo, como bom romântico, formou na ala dos Liberais e, colaborando nos jornais dessa corrente, não hesitou em criticar os fatos políticos do ponto de vista de um Liberal. Mais tarde, absorvido pela Arte, absteve-se gradativamente do ardor primitivo até recair na ironia dissolvente que lhe caracteriza a maior parte da obra. Na mocidade, combatia; na maturidade, passou a sorrir com descrença (BROCA, 1957, p. 30)

A “ironia dissolvente” está presente desde os primeiros escritos do autor, embora Brito Broca não concorde. Ao longo dos anos, o que se nota é um amadurecimento, a ironia é marcada pela descrença, possibilitando surgir o forte pessimismo nas obras machadianas.

Em outro trecho dessa obra, Brito Broca, ao relacionar a questão política com o nacionalismo, assim esclarece:

tudo nos seus romances e contos está ligado a uma realidade concreta, às flutuações do meio fluminense, aos usos e costumes da época, sob o signo das instituições que nos regiam. [...] Certamente Machado de Assis não se comprometia, não tomava partido, mas participava intimamente dos fatos e formava juízo sobre eles. (BROCA, 1957, p. 365)

Dessa forma, o nacionalismo pode manifestar-se além dos aspectos costumeiramente apresentados: figura do índio, uso de termos que retratam o país e a valorização da terra. Nos textos machadianos, é possível perceber a sutileza de um nacionalismo representado em um romance de caracteres, de análise do ser humano. Não um homem idealizado, mas sim fruto do mundo fluminense, retirando as máscaras da sociedade urbana brasileira frequentadora dos ricos salões. É uma recriação do universo carioca, com seus hábitos e atitudes que escondem, através do véu da superioridade elitista, toda a violência de uma sociedade patriarcal formada a partir de privilégios e da divisão desigual dos bens.

¹³⁸ Sugiro a leitura de “Brito Broca e Machado de Assis – algumas notas” (1991), de John Gledson, em que o norte americano afirma que talvez Brito Broca tenha sido o crítico dessa época que melhor compreendeu o inconformismo do autor fluminense.

Afrânio Coutinho, em 1959, lança *A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios* e relaciona essa maneira de Machado apresentar a sociedade por meio do humor como fruto de suas mazelas pessoais:

O humorismo de Machado é uma válvula de escape da sua angústia e dos recalques de sua alma acumulados através da injustiça da vida, da maldade humana, do sofrimento físico, e moral, do espetáculo do mundo. É o disfarce da própria miséria pelo riso dos ridículos alheios (COUTINHO, 1959, p. 30-31)

Como se a produção de suas obras fizesse Machado purgar suas insatisfações, o que se concretiza em um humor angustiado. Essa concepção sobre os aspectos machadianos ocorre a partir da leitura da vida do próprio autor e desconsidera o texto literário como capaz de conter significação independente das insatisfações pessoais de Machado.

Para concluir esses estudiosos que trataram das obras de Machado de acordo com sua biografia, vale acrescentar a obra do francês Jean Michel Massa¹³⁹: *A Juventude de Machado de Assis* (1971), um estudo que aborda os quinze primeiros anos da vida intelectual do escritor, de 1855 a 1870, e justifica a importância de seu trabalho:

só se projetou luz sobre a fase culminante de sua obra (1880-1900) passando-se ligeiramente pelos escritos da mocidade e os textos tidos apressadamente como secundários. Quantos estudos sobre a trilogia Memórias Póstumas de Brás Cubas, Quincas Borba e Dom Casmurro! A vida literária de Machado de Assis ficou artificialmente cortada em duas metades. Só há interesse pela segunda. (MASSA, 1971, p. 7)

A relação dos cinco últimos romances machadianos com a estética realista permitiu a muitos críticos olhar para a primeira metade da obra do autor com desinteresse, por acreditar ser uma literatura menor, apenas preparação para a ficção séria que viria a partir de 1881 e, por isso, há um desprestígio dessas obras e os enredos, as personagens, os temas e até mesmo a linguagem utilizada são menosprezados, apagados pela grandiosidade dos textos realistas. Se esse desmerecimento atinge os primeiros romances, o problema se intensifica quando se trata dos contos, um gênero por si só desprestigiado.

O francês trata da passagem do autor pelos diversos gêneros como conto, teatro, poesia, crônica, romance e crítica. Mostra as amizades que o autor teve, as relações que

¹³⁹ Vale ainda acrescentar que o estudioso francês também publicou alguns contos avulsos de Machado na antologia intitulada *Dispersos de Machado de Assis* (1965), reunindo seis textos: poemas – um deles escrito aos dezesseis anos à cantora francesa Madame Charton Demeur e o outro sobre o Carnaval –, críticas literárias e uma carta do autor a Furtado Coelho.

estabeleceu, as leituras que fez e como foi pouco a pouco desenvolvendo a prosa: “Era mais lisonjeiro ser poeta do que ser prosador. O vate era cingido com a auréola poética. Os literatos entravam na carreira escrevendo versos. Machado de Assis não fora exceção” (MASSA, 1971, p. 174).

Além desses autores, outros surgiram e fizeram leituras das obras, preocupados com a qualidade dos textos. Alguns ainda insistem em apaziguar a oposição entre os dois momentos da produção do autor, enquanto há aqueles que acirram a distinção. Cavalcanti Proença, por exemplo, em 1971, na reunião de textos intitulada *Estudos Literários*, dedica especial atenção aos contos machadianos e afirma ser o autor o maior contista do Brasil.

No elogioso comentário, ele percebe singularmente aspectos muito peculiares na composição desse gênero:

os contos de Machado de Assis se distribuem através de uma escala de planos de composição, que vai do enredo clássico e popular, de começo, meio e fim, até o puro desenvolvimento de uma laceração emotiva, tão valorizado em nossos dias, tornando-o contemporâneo dos antiefabulativos contistas atuais. (PROENÇA, 1971, p. 224)

Em rodapé, exemplifica os contos de estrutura clássica com “O alienista” e “Conto de Escola” e os marcados pela laceração emotiva com “Cantiga de esponsais” e os cita dentro da linha de Tchekov. Além disso, assegura baseado em alguns críticos que o Machado contista é superior ao romancista, pois, segundo Proença, “o conto, naturalmente, exige mais literatura” (PROENÇA, 1971, p. 224).

Como seu texto antecede alguns contos da fase laureada do autor, considera-os pertencer à “fase de plenitude artística do escritor, singular e estranho, como não havia memória de outro, com tanta penetração psicológica e perfeição artesanal” (PROENÇA, 1971, p. 224).

Essa relação entre conto e romance é também discutida por Jacinto do Prado Coelho na apresentação da obra *O Conto na Literatura Brasileira*, de 1987, em que também elogia os contos do autor carioca:

Machado de Assis, vocacionado de modo singular para o conto, é das mais altas expressões, se não a mais alta do gênero na Literatura Brasileira (...). Superiormente dotado de qualidades para o conto, a ponto de os seus romances, sobretudo os chamados realistas, obedecerem a uma técnica que é a do conto. M. de A. preocupa-se com o corte vertical das personagens, cuja psicologia sempre vária lhe permite observações profundas a propósito da alma humana. Conto de vida interior, são

indefectíveis a ironia e o humor conduzindo a narrativa para o epílogo quase sempre enigmático e cuja solução se adia até os últimos instantes. (COELHO, 1987, p. 23)

Aqui o romance apresenta-se subordinado à técnica do conto, o que parece ser a causa de terem sido entronizados; daí conceber-se a veia contista do autor como o que o legitima nas letras nacionais. Vale ainda observar nas palavras do crítico o descortinar da vida interior por meio das apresentações psicológicas e ainda o final inesperado à maneira de Poe, como se assim ocorresse na maioria dos contos do autor.

No retorno às discussões sobre as duas fases da produção machadiana, José Aderaldo Castello publica *Realidade e Ilusão em Machado de Assis* (1969), um estudo da obra machadiana de modo integral: romances, poesias, teatro e contos. Nesse livro, Castello garante que os contos iniciais machadianos se distinguem dos seus contemporâneos românticos, pois já havia a análise interior do personagem: “a experiência humana utilizada nos contos da fase experimental é, conseqüentemente, quanto aos aspectos mais objetivos, idêntica à que ele utiliza em realizações posteriores” (CASTELLO, 1969, p. 71).

A afirmação, dessa forma, não considera a produção inicial machadiana detentora da mesma qualidade de seus escritos posteriores, mas sim propõe que muitos dos temas presentes em seus textos, do final do século XIX, já se faziam notar desde suas primeiras produções.

Também Afrânio Coutinho, que teve seus escritos sobre o autor fluminense organizados na coletânea *Machado de Assis na Literatura Brasileira* (1990), assegura não existir uma ruptura nas fases de Machado, mas sim uma continuidade: “se existe diferença [entre os livros] não há oposição, mas sim desabrochamento, amadurecimento” (COUTINHO, 1990, p. 29). Esse posicionamento desentroniza a posição privilegiada de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, como um divisor de água na carreira do autor.

No entanto, apesar de todos esses avanços, a concepção de superioridade da “fase” realista em relação à romântica está longe de ser descartada. Entre as inúmeras edições de contos que são lançadas, é possível se ler prefácios retornando à velha divisão:

Conciliar emoção poética à ironia é um recurso de estilo não muito comum de ser encontrado em textos literários. Em Machado de Assis tal “conciliação” se faz presente apenas nos contos posteriores à década de 1870. Até o final da década de 60 a elaboração dos seus contos revela “compreensível tendência a agradar, senão lisonjear, o mundo feminino, mais precisamente as leitoras do “Jornal das Famílias” e d’“A Estação”. (...). Os contos machadianos “representativos de mais alta categoria estética” foram produzidos a partir da década de 1880. Nestes contos

Machado de Assis evidencia que está tentando redimir-se das influências estrangeiras, inclusive elegendo a cidade do Rio de Janeiro (ainda que muito lusitanizada) como o ambiente principal para as suas narrativas. (ASSIS, prefácio de Nelly Cecília, 1995, p. 32)

Vários equívocos precisam ser ajustados nesse prefácio: Machado não publicou n'A *Estação* na década de 60. Sua colaboração inicia em janeiro de 1879 e seus textos publicados nessa folha já pertencem à fase mais consagrada do autor, como o romance *Quincas Borba*, por exemplo. Os trechos citados aludem a Eugênio Gomes, que escreveu sobre Machado nas primeiras décadas do século XX e concentrava sua atenção no estudo comparativo entre as obras inglesas e os textos machadianos, ou seja, um crítico que, além de já ter suas apreciações superadas, não apresenta um estudo específico sobre os contos do autor. E mais: o Rio de Janeiro sempre foi palco das narrativas curtas do autor, com raras exceções, as quais ocorreram com maior frequência nos textos após a década de 1880.

Essa desordem talvez seja consequência da pouca leitura dos contos. Paul Dixon, já em 1992, alertava:

Os contos de Machado de Assis têm sido muito elogiados, mas pouco estudados [...] a análise dos relatos não passa de artigos avulsos, e algumas introduções a antologias. Até agora, nenhum livro de crítica literária se dedicou preferencialmente aos contos [...]. Quando Machado de Assis é considerado o primeiro grande contista brasileiro; quando muito dos seus contos já foram consagrados como obras-primas; iguais em valor ou até superiores aos melhores romances; quando já existe um número grande de livros dedicados à análise dos romances, não é fácil entender a falta de um livro analítico sobre os contos. (DIXON, 1992, p. 10)

O curto texto de Paul Dixon finaliza com uma preocupação que encontra como resposta a pequena quantidade de autores que se dedicaram a esse gênero.

O professor inglês John Gledson¹⁴⁰ está entre os autores que mais escreveram sobre o autor, inclusive com prefácios aos contos reunidos nas antologias que compilou.

Na introdução da *Antologia dos contos de Machado de Assis* (1998), escreve o ensaio “O Machete e o Violoncelo”, em que comunga com Dixon ao refletir que, “a despeito de sua popularidade, os contos de Machado não são levados tão a sério quanto mereciam” (GLEDSON, 1998, p. 17). O grande diferencial do autor inglês é, sobretudo, a leitura dos

¹⁴⁰ John Gledson nasceu em Beadnell, Northumberland, Inglaterra, em 1945. Doutor pela Universidade de Princeton, é professor aposentado de estudos brasileiros na Universidade de Liverpool. Publicou três livros sobre Machado de Assis no Brasil: *Machado de Assis: ficção e história* (Paz e Terra, 1986), *Machado de Assis: impostura e realismo* (Companhia das Letras, 2005) e *Por um novo Machado de Assis* (Companhia das Letras, 2006). Editou três volumes de crônicas e duas antologias de contos do mesmo autor, sendo a mais recente *50 contos de Machado de Assis* (Companhia das Letras, 2007).

contos avulsos, inclusive por ele organizados, o que lhe permite tecer observações acerca da produção das pequenas narrativas considerando a leitura de textos até então raramente discutidos pela crítica. Segundo Gledson, é bem provável que Machado preferia os contos aos romances: “Há boas razões para se imaginar que o conto seria mais condizente com o gênio do autor. Machado gosta muito de anedotas e de focalizar detalhes aparentemente triviais, mas que lançam luz inesperada sobre assuntos importantes” (GLEDSON, 1998, p. 35)

Gledson assinala que, enquanto Machado foi assíduo colaborador do *Jornal das Famílias*, aprendeu a harmonizar suas histórias com o espaço destinado para elas. Segundo o crítico, esses escritos “sob medida” vão aos poucos desgostando Machado, que começa a produzir enredos mais complexos, ambientados em outros espaços. Quando o autor passa a publicar n’*A Estação*, seus textos se modificam, apesar de o novo suporte também ser direcionado para as leitoras femininas: “Os anos setenta são de experimentação, de dúvidas, de hesitação entre as várias opções, no romance, no conto, na poesia.” (GLEDSON, 2007, p. 9)

Para o crítico, no fim da década de 1880, a pena de Machado não é mais tão produtiva, o que pode ser um sinal de cansaço. No entanto:

De tempos em tempos surge uma obra de gênio – “O caso da vara” (1891), “Missa do galo” (1894), “Pai contra mãe” (1905). Por que esse desgaste? É fácil especular, impossível ter certeza, mas desconfio que em parte devido à falta de assuntos que o inspirassem, ou que parecessem adequados ao gênero. [...] Noutras palavras, a relação narrador/história, tão admiravelmente equilibrada nos contos da fase central, quase se inverte. (GLEDSON, 1998, p. 53)

Na antologia de 1998, Gledson escolheu apenas nove textos dos escritos iniciais do autor e o restante selecionou entre as histórias mais celebradas. Já na sua última antologia, a de 2007, ele revela: “Tenho de confessar que muitas, se não a maioria das histórias que mais me agradam, foram escritas entre 1881 e 1888 (de fato, a maior parte antes de 1886); e não estou sozinho, pois muitas estão entre as mais populares de Machado” (GLEDSON, 2007, p. 12).

E dá sua opinião para a razão de os contos machadianos fazerem tanto sucesso entre os leitores:

Se ele não houvesse encontrado modos dos mais variados (irônicos, sarcásticos, mas sempre semiocultos) de se expressar a respeito de coisas sobre as quais não devia falar, ou às quais só podia se referir de soslaio, tai histórias jamais teriam existido,

podemos sentir sua satisfação quando se aproxima de outra questão espinhosa e acaba encontrando novas maneiras de falar sobre coisas demasiado embaraçosas para mencionar diretamente. (GLEDSON, 2007, p. 13)

Assim, toda a genialidade do autor para o crítico inglês reside em como Machado conciliava as narrativas com as questões da época por meio da expressão. Com isso, mostra como as personagens criadas são reflexos da sociedade: suas narrativas denunciam uma sociedade corrompida pelas aparências e relações sociais:

o método de veicular a verdade política pode ser facilmente descrito como alegórico, pois requer que o leitor enxergue o paralelismo entre o âmbito privado do romance (cuja ação é limitada a duas ou três famílias) e a história pública do Segundo Reinado. (...) Machado torna suas tramas capazes de transmitir essa mensagem histórico-política. (GLEDSON, 1998, p.13)

Ao continuar, o crítico acentua a importância das condições sociais não apenas de seus contos, como de toda a sua prosa de ficção:

Os estudiosos acentuam repetidamente a perspicácia psicológica de Machado, e é certo que ele possui a faculdade dos grandes romancistas de alterar a compreensão que o leitor tem dos seus semelhantes (geralmente para pior). Mas, pelo menos nos maiores romances de Machado, o enredo das personagens é determinado, em primeiro lugar, por fatores sociais. (GLEDSON, 1998, p. 13)

Para o crítico, todo o empenho e engenho no estilo de Machado é construído considerando as relações sociais que se estão expondo, a fim de apresentar ao leitor, por mais que disfarçadamente por meio da ironia, a crítica aos problemas sociais que se apresentavam na sociedade. Quando Gledson faz a introdução do seu último livro, ele afirma que Machado tem “uma visão inteiramente desiludida da moralidade humana – o egoísmo e a vaidade dominam – e até uma consciência (oculta pela ironia por razões óbvias) da importância e do poder do sexo” (GLEDSON, 2007, p. 13).

Na década de 90, a publicação de *Machado de Assis, um escritor na capital dos trópicos* (1998), Patrícia Lessa Flores da Cunha também já atentava para a mesma questão que Gledson destaca, afirmando ser o homem o principal interesse da escrita machadiana “com toda a sua problemática inerente, sempre escondida sob o disfarce que as convenções de diferentes épocas apenas tratam de realçar” (CUNHA, 1998, p. 38).

E, ao tratar da relação de Machado com a representação da sociedade de sua época, acrescenta: “a escritura de Machado de Assis paga tributo à época e aos

acontecimentos que vivenciou – a linguagem que plasma e molda, para expressar os pensamentos, sentimentos e situações dos seus ‘caracteres’ é prova inconteste disso” (CUNHA, 1998, p. 54).

Com isso, vê os contos como uma produção capaz de fazer o leitor, a partir de uma harmonia muito bem construída, compreender o quadro real da sociedade. Essa compreensão se compõe porque a autora vê as narrativas curtas como superiores aos romances, pois estes são como contos interligados que o narrador os desenvolve para atrair a atenção do leitor, a fim de fazê-lo perceber o rumo da conversa que se está apresentando; daí faz-se entender a razão dos dilemas morais serem palco das narrativas.

Ao compreender essa relação, é fácil entender a opinião da autora quanto às famosas duas fases do autor:

O certo é que na contística de Machado de Assis (...) é possível detectar, desde o início, a presença constante e regular de um mesmo motivo, qual seja, o do duplo, e sob variadas apresentações, o que, de certa forma, contribui mais uma vez para descaracterizar ideia de completa ruptura entre possíveis primeira e segunda fase do autor, mesmo nos limites dessa forma específica da manifestação literária do escritor fluminense, que são seus contos. O que sucede é antes um processo de amadurecimento de ideias e posicionamentos, verdadeiros ritos de passagem a que corresponderia certamente o aumento gradual e irreversível no nível da problemática da narrativa. (CUNHA, 1998, p. 71)

A pesquisadora acredita que, antes da famosa segunda fase, há um período de transição, marcado pelos contos de *Papéis Avulsos*, originalmente publicados bem antes de 1882, ainda nos periódicos e, por isso, ao se basear nessas fontes primárias, Patrícia Lessa comenta que os três contos, pertencentes a essa antologia, saíram muitos anos antes: “A chinela turca” (1875), “Uma visita de Alcebíades” (1876), e “Na arca” (1878), os quais não trazem nada de novidade e nem causam ruptura alguma como grande parte da fortuna crítica tem insistentemente considerado. Assim, os contos do final da década de 1870 já introduzem aspectos que viriam a ser consagrados na pena do escritor.

À guisa de conclusão dessa questão de fase, vale atentar para o que o próprio autor considerou quanto a essa distinção e para o que Valentim Fiacoli¹⁴¹, no texto “Várias histórias para um homem célebre”, de 1982, comenta e reproduz:

¹⁴¹ A obra de Fiacoli mais famosa sobre o autor é *Um Defunto Estrambótico: Análise e Interpretação das Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2002). Ao tratar, nessa obra, sobre a revolução da prosa machadiana, o crítico comenta sobre os narradores anteriores e afirma que a condução de uma narrativa em que os leitores nada questionavam, “reforça e reduplica a ordem social dominante” (FACIOLI, 2002, p.93).

O próprio Machado de Assis deixou uma ou outra indicação de como via sua “metamorfose” literária. Em 1907, escreveu uma “Advertência” para a reedição de *A mão e a luva*, onde diz: “Os trinta e tantos anos decorridos do aparecimento desta novela à reimpressão que ora se faz parecem explicar as diferenças de composição e de maneira do autor. Se este não lhe daria agora a mesma feição, é certo que lha deu outrora, e, ao cabo, tudo pode servir a definir a mesma pessoa” (FACIOLI, 1982, p. 36)

Ainda em carta a José Veríssimo, datada de 15 de dezembro de 1898, Machado escreve ao amigo sobre uma crítica que este havia publicado na *Revista Brasileira* sobre *Iaiá Garcia*:

Aqui vai ele, pela crítica do meu velho livro e pelo mais que disse do velho autor dele. O que *Você* chama a minha segunda maneira naturalmente me é mais aceita e cabal que a anterior, mas é doce achar quem se lembre desta, quem a penetre e desculpe, e até chegue a catar nela algumas raízes dos meus arbustos de hoje. (ASSIS, 2011, p. 336)

Além de considerar a produção inicial da narrativa, a autora introduz a preocupação com a recepção ao afirmar que Machado jamais se descuidava do leitor, para tanto alude às advertências e prefácios:

O próprio Machado de Assis em muitas de suas “Advertências” e “Prefácios” esclarece e admite que mudou ao longo de sua carreira como escritor. O importante, pois, reside no fato de se assinalar e de não desmerecer essa evolução; ao contrário, admiti-la como necessária até para atingir-se a compreensão cabal de sua obra literária (CUNHA, 1998, p. 53)

O assunto levantado por Gledson e Patrícia Lessa atrelam-se bem ao terceiro momento da crítica proposta por Antonio Candido: o texto literário lido a partir de considerações de outros campos de conhecimento. Nessa esteira, cabe considerar a obra de Raymundo Faoro, *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio* (1974), em que apresenta a leitura da obra machadiana à luz das transformações do Segundo Reinado. Nela, o crítico parte das relações sociais da época para compreender o funcionamento da sociedade: ele cita os banqueiros, os comerciantes, os capitalistas, senhores de terra e os escravos, em face da classe privilegiada detentora do comando, numa escala superior da pirâmide, enquanto as classes desprestigiadas trabalham, no trapézio, para sustentar a estrutura social.

Nessa linha da relação com a questão social, Roberto Schwarz publicou, em 1977, *Ao vencedor as Batatas*, tendo como foco os romances iniciais do autor¹⁴², e, em 1990, *Machado de Assis: um mestre na periferia do capitalismo*, para abordar *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Na revista *Novos Estudos*, publicada em 1991, Schwarz esclarece sobre o “princípio formal” utilizado no seu estudo sobre *Memórias Póstumas de Brás Cubas*:

Eu não fui procurar o caráter de classe. Fui procurar a organização do romance do Machado, a razão que torna Machado particularmente agudo, e descobri – talvez tenha me enganado, mas em todo caso creio ter descoberto – que o que dá um mordente particular à ficção dele é um sentimento agudo da injustiça de classe que se manifesta de maneiras muito veladas. Isso foi uma espécie de descoberta, usada essa palavra sem maior pretensão, não foi uma tese, não foi um ponto de partida. (SCHWARZ, 1991, p. 64)

Seu trabalho consiste em compreender como a história se apresenta na narrativa; assim lê o romance como um exemplo da estrutura da sociedade a partir das relações e dos seus mecanismos constitutivos, ao mostrar que isso tudo tem papel fundamental na compreensão da técnica narrativa machadiana, pois a elite da época esconde quem verdadeiramente é e propaga uma imagem falsa de si mesma, a fim de manter sempre o papel de coerência com os rígidos padrões morais por ela apregoados, o que favorece, certamente, sua posição ideológica de dominação.

Além desses autores, Alfredo Bosi se destina, no artigo “A máscara e a fenda” (1982), exatamente ao estudo dos contos. No texto, o estudioso apresenta a máscara como aquilo que esconde a contradição entre o parecer e o ser. Assim, as personagens são cunhadas usando as máscaras para esconder o seu verdadeiro interior.

Essa concepção de máscara permite retornar a Schwarz (1997) na associação com a questão social: os personagens mascaram-se, isto é, escondem quem são, de verdade, para manter-se de acordo com as normas sociais burguesas, mas, para Bosi, esse véu vai mais além, pois esconde a psiquê das personagens: “é uma necessidade estrutural, profunda. Não é uma coisa que se possa simplesmente criticar.” (BOSI, 1982, p. 12). Dessa forma, a máscara não está aliada apenas a um desejo do homem de seguir as aparências burguesas, mas a um desejo pessoal de esconder quem é – muitas vezes até de si mesmo.

¹⁴² No texto “Generalidades”, em 1982, Schwarz apresenta uma síntese de suas impressões sobre os primeiros contos machadianos à luz das relações sociais. In: BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis*. Coleção escritores brasileiros: antologia e estudos. São Paulo: Ática, 1982.

Para esse crítico, nos contos iniciais do autor, a máscara ainda não aparece bem trabalhada, como acontece nas obras posteriores. Nesses contos, a máscara funciona por uma necessidade das personagens em se relacionarem; não é, ainda, uma força do homem vinculada a sua própria identidade, mas sim relaciona-se à dissimulação que surge por uma necessidade de alguém. Muitas vezes, esse disfarce pode ocorrer na intenção do recebimento de uma herança ou para obter um casamento vantajoso.

A diferença social é a tônica dessas narrativas que o casamento ou a herança poderiam equiparar. Assim, a máscara está naquele que tenta persuadir, enganar, e o conto pode abordar “o relato de um episódio (a anedota de um casamento frustrado, por exemplo), ou principalmente o retrato moral de uma das partes afetadas. Caso em que reponta a ambiguidade peculiar àquela situação de desnível entre os personagens” (BOSI, 1982, p. 438). De qualquer forma, após o alcance do objetivo pretendido – com o recebimento da herança ou com o casamento consumado –, a máscara cai e revela-se quem é o enganador. Mas Bosi faz uma distinção entre as duas coletâneas. Para ele, em *Contos Fluminenses*, a mentira é castigada, enquanto que em *Histórias da Meia-Noite*, “o enganador triunfa”. Daí ele ressaltar que:

O narrador das Histórias da meia-noite já está em trânsito para um – tempo moral em que o que se julgaria cálculo frio ou cinismo (segundo a concepção de Alencar, por exemplo) começa a eleger-se como prática do cotidiano até mesmo no coração das relações primárias (...). Embora a consciência da máscara e do jogo instituído não se mostre tão aguda nos primeiros contos, ela seguramente cresceu dos *Contos Fluminenses* para as *Histórias da meia-noite*. (BOSI, 1982, p. 439)

A evolução proposta pelo autor demonstra como as mentiras presentes na primeira coletânea são punidas, ao revelar um vínculo com a moralidade social, enquanto que, no segundo livro, as personagens querem participar da elite social dominante para usufruir de seus privilégios materiais e sociais. Por isso, as atitudes são planejadas, calculadas, o que revela um olhar pessimista de Machado.

Ao tratar das histórias das demais coletâneas, Bosi intitula-os como “contos-teorias” em que se revela a força motriz das relações sociais:

Machado acaba roendo a substância do eu e do fato-moral considerados em si mesmos; mas deixa viva e em pé, como verdade fundante, a relação de dependência do mundo interior em face da convivência mais forte. É dessa relação que se ocupa enquanto narrador. (...) A móvel combinação de desejo, interesse e valor social dá matéria a essas estranhas teorias do comportamento (BOSI, 1982, p. 84-85)

O que se percebe é que o social acaba apagando o individual; só se vence na vida a partir das aparências e, com isso, a máscara se justifica, pois é ela que impulsiona a civilização; daí a razão de, no final de “O Alienista”, Simão Bacamarte trancar-se na Casa Verde; afinal, ele é digno, o que não é comum na sociedade e “é preciso apartar do convívio público todo aquele que se diferencia, de algum modo, da norma instituída, da aparência dominante” (BOSI, 1982, p. 92).

Após analisar as desventuras de Simão Bacamarte à luz das máscaras sociais, Bosi deleita-se tratando de outros contos como “Teoria do Medalhão”, “A Sereníssima República” e “O Segredo do Bonzo”, trilogia em que a aparência domina e a máscara triunfa acima dos valores morais e individuais. Com isso Bosi passa a analisar o conto “O espelho”, em que se revela a consciência do homem não como um fator de origem interna; ao contrário, a consciência vem de fora e, como a presença dos outros é instável, assim também são as pessoas. Ao analisar o olhar para o espelho, o crítico ainda acrescenta que, para sobreviver, é necessário “entregar a vida interior ao estado civil.” (BOSI, 1982, p. 101).

Em seguida, trata dos contos “D. Benedita”, “Cantiga de Esponsais”, “Verba Testamentária”, “A igreja do diabo”, “Noite de Almirante”, “Uns braços”, “Pai contra mãe” e “O caso da vara”, todos à luz da questão das máscaras sociais e, a partir daí, Bosi conclui: “A perspectiva de Machado é a da contradição que se despista, o terrorista que se finge diplomata. É preciso olhar para a máscara e para o fundo dos olhos que o corte da máscara permite às vezes entrever. Esse jogo tem um nome bem conhecido: chama-se humor.” (BOSI, 1982, p. 125).

Em 1977, Antonio Candido, em “Esquema Machado de Assis”, ao sistematizar os temas machadianos, já havia atentado para as máscaras sociais. O crítico organiza toda a produção em seis assuntos: a formação da identidade; a relação entre o fato real e o fato imaginado; o sentido do ato; a busca pela perfeição; a relatividade das coisas; e a tomada do homem como objeto do próprio homem.

A busca pela identidade consiste em uma tentativa de responder aos questionamentos: “Quem sou eu? O que sou eu? Em que medida eu só existo por meio dos outros? Eu sou mais autêntico quando penso ou quando existo? Haverá mais de um ser em mim?” (CANDIDO, 1977, p. 6). Essas dúvidas, quando apresentadas no sentido de conhecer a si mesmo, geram a descoberta de que o indivíduo é múltiplo e, quando acentuadas, levam ao

limite da loucura. Para o primeiro caso, Candido analisa “O espelho” e, para o segundo, “O Alienista”.

O estudioso analisa a questão dos fatos reais e imaginados à luz de “D.Casmurro”, em que o ciúme é um fato construído, imaginado, a partir de impressões reais. Apesar de não citados por Candido, esse tema pode ser ilustrado a partir de dois contos: “D. Mônica”, publicado no *Jornal das Famílias*, em que Gaspar Viana herda 300 mil réis, desde que case com a sua tia velha D. Mônica. Os planos de Gaspar Viana com o dinheiro ilustram bem o “fato imaginado”. De igual modo, o conto “Uma carta”, saído n’A *Estação*, apresenta as construções imaginárias da pobre e solteirona Celestina, que, ao encontrar uma carta de amor em sua cesta de costura, passa a fazer planos de casamento. No final do conto, descobre-se que a carta fora posta equivocadamente na cesta, pois ela era para sua irmã.

Candido, ao apresentar o terceiro tema de sua síntese, parte dos questionamentos: “que sentido tem o ato? Serei eu alguma coisa mais do que o ato que me exprime? Será a vida mais do que uma cadeia de opções?” (CANDIDO, 1977, p. 8). Para exemplificar, o autor cita o romance *Esau e Jacó* para mostrar que Flora, ao escolher Pedro ou Paulo, “encarna a decisão ética, o compromisso do ser no ato que não volta atrás, porque, uma vez praticado, define e obriga o ser de quem o praticou.” (CANDIDO, 1977, p. 8). Apesar de mostrado em um romance, o crítico alerta que esse é um tema que sempre esteve presente nas narrativas machadianas: as personagens sempre foram reféns dos atos que praticaram e, por isso, muitas vezes sofrem com suas escolhas.

A busca pela perfeição é apresentada rapidamente por Candido, mas vale lembrar que, ao visitar as narrativas curtas machadianas no percurso que elas tiveram nos jornais, foram apresentados diversos contos que abordam esse tema, como “O último dia de um poeta”, “O silvestre”, “O machete”, difundidos no *Jornal das Famílias*; e “Habilidoso”, “O cônego ou metafísica do estilo” e “Um homem célebre”, lançados na *Gazeta de Notícias*.

O quinto tema pauta-se na questão da relatividade, causada pela multiplicidade de olhares das pessoas que fazem parte da sociedade. Assim, cada ato (atitude ou comportamento) realizado é compreendido de forma diferente e, por isso, é impossível um conceito certo e definitivo de cada ação ocorrida. Compreender a delimitação como uma tarefa inalcançável gera uma sensação de absurdo, porque a ideia de ações corretas passa a ser inexistente, visto serem dependentes da concepção de valor daquele que as aprecia. Cada pessoa tem a sua maneira pessoal de analisar os acontecimentos sucedidos, assim como

também as pessoas envolvidas nesses episódios não reagem da mesma maneira. A percepção dos fatos e a maneira de reagir a eles sempre são muito relativas. Desse modo, não há como acreditar que uma percepção ou reação é mais acertada que a outra, pois cada uma delas vai depender do contexto da ação e da psicologia das pessoas envolvidas. As personagens machadianas ideais para exemplificar essa relatividade são as mulheres. Basta lembrar das cinco que desfilam nas narrativas de “Cinco Mulheres” para perceber como Marcelina, Antonia, Carolina, Carlota e Hortência apresentam reações diversas nas relações amorosas em que estão envolvidas.

Quando apresenta o último tema, o homem transformado em objeto de outro homem, Candido afirma ser seu assunto preferido e acrescenta: “Este tema é um dos demônios familiares da sua obra, desde as formas atenuadas do simples egoísmo até os extremos do sadismo e da pilhagem monetária.” (CANDIDO, 1977, p. 10). Candido esclarece essa transformação a partir do humanismo de Quincas Borba e do Fortunato, de “A causa secreta”, que, ao invés de zangar-se pelo fato de seu amigo apaixonar-se pela sua esposa, que chega a falecer, vê nos dois um objeto para sua sádica satisfação. Aí o crítico revela a importância desse tema para Machado:

Neste nível é que encontramos o Machado de Assis mais terrível e mais lúcido, estendendo para a organização das relações a sua mirada desmistificadora. Se tivesse ficado no plano dos aforismos desencantados que fascinavam as primeiras gerações de críticos; ou mesmo no das situações psicológicas ambíguas, que depois se tornaram o seu atrativo principal, talvez não tivesse sido mais do que uns dos “heróis da decadência”, de que fala Viana Moog. Mas além disso, há na sua obra um interesse mais largo, proveniente do fato de haver incluído discretamente um estranho fio social na tela do seu relativismo. Pela sua obra toda há um senso profundo, nada documentário, do status, do duelo dos salões, do movimento das camadas, da potência do dinheiro. (CANDIDO, 1977, p. 13)

Sonia Brayner¹⁴³ (1981), na sua famosa introdução à antologia de contos machadianos, segue os temas de Candido. No início, ela cita os três principais periódicos onde o autor publicou originalmente suas narrativas curtas e afirma que “é interessante para um melhor conhecimento de sua obra, acompanhar a trajetória dos contos e dos romances¹⁴⁴ .”

¹⁴³ No texto “Metamorfoses Machadianas” (1982), Sonia Brayner relaciona crônica e conto como pertencentes ao laboratório ficcional do autor para a compreensão e representação da verdade factual do Oitocentos carioca. In: BOSI, Alfredo et. al. *Machado de Assis*. Coleção escritores brasileiros: antologia e estudos. São Paulo: Atica, 1982.

¹⁴⁴No livro *Labirinto do Espaço Romanesco* (1979), Sonia Brayner mostra as modificações que o romance foi adquirindo nos anos de 1880 a 1920, considerando a produção de Machado de Assis, Raul Pompéia e Lima Barreto. A autora, nessa obra, considera Machado como um revolucionário na arte de narrar, principalmente pela

(BRAYNER, 1981, p. 11). O conselho é muito oportuno e raramente foi seguido pelos críticos que pouco leram os contos além dos recolhidos nas antologias. No entanto, na introdução, a autora raramente cita um dos contos avulsos do autor.

Ao elogiar o autor como a maior expressão do gênero conto no século XIX e um gênio que foi responsável pela consagração dessa prosa de ficção, ela caracteriza sua singularidade: “O conto tornou-se em suas mãos matéria dúctil, com fisionomia reconhecível, na qual (...) exercia a magia encantatória de suas variações sobre o tema predileto: a humanidade com seus vícios intemporais” (BRAYNER, 1981, p. 8).

Quando se volta às primeiras narrativas, no entanto, acusa-as de serem longas, de restringirem-se às obrigações com o periódico, de seguirem os capítulos quinzenais e de serem dominadas por temas amorosos como “namoros, encontros, desencontros, noivados atados e desatados, adultérios possíveis, mas condenados na óptica conservadora e moralista desse primeiro Machado.” (BRAYNER, 1981, p. 9). Há que se ajustar esse comentário: nem todos os contos publicados nos anos iniciais do escritor há esse final moralizante em que os adultérios são punidos; vale a leitura atenta dos contos para se perceber que não é o amor e, conseqüentemente, nem o final feliz que conduzem essas narrativas.

Já quando ela detém-se nos contos mais prestigiados, assim os caracteriza: “O interesse do autor repousa nesse *teatrum mundi* em que os homens passeiam seus vícios mais do que suas possíveis virtudes” (BRAYNER, 1981, p. 12). E, para comprovar, divide os contos machadianos em quatro tipos: os que contam um incidente segundo uma cronologia linear; os de motivação psicológica; os filosófico-moralizantes; e os de análise de caráter.

E é exatamente nesse momento que seu texto assemelha-se ao de *Candido*, na explicação desses tipos de acordo com os contos:

A observação da relatividade dos valores, dominados pela esfera dos interesses pessoais e sociais e a decorrente frustração, uma consequência da tonalidade central do absurdo, sua nova versão para o *homo sapiens*, agora travestido em *homo absurdus* (...) A distância entre o ser e o parecer e a importância que o homem dá a opinião ao tema geral da relatividade da razão humana, é sua face dupla, a muleta da consciência nos acidentados caminhos do consórcio humano (...) Este mascaramento social repousa nas atitudes convencionalizadas e é construído pela linguagem com seu potencial retórico num jogo infundável de reflexos (...) O choque da identidade e diferença em um mesmo indivíduo é uma faceta de sua análise da mutabilidade interna e contraditória do ser humano. (BRAYNER, 1981, p. 15-16)

posição nova que o leitor passa a ocupar, saindo do conforto e segurança que até então, nas antigas narrativas, estava.

Sem precisar retomar as classificações de Candido ou as máscaras sociais de Bosi, a autora faz jus ao que se propõe: olhar os contos a partir dos hábitos da humanidade. Como essas histórias representam um descortinar dos vícios humanos, não cabem nesse conjunto contos edificantes ou moralizantes, mas sim o destrinchamento do eu com todas as suas falsidades morais e sociais em busca de benefícios próprios; eis a razão da expressão “homo absurdus”. Exatamente por esse juízo é que os contos iniciais do autor também não podem ser assim caracterizados, isto porque o fato dessas narrativas comporem um periódico moralizante, como era o *Jornal das Famílias*, não significa que Machado tenha escrito narrativas seguindo essas determinações, o que, na verdade, não acontece.

O norte-americano Paul Dixon (1992), assim como Candido, também propõe uma organização dos contos em dez leis definidas pelos traços filosóficos que as narrativas contêm e utiliza algumas delas para exemplificar sua classificação. Antes mostra como as narrativas curtas excedem o que a filosofia havia até então estabelecido:

Ao examinarmos os contos, veremos uma refutação dos aspectos identificados com o positivismo; o discurso machadiano satirizará o pensamento enciclopédico, destruirá as hierarquias, glorificará a alinearidade e o subjetivismo, e proclamará as verdades relativas. Haverá uma reivindicação do mistério, das “cousas no céu e na terra” com as quais a filosofia vigente não era capaz de sonhar (DIXON, 1992, p. 14)

A “lei da laranja” é explicada por meio do conto “O espelho” e a definição é simples: a consciência depende da existência simultânea da alma interior e exterior, assim como a fruta da casca. Apesar de, no início dos comentários, Dixon sempre situar os contos apenas no que tange às publicações nas antologias, não fazendo alusão às fontes primárias onde os contos saíram originalmente, há relação em cada uma das leis a outras narrativas machadianas, a fim de comprovar que a lei citada não é um fator singular ao conto abordado.

A “lei das estrelas duplas” apresenta-se por meio do conto “Uns braços” e ilustra os personagens que são duplos, que se complementam, como também ocorre em “As academias de Sião”, na troca da alma do rei pela da concubina, perfeito exemplo de completude da alma. O acaso que ocorre nos contos machadianos, rompendo a ordem e mudando o destino dos personagens, é apresentado pela “lei da sorte grande”, no conto “Jogo do bicho”. A “lei da homeopatia”, explicada por meio da “Cantiga de Esponsais”, refere-se aos resultados que surgem inesperados e muitas vezes opostos às ações praticadas, como a canção esponsalícia que surge de modo imprevisto no final da narrativa. Muitos personagens

machadianos são marcados pela dúvida, pela indecisão e a essa situação Dixon denomina de “lei das duas cabeças”, explicada pelo conto “Missa do Galo”.

Baseando-se no escravo Prudêncio, de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que, ao tornar-se livre, compra seu próprio escravo, Dixon cria a “lei dos escravos”, citando Fortunato, de “A causa secreta”, e sua relação de cumplicidade com Garcia, que, assim como o sádico personagem, também torna-se doente por Maria Luísa. A partir do conto “Evolução”, o crítico explica a “lei das batatas”, quando faz uma importante observação: os personagens machadianos, por mais que sejam, em sua maioria, abastados financeiramente, mas são pobres em outros sentidos; no entanto, “há uma substância que nunca está em falta: o desejo” (DIXON, 1992, p. 69), o que ocorre nesse conto. Para ilustrar a “lei do lapso”, em que nenhum sistema é completo, o crítico utiliza-se do conto “A igreja do diabo” para mostrar que a igreja proposta pelo diabo também tinha suas falhas. O conto “Noite de Almirante” exemplifica a “lei do pequeno saldo”: em que por mais que o personagem sofra com suas desgraças, há uma compensação no final, e essa premiação compreende-se na última linha da narrativa, quando Deolindo afirma aos colegas ter vivido uma noite de almirante. A última lei é a do “livro falho”, ilustrada a partir de “A chinela turca”: quando o major faz um comentário elogioso, porém breve, do livro de D. Duarte; este percebe que sua obra é falha, pois é o espectador quem qualifica a obra. Interessante que essa lei foi baseada em um trecho de *D. Casmurro*, quando Bentinho diz que, ao terminar de ler um livro falho, fecha os olhos e preenche mentalmente as lacunas que ficaram.

As leis de Dixon são construídas considerando a crítica fenomenológica por meio das similaridades que há entre os contos. Com isso, o autor mostra a peculiaridade de Machado na construção de suas histórias para além de notações biográficas, detendo-se na leitura do texto literário. No entanto, todos os contos apresentados pelo crítico pertencem às coletâneas, o que produz o questionamento: a leitura integral dos contos levaria Dixon a propor outras leis?

Em 2016, João Cezar de Castro Rocha lança o livro *Machado de Assis: lido e relido*, em que figura um ensaio de Dixon dedicado aos personagens dos contos machadianos. Baseando-se na crítica de Machado ao livro *O Primo Basílio*, construída na concepção de que o romance queirosiano padece de falta de profundidade psicológica, o norte americano afirma que a verdadeira psicologia da personagem machadiano se revela na interação social e isso ocorre por meio dos contrastes estabelecidos entre os personagens. Isso explica a razão dos

pares contrastivos serem constantes em seus contos, como a agulha e a linha em “O Apólogo”. Além desse artifício, Dixon destaca alguns personagens de vários outros contos que apresentam características iguais, complementares e são utilizados como mecanismos para, a partir da interação com os demais personagens, ressaltar a caracterização que o autor pretende. Após demonstrar em vários contos retirados das coletâneas, Dixon conclui:

Machado de Assis é mestre do “não-dito”, e que cria uma arte em que o leitor é constantemente convidado para funcionar como coprodutor dos significados. O fenômeno do personagem parcialmente traçado é consistente com tal visão. Ao criar personagens reduzidos, o autor dá ao leitor a oportunidade de completar os esquemas pela imaginação. (ROCHA, 2016, p. 652).

Esses esquemas, possivelmente, desvendáveis pelo leitor demonstram uma confiança de Machado na capacidade de seus leitores para compreender as teorias apresentadas em seus textos.

Além desses estudiosos, vale ainda acrescentar Luís Augusto Fischer (1998) nessa lista de autores que propõem alguma classificação dos contos machadianos. Inicialmente, o crítico alude à vastidão de produção machadiana nesse gênero, o que se diferencia das outras espécies, e, em seguida, considera o quanto a crítica não tem se empenhado em analisar os contos à luz das estruturas que eles contêm, ao contrário dos estudos voltados para as questões temáticas:

Quanto às constantes estruturais dos contos, porém, a tradição é sensivelmente mais pobre do que quanto às constantes temáticas. [...] Por que razões a fortuna crítica do conto machadiano seria pródiga em estudos voltados à interpretação dos aspectos filosóficos, ideológicos, sociológicos, numa palavra conteudísticos dos contos e simultaneamente avara na consideração das estruturas, dos procedimentos, numa palavra da forma dos contos? (FISCHER, 1998, p. 149)

Esses pródigos estudos, se for considerada a totalidade dos contos, não são tão abundantes assim, como se percebe neste percurso na fortuna crítica machadiana.

Fischer dá primeiro atenção aos contos iniciais do autor e, mesmo se baseando em Bosi, não os considera inferiores; ao contrário, tendo o narrador como foco, compara esse elemento com os de outros prosadores da época, como Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antonio de Almeida e José de Alencar, e pondera que, mesmo nas produções do jovem Machado, há superioridade em relação aos seus pares.

Ao se dedicar aos contos celebrados do autor, parte da definição de “contos-teoria”, proposta por Bosi, e, em seguida, divide as narrativas curtas machadianas em dois

tipos: os morais e os psicológicos, aproveitando a divisão já anteriormente proposta por Eugênio Gomes. Essa divisão, no entanto, é relacionada à presença ou não do narrador: os com temas psicológicos apresentam maior evidência do narrador, enquanto que nos de aspecto moral o narrador distancia-se como a deixar o leitor construir suas impressões sobre as histórias sem interferir e daí é que surge a divisão de Fischer em éticos e estéticos:

Ao primeiro pólo, até agora denominado *moral*, vamos chamar a partir deste momento de *ético*, um pouco por autorização semântica, deslizando no eixo dos significados, e outro pouco pela tentação do trocadilho [...] de vez que a ele podemos opor outro pólo, o psicológico, doravante *estético*, um pouco só pelo prazer do *calembour*, outro pouco em homenagem ao contexto histórico-estético de Machado. (FISCHER, 1998, p. 160)

Esse contexto histórico também é comentado pelo crítico, mas sem muitos acréscimos, se comparado aos de estudiosos anteriores. Com isso, a inovação da proposta de Fischer, além da divisão nessas duas categorias, deve-se à análise da figura do narrador como elemento primordial para categorizar os contos do autor.

Do biografismo, que norteou as impressões iniciais, passando pelas análises sociológicas, filosóficas e psicológicas, até as tentativas de classificação dos contos, pode-se considerar que a crítica apenas oscilou do autor para o texto, a fim de dar conta de compreender os aspectos norteadores dessas histórias, quase sempre as analisando à luz dos romances, mesmo muitos críticos afirmando que os contos são o gênero por excelência do autor. No entanto, outros estudos têm surgido considerando o processo de produção, circulação e recepção dessa prosa ficcional. Entre esses, destaca-se o trabalho de Ana Claudia Suriani (1998), em *A gênese de um conto machadiano: implicações*, parte da análise dos manuscritos da peça “As Forças Caudinas”. A autora analisa a transposição para o conto “Linha Reta e Linha Curva”, publicado no *Jornal das Famílias*, até sua composição na antologia *Contos Fluminenses*. Esse estudo parte do texto literário, mas analisa-o de acordo com o suporte e a função que ele exerce. Também é dela o estudo comparativo com as ilustrações da revista alemã *Die Modenwelt* e as d’*A Estação* (2004), em que revela como a passagem de uma revista de moda se configura em uma edição voltada para a moda, literatura e belas artes.

Ainda concentrando-se no suporte, Alexandra Santos Pinheiro, em sua dissertação de mestrado, defendida em 2002, intitulada *Revista Popular (1859-1862) e Jornal das Famílias (1863-1878): Dois Empreendimentos de Garnier*, dedicou-se a comparar os dois

empreendimentos do editor francês e, em sua tese de doutorado intitulada *Para além da amenidade – o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção*, concluída em 2007, fez um estudo detalhado nas narrativas, a fim de mostrar a relação delas com o público leitor, bem como o caráter instrutivo do periódico. No doutorado, ela conseguiu acesso a cartas, contratos e recibos assinados por Garnier. O editor Pedro Paulo Moreira, ao comprar os direitos autorais da editora Briguiet, achou no lixo um fardo material do espólio de Garnier e construiu sua tese baseada nessas informações da produção dos contos. Considerando edição e imprensa, Jaison Luís Crestani, no livro *Machado de Assis no Jornal das Famílias* (2009), considera a imprensa do século XIX e a figura do editor Baptiste Louis Garnier para, a partir de profusas narrativas machadianas, caracterizar a produção do autor.

Silvia Maria Azevedo, em *A Trajetória de Machado de Assis – do Jornal das Famílias aos Contos e Histórias em Livro* (1990), estuda a relação dos contos originalmente publicados no *Jornal das Famílias* e a seleção e organização das duas primeiras coletâneas. Na detalhada análise, a pesquisadora considera que o gênero conto ainda estava em desenvolvimento na segunda metade do século XIX e, por isso, as narrativas recolhidas em *Contos Fluminenses* ainda trazem marcas próprias do romance, como a extensão e a inexistência de um único conflito; já as reunidas em *Histórias da Meia-Noite* se adequam mais ao conto, tanto pela brevidade quanto pela menor presença do narrador, deixando o leitor mais livre para a compreensão da narrativa.

Hélio de Seixas Guimarães, outro autor fundamental no estudo da produção machadiana, escreveu o livro *Os Leitores de Machado de Assis: o Romance Machadiano e o Público de Literatura no Século 19* (2004) para estudar a recepção nos jornais granjeada aos romances machadianos quando foram originalmente publicados. Inicialmente, ele tece um painel acerca da circulação literária e do público leitor do século XIX e, para corroborar as informações sobre a recepção da época, há uma vasta coletânea de resenhas colhidas pelo autor. Na época de sua publicação, muitos dos romances iniciais fizeram enorme sucesso, como *Helena*, que virou referência da técnica machadiana, mas vale lembrar: a proposta do autor aborda apenas os romances. Para a construção desses estudos, os contos não foram apenas analisados a partir da vida do autor e do próprio texto, mas também a partir outros aspectos, como as características do próprio volume, ou os suportes onde os textos foram originalmente publicados ou ainda os leitores que primeiro tiveram contato com essas narrativas, isso tudo foi examinado em uma relação diferenciada com o mundo oitocentista.

VI – OS LEITORES OITOCENTISTAS DOS CONTOS MACHADIANOS

6.1 - O célebre Machado: notícias curiosas e comentários sobre sua pena

O enaltecimento de Machado nas folhas públicas se registra desde a década de 1860, fruto da publicação de seu primeiro livro de poesias, *Crisálidas*, e de sua colaboração nos jornais. Daí o nome do autor se tornar recorrente em suportes das mais diversas naturezas, desde revistas de áreas específicas até páginas zombeteiras, isso porque o futuro presidente da Academia já era uma celebridade; notícias sobre ele interessavam a todos na cidade e também nas províncias próximas. Com isso, ter o festejado autor na lista dos colaboradores era garantia de sucesso de vendas, o que justifica a matéria da *Gazeta de Petrópolis* (29 de agosto de 1894), noticiando o recebimento d’*A Estação*: “Na parte literária basta dizer que colabora Machado de Assis” (1894, p. 1).

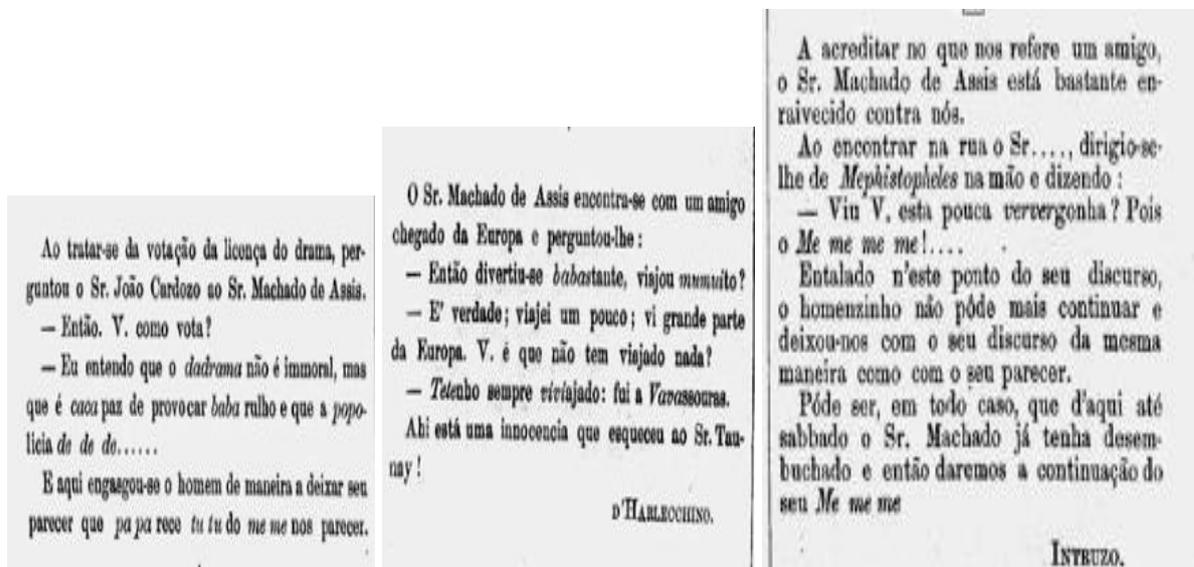
Ser celebridade lhe rendeu homenagens: no dia 6 de outubro de 1886, no hotel do Globo, houve uma festa em comemoração ao 22º aniversário das *Crisálidas*, com a presença de autores como Raul Pompéia, Olavo Bilac, Capistrano de Abreu e Valentim Magalhães. Na ocasião, foram lidos discursos e poemas em homenagem a Machado, alguns dos quais foram recolhidos e publicados no dia 9 de outubro n’*A Semana*, juntamente com uma foto do autor.

Com a reputação que tinha, era natural que seus escritos alcançassem outras línguas. O primeiro número da *Revue de France et du Brésil* (31 de agosto de 1884) trouxe o seu conto “Primas de Sapucaia” traduzido como “Mes cousines de Sapucaya”, o que foi anunciado por vários periódicos como o *Jornal do Comércio* e a *Revista de Engenharia*. De igual modo, as notícias de publicação alcançaram outros países: *O Globo* divulgou, em 18 de março de 1876, uma matéria elogiosa do jornal argentino *Libertad* sobre o livro de poesias *Americanas*, publicado pelo autor um ano antes.

Se as páginas impressas revelam a reputação do autor no Brasil e fora dele, é comum também que ofereçam pistas curiosas sobre seus escritos: em 4 de junho de 1889, o jornal *Novidades* noticia o naufrágio do navio *Gironte* em que se perde um conto de Machado que seria publicado na *Revista Popular*, de Garnier. Esse fato é inusitado, pois esse periódico foi encerrado no final de 1862. Já na *Revelação*, em 13 de maio de 1881, foi propalada uma notícia de que Machado estava escrevendo um romance com o título *Influência de um casamento na vida de um pobre moço*, mas nesse período já tinha saído *Memórias Póstumas*

nas páginas da *Revista Brasileira* e *D. Casmurro*, que tem enredo mais próximo a esse título, só sairia em 1900.

A popularidade nas páginas impressas não lhe eximem de alguns falatórios chistosos presentes em folhas trocistas como *Mephestopheles*, que zombava da gagueira do autor, como se nota nos recortes abaixo:



As duas primeiras notícias são do n. 68 p. 5 e a terceira do n. 69 p. 7, todas do ano 2, 1874.

Até mesmo periódicos mais prestigiados brincavam com o distúrbio do autor. Em uma nota do *Jornal do Comercio* de 17 de maio de 1888, afirma-se, zombeteiramente, que Machado de Assis começou a ler um poema em 10 cantos e à meia-noite ainda estava no meio do primeiro canto.

Além dessas notas curiosas, nas folhas públicas foram lançadas apreciações gerais¹⁴⁵ sobre a obra do autor em que se pode colher algumas informações acerca dos contos. Esses escritos eram publicados geralmente em datas célebres como o aniversário de Machado ou no lançamento de seus livros, ou ainda saía como resultado de uma homenagem, como o banquete feito para o autor em 1886. Nessas ocasiões, geralmente, alguns jornais lançavam a foto do autor, com uma breve biografia, seguida da lista das obras até então publicadas e finalmente o texto escrito por algum conhecedor de suas obras.

¹⁴⁵ As doze críticas mencionadas neste tópico estão disponíveis no anexo I e organizadas na sequência em que são citadas.

Há alguns elogios exagerados como o de Luiz Murat¹⁴⁶, publicado em *Novidades*, em 21 de junho de 1887, pela passagem do aniversário do autor, em que com linguagem exaltada e floreada entroniza Machado como o maior autor da nossa pátria, pela sua linguagem correta e pela fertilidade de sua obra, sempre marcada pela imaginação, presente da poesia até o conto. Em dado momento de sua laudativa reflexão, alude aos inimigos de Machado, invejosos a quem o autor soube resistir.

Também a *Revista Brasileira*, em texto anônimo, no tomo IX, de janeiro a março de 1897, lançou um breve comentário sobre o autor em que destaca a fertilidade de sua pena. Nesse texto, que das coletâneas cita desde *Contos Fluminenses* até *Papéis Avulsos*, vários traços positivos são levantados: a pureza da linguagem, a capacidade de seus escritos não envelhecerem, a coerência estética e a maleabilidade da produção em diversos gêneros.

A *L'etoile du Sud*, em 11 de setembro de 1904, trata Machado como a figura mais proeminente das letras brasileiras, pela elegância da forma e pelo charme do estilo incomparável, tanto no romance, quanto no conto. Após apresentar as principais qualidades do romance moderno, destaca os atributos da pena do escritor: “la belle et bonne analyse psychologique, de l’indulgence aussi pour les miseres humaines, et enfin et surtout, du style.” (p. 2), aspectos presentes também em suas narrativas curtas.

E ainda o segundo número de *O Album*, ao trazer o retrato de Machado, em janeiro de 1893, reescreve uma crítica de Arthur Barreiros¹⁴⁷, em que este destaca o trabalho e o talento do consagrado escritor. Ao elogiar a imaginação machadiana, cita algumas narrativas e antes as qualifica como: “imprevistas, deliciosamente ironicas, cintilantes de graça que se chama – citando ao acaso – Miss Dolar, A mão e a luva, O cão de lata ao rabo, A chinela turca, A Sereníssima República, As academias de Sião, Um capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto...” (1893, p. 10), tudo isso para enaltecer Machado como gênio.

Deste modo, mesmo o conto sendo um gênero sem uma tradição de prestígio na história da literatura brasileira, ele é destacado nessas críticas sempre ao lado do romance, o

¹⁴⁶ Luís Norton Barreto Murat (1861-1929) foi jornalista, advogado, poeta e político, eleito como deputado federal. Escreveu várias publicações nos jornais cariocas, tanto colaborando com críticas e poesias, quanto com opiniões políticas, o que lhe rendeu várias polêmicas e ameaças de prisão. Além disso, foi fundador da cadeira 1 da Academia Brasileira de Letras.

¹⁴⁷ Artur Barreiros (1856-1885), jornalista muito atuante, escreveu um artigo biográfico sobre Machado de Assis para a revista *Pena e Lápis* (10/06/1880) e ampliou informações dessa natureza quando se tornou editor da *Galeria Contemporânea do Brasil*, publicando um número dedicado a Machado, em 1884. Sua morte precoce, acometida de uma afecção pulmonar, entristeceu tanto Machado que este escreveu algumas linhas para *A Semana*, de Valentim Magalhães, pelo triste passamento. Machado escreveu para Valentim longa carta sobre o jovem falecido.

que revela como o jornal foi o espaço onde esse gênero não só circulou, mas também, se consagrou. Vale destacar ainda nesses elogios como a pena de Machado é enaltecida. Obviamente que a relação com Luís Murat, membro fundador da Academia Brasileira de Letras, e com Artur Barreiros, amigo muito querido de Machado, facilitam essa excelente recepção.

No entanto, não há apenas textos elogiosos nas páginas dos jornais. Tornar-se um dos principais colaboradores dos periódicos fluminenses, ter numerosas obras publicadas e ser considerado, por muitos, como o chefe das letras brasileiras legou ao escritor uma certa quantidade de descontentes, que se opunham à qualidade das suas produções, ao título de mestre, conferido pelos intelectuais cariocas, e até mesmo à excelente recepção de seus textos.

A longa crítica publicada de 24 de agosto a 24 de outubro de 1901, assinada por Laudelino Freire¹⁴⁸, inicia com a afirmação de que há correntes divergentes de opinião quando se trata de Machado e, por isso, o crítico se propõe a analisar esse caso tendo como foco a poesia do já consagrado presidente da ABL. No entanto, ao assegurar que o método da crítica é a comparação, elege três autores: Silvio Romero, Múcio Teixeira e José Veríssimo, isto é, dois que são declaradamente avessos a Machado.

Obviamente, essa crítica é destituída de qualquer neutralidade e proposta a mitigar as opiniões de Veríssimo e, por isso, opta por esmiuçar detalhadamente as opiniões de Romero e Teixeira e acusar a produção poética machadiana de medíocre, termo aceito pelo assinante da matéria, porque, segundo ele, a poesia do autor não se destaca frente aos grandes poetas brasileiros devido apresentar forma rítmica fraca. E, ao concluir, Laudelino Freire ataca Veríssimo de ser “superficial e assimilador, arbitrário e sistemático, impertinente e insinuando, baldo de senso crítico e dominado de tolas pretensões” (1901, p. 3). Por mais que o enfoque seja o gênero poético, o texto representa bem a crítica ácida e tendenciosa, oposta às ideias de grande parte da intelectualidade da época, que, inclusive, havia feito um banquete para homenagear exatamente o lançamento de um livro de poesias de Machado.

Apesar de faccioso, o escrito de Laudelino Freire trata da produção literária do autor e, em um mascaramento de imparcialidade, elege os críticos como munição para seu ataque. Mas as acusações contra Machado nem sempre tiveram esse cuidado. Em 25 de

¹⁴⁸ Laudelino de Oliveira Freire (1873-1937) foi advogado, professor, jornalista, crítico e político com vários mandatos como deputado estadual. Foi um dos últimos diretores da *Gazeta de Notícias* e, em 1923, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira número 10.

setembro de 1883, o jornal *Corsário* publica, sem assinatura, a curta e ácida crítica contra o autor:

Ora o Machado de Assis!

Quem havia de dizer que o discípulo de Paula Brito desse para escrever Balas de Estalo?

Ele, o Machado, o calemburista autor da Mão e a luva, dos Contos Fluminenses, da Iaiá Garcia, das Americanas e de outras obras de igual jaez, em prosa e verso, é o Lélío das balas de estalo, produtos do ventre do Araújo, ex-padeiro da rua Sete de Setembro!

O Machado, amante da Ignez Gomes, enamorado da Ismênia dos Santos e de outras atrizes referidas no novo método: oficial da agricultura, ex-oficial de gabinete de um ex-ministro, escrever balas de estalo!

Ora, o Machado de Assis!

Sr. Ministro da agricultura, V. Ex. deve demitir o Machado porque este empregado exorbita de sua posição. Este empregado público desmoraliza-o, desmoraliza o governo que V. Ex faz parte, escrevendo balas de estalo.

Taunay, por exemplo, é rico, é deputado, é bonito, é aspirante a ministro, é protegido pelo monarca, de quem o Taunay Senior foi mestre.

Este sim, pode escrever balas de estalo, sem medo; mas o Machado de Assis, oficial da secretaria, é expor-se a muito! (*CORSÁRIO*, 25 de setembro de 1883, p.6)

Claramente se trata de uma reprimenda por alguma crônica de Machado saída em sua coluna “Balas de Estalo”, da *Gazeta de Notícias*, com a assinatura de Lélío. O tom agressivo percorre todo o texto em que o autor é sempre apequenado, tanto no início quando é lembrada a origem como discípulo de Paula Brito, fato ocorrido cerca de pelo menos vinte anos atrás, quanto no insistente julgamento de inferioridade dado ao seu cargo de oficial da secretaria de agricultura, um emprego público. A intenção de prejudicar não é velada, pois o crítico pede a demissão de Machado e, mesmo ele já sendo casado, cita as ex-namoradas, todas atrizes, o que também revela a imaturidade da crítica.

Ao tratar dos textos literários, enumera alguns de vários gêneros, inclusive as narrativas de *Contos Fluminenses* e, de certo modo, as aquilata para inferiorizar a veia crítica de Machado de Assis, como se o autor servisse para fazer literatura, mas não para produzir crítica. Na finalização, o crítico esclarece a razão de toda essa hostilidade: Machado não tem proteção, nem berço e nem dinheiro para enfrentar uma desavença que seu texto pudesse provocar.

Acusações como essas, muitas vezes, provocam respostas dos leitores insatisfeitos com as avaliações tecidas, as quais escrevem destacando os pontos em que não concordam e expondo suas razões para isso. Na edição de 6 e 7 de setembro de 1884, foi divulgado na

Gazeta Lusitana um artigo em resposta a um comentário publicado no dia 2. Nesse há o seguinte trecho: “Reconheço que a filosofia de Machado de Assis é travorosa e triste, que soluça em todas as páginas a miséria humana, que em todas elas boceja e ri, desdentada e negra, a boca do ‘nada’ universal, reconheço e constato igualmente que a sua poesia é desesperada como a filosofia que enroupa” (*GAZETA LUSITANA*, 2 set. 1884, p. 3).

A resposta, assinada apenas por G, concentra-se especificamente nesse recorte. Como esse jornal foi produzido para atender Portugal e Brasil e tem a maior parte de suas notícias direcionadas para o interesse dos portugueses, é bem provável que o autor do artigo ofensivo seja um português, pois G, a fim de desmerecer o acusador, assim declara: “o seu digno autor tem falseado bem gravemente tais princípios, trabalhos aliás de seus próprios patrícios, não têm sido por ele constatados e analisados sob tal ponto de vista esclarecido e real.” (*GAZETA LUSITANA*, 6 e 7 set. 1884, p. 4). Para constituir a defesa, o contestador diz que a crítica não tem embasamento e desmece o acusador por não ter convicções verdadeiras e observações apuradas, certamente porque, além de não ser baseada na totalidade das prosas do autor, ainda faz uma leitura equivocada, principalmente ao se considerar a pluralidade da faceta contista.

Uma defesa similar a essa sai n’*A Semana*, em 30 de outubro de 1886, assinada por Abel d’Alba, em resposta a um artigo publicado na *Província de São Paulo* pelo pseudônimo M. O. A crítica carioca vai analisando item por item as afirmações da folha paulista e corrigindo as apressadas alegações. Inicialmente, desfaz as construções acerca da estreia de Machado como jornalista e romancista. O texto paulista havia afirmado que o celebrado autor iniciou a sua carreira como escritor com o romance, junto com Salvador de Mendonça. No entanto, quando este publicou sua primeira obra nesse gênero, os três primeiros romances machadianos já tinham saído.

Outro ponto discordante é quanto aos contos: M.O., sabendo que muitas narrativas curtas saem nas folhas diárias, diz que “é verdadeiro crime de lesa-literatura conservarem-se esparsos pelas revistas e jornais os deliciosos contos de Machado de Assis” e que “prestaria um relevantíssimo serviço às letras pátrias o editor que os reunisse num elegante volume, salvando-os assim de morte certa e inevitável”, mas o autor já havia publicado, até aquele ano, quatro de suas antologias.

Ainda se discute nesse texto sobre o papel de Machado como chefe da literatura brasileira. Segundo o artigo primeiro, esse *status* é dividido também com Luiz Guimarães

Júnior, o que Abel d'Alba não aceita, pois, segundo ele, as obras deste não possuem tanta relevância para as letras nacionais, devido a outros autores como Bilac possuírem poesias bem mais perfeitas. Essa relação de Machado com seus pares é retomada ainda no artigo paulista, em que é acusado de ser individualista por não seguir escola alguma, mas, mesmo assim, todos lhe seguem os pés.

Para redarguir, o defensor carioca esclarece que na literatura brasileira há uma tendência para o Naturalismo, a que Machado é estranho, pois

no romance e no conto, cultivou sempre o gênero psicológico, o mesmo que ultimamente em França vai tendo uma renovação de estima, mercê dos livros de um novo romancista de primeira ordem, Paul Bourget. Ora, no romance e no conto, a escola hoje preponderante entre os nossos jovens escritores é a naturalista, que vem de Balzac e Flaubert (*A SEMANA*, 30 out. 1886, p. 353)

E, para finalizar e acentuar a defesa, lembra que o banquete oferecido em homenagem ao autor não significa que todos os intelectuais o seguissem, mas sim que o estimavam pela dedicação, talento e trabalho fecundo, o que sugere a existência de um certo consenso, pelo menos entre a maioria dos literatos, quanto ao enaltecimento do autor no meio letrado da época. Isso resulta na consagração do seu nome como chefe da literatura brasileira e na escolha para a presidência da Academia Brasileira de Letras.

O texto assinado por M. O. não chega de fato a ser uma acusação contra a pena machadiana; é muito mais uma análise apressada e, por desconhecimento, comete lamentáveis equívocos, os quais são pontualmente corrigidos pelo texto carioca. A discussão final quanto a Machado ser ou não o chefe da literatura brasileira, apesar de parecer ponto pacífico entre os dois contendores, não o é a todos os leitores dos jornais.

Annibal Freire da Fonseca¹⁴⁹, em texto lançado na *Gazeta da Tarde* em 21 de maio de 1901, mesmo com grande parte da obra machadiana já publicada, questiona essa denominação de chefe. Para o crítico, Machado é consagrado como gênio por alguns escritores, muitas vezes melhores do que ele. Isso, no entanto, não significa que o escritor lhe seja medíocre; ao contrário, Annibal Freire lhe tece vários elogios, tanto em relação à criação de tipos originais como Brás Cubas e Quincas Borba, quanto ainda em relação à sua linguagem “castiça e pura”.

¹⁴⁹ Annibal Freire da Fonseca (1884-1970), desde quando era estudante de advocacia, já escrevia para os jornais e, em 1901, tornou-se redator da *Gazeta da Tarde*, ano em que publica a crítica. Foi professor de direito, procurador, deputado federal, ministro da fazenda e ingressou como ministro no Supremo Tribunal Federal. Ocupou a cadeira 3 da Academia Brasileira de Letras.

E, quando trata dos contos, esclarece: “Os seus contos, alguns deles, são admiráveis, fascinando e prendendo o leitor pela forma que lhe é dada. Mas daí seguir-se que ele faça jus à suprema chefia da literatura pátria, vai uma distância incalculável” (1901, p. 4).

Adiante, esclarece o motivo de o autor não poder receber essa designação: segundo ele, Machado é plácido, inofensivo, calmo, não possui a impetuosidade, o grau de combatitividade de quem lidera uma facção, mas é incontestavelmente um grande beletista.

Ao concluir, resgata as críticas feitas por Silvio Romero para declarar que elas, muitas vezes, são injustas e depois passa a traçar algumas notas sobre suas poesias. Em todas essas observações, não há uma acusação aos textos machadianos, mas sim ao título de mestre, o que para o crítico é inapropriado. Há, ao contrário, diversos momentos em que Annibal Freire aplaude as criações do autor.

De igual modo, traçando elogios, mas com reservas, foi transmitido no jornal *A Semana*, em 19 de maio de 1887, uma nota assinada pelo pseudônimo Duo, com dois galanteios à pena machadiana: o tempo dedicado à literatura e a assiduidade de suas obras, razões que justificam o título de chefe das letras pátrias. Depois desses confetes iniciais, atira outros ao analisar como a produção do autor não se deixou contagiar pelo estafamento e abuso do Romantismo, mantendo-se à margem de radicalismos. Daí em diante, pondera que essa individualidade deu-se porque em suas obras não há aspectos nacionais e, por isso, Machado é o menos brasileiro entre os homens de letras e cita os contos do autor para justificar sua argumentação:

Leiam-se todos os romances, todas as poesias, todos os contos do Sr. Machado de Assis, desde as *Crisálidas* até a *Identidade*, conto recentemente inserto na *Gazeta de Notícias*, leia-se tudo quanto tem ele escrito em qualquer gênero literário: ninguém conseguirá lobrigar, através do amaneirado do seu estilo, por entre a cerimoniosa sobriedade do seu dizer e o pico dulci-amargo das suas observações psicológicas, ninguém perceberá o artista tropical que haure as suas inspirações no meio em que vive (*A SEMANA*, 1887, p. 312)

Está instaurado o impasse. Como sua obra não apresenta traços explícitos da tropicalidade nacional, “o seu talento é caracterizado por uma sobriedade sistemática e por vezes insuficiente” (*A SEMANA*, 1887, p. 312). Isto porque, segundo o acusador, as bases da crítica moderna estão alicerçadas na concepção de que o escritor é um corolário das influências etnológicas que sobre ele atuam. A censura se intensifica ao se afirmar que não há como admitir um escritor brasileiro que não traga as marcas de sua terra em seus textos e Machado, principalmente a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, “divorciou-se

inteiramente destas preocupações e escreve exclusivamente sob influxo de questões filosóficas que lhe verremam o cérebro” (A *SEMANA*, 1887, p. 312). Notadamente, o crítico não consegue reconhecer que, justamente nessa obra, o personagem narrador representa a sociedade carioca do seu tempo.

Em uma tentativa de suavizar as censuras, o texto é finalizado com um elogio à escrita correta de Machado e informa que ele possui muitas qualidades, mas que se afrancesou.

Por mais que não sejam o alvo principal da crítica, os contos machadianos são, pinceladamente, tratados por ele. Se o acusador voltasse os olhos para a quantidade de narrativas nesse gênero e os temas que elas apresentam, intensificaria sua afirmação sobre a ausência de brasilidade na pena machadiana pela inexistência da “tropicalidade brasileira”.

Em 1 de fevereiro de 1882, na *Gazetinha*, foi impresso um curto texto de igual forma: analisa a produção do autor com alguns elogios, mas destila reproches a certos aspectos de suas obras. Com o título de “Tipos e Tipões”, começa por destacar a devoção do autor às letras, ao seu espírito reservado e à sua mordacidade, a qual ele sabiamente caracteriza como: “psicólogo experto e analista esquisito da alma humana”, já destacando traços imprescindíveis da prosa machadiana. No entanto, assegura que uma preocupação do autor que desencanta é mostrar os bons sentimentos como frutos de uma intenção egoísta e beber no Classicismo, mesmo estando ciente da literatura atual, provavelmente se referindo a certo formalismo de suas poesias ou a sua linguagem. Apesar de citar a penetração na psicologia dos personagens, comuns nas prosas do autor, vê a relação dessa com o pessimismo como algo desencantador, o que revela certa perspectiva ainda ligada com floreios e idealizações românticos.

Mas nem todas as críticas suavizam sua acidez com elogios, pois há alguns textos, como o saído no jornal *Corsário*, que tentam prejudicar Machado de Assis, notadamente levado por alguma insatisfação pessoal com seus escritos, e há outros que desmerecem sua obra em prosa. Em agosto de 1898, circulou na *Gênese* uma nota sobre os prosadores beletristas em que se lê:

As novelas do sr. Machado de Assis não tem a verdade, o estudo demorado, científico, que requer o romance moderno. São fracas para representar a alma brasileira. O Sr. Coelho Neto é um moço, incontestavelmente, de extraordinário talento. Não tem ainda, porém, uma obra de fôlego de síntese. Seus contos fantasiosos – tentativas esperançosas de literatura ligeira e subjetiva – não

alcançaram, infelizmente, o fim que era para desejar. O Sr. Coelho Neto quer cultivar todos os ramos literários. (*GÊNESIS*, agosto de 1898, p. 6)

Esse comentário é certamente ligado pela tendência naturalista, bastante em voga na época, da qual Machado soube afastar-se cautelosamente e, por isso, como, em seus textos, inexistente esse estudo científico, suas narrativas são consideradas fracas por essas críticas. Essa análise que tenta compreender a obra por meio de critérios já previamente estabelecidos não está distante da crítica de 1887, saída à luz na *Semana*, que, por não encontrar traços tropicais em Machado, também via sua produção como deficiente.

Apesar de algumas das notas serem desfavoráveis ao talento do autor, há que se perceber em todas elas que, quando se fala de prosa machadiana, os contos sempre estão presentes, o que mostra como esse gênero vai sendo paulatinamente incorporado à tradição literária graças ao espaço do jornal e aos leitores oitocentistas. E mais: ao serem citadas as antologias, mesmo nas opiniões espalhadas após a publicação de *Papéis Avulsos*, as primeiras coletâneas ou os contos que a elas pertencem, sempre são citados. Isso permite compreender o quanto os contos machadianos já faziam parte da memória cultural dos leitores especializados da época, responsáveis, também, pela consagração dessas obras no cânone nacional.

A importância do conto no século XIX levou o jornal *A Semana* a lançar um plebiscito literário para escolher os seis melhores contos. Em setembro de 1893, essa folha já tinha feito uma votação para escolher os seis melhores escritos em língua portuguesa, cujo resultado foi divulgado no dia 23 de setembro de 1893, e, em 14 de outubro do mesmo ano, lançou o desafio sobre a narrativa curta¹⁵⁰. Para facilitar a votação, foi divulgada uma relação com os livros de contos mais estimados:

Contos Fluminenses, Histórias da Meia Noite, Papéis Avulsos, Histórias sem Data, de Machado de Assis; *Histórias para Gente Alegre, Curvas e zig zags, Filigranas*, de Luiz Guimarães Junior; *Lendas e Tradições*, de Bernardo Guimarães; *Traços e Iluminuras*, de Júlia Lopes de Almeida; *Esboço e Perfis*, de Lúcio de Mendonça; *Rapsódias*, de Coelho Neto; *Contos a Meia Tinta*, de Domício da Gama; *Contos Possíveis*, de Arthur Azevedo; *Fantasia*, de Alfredo Bastos; *Narrativas*, de Galpi (Galdino Pinheiro); *Contos Amazônicos*, de Inglês de Souza; *Narrativas Militares*, de Silvio Dinarte; *Vultos e Fatos*, de Afonso Celso; *Arminhos*, de G. Redondo. (*A SEMANA*, 14 out. 1893, p. 86)

Além dessa sugestão, a folha lembrava também que podiam ser citados os contos ainda não publicados em volume e citava o nome de vários autores e, entre eles, o de

¹⁵⁰ Também no anexo 1 consta a chamada para o plebiscito (saída em 14.10.1893) e o resultado (divulgado em 06.01.1894).

Machado. Os eleitores deveriam preencher uma ficha em que colocavam os seis contos na ordem de um a seis. Como o prazo para a entrega dos votos se estendeu até 23 de novembro, o resultado só foi divulgado na edição saída em 6 de janeiro de 1884.

Na contabilização dos dados, o conto “O Horto”, de Coelho Neto, ganhou por uma diferença de três votos dos demais. No primeiro lugar, apareceram os seguintes contos de Machado: “Vênus, divina Vênus”, “Um Dístico”, “Uma Visita de Alcebiades”, “Miss Dólar”, “Teoria do Medalhão”, “A Casa Verde” e “A Carteira”. Apenas as narrativas de Coelho Neto e Machado tiveram essa quantidade expressiva de contos inscrita no plebiscito. Além dessas sete narrativas machadianas, o conto “A Parasita Azul” apareceu votado para o terceiro lugar.

O jornal divulgou a lista dos contos inscritos para cada categoria e também algumas chapas de alguns homens célebres como Fontoura Xavier, Valentim Magalhães e Pedro Rabelo, mas não apresentou o número de votos, o que impede de estimar sobre a aceitação de cada conto.

No entanto, vale observar que, em meio às oito narrativas machadianas apontadas pelos leitores, sete delas foram votadas para ocupar o primeiro lugar, o que não aconteceu com nenhum outro escritor, pois os demais tiveram contos espalhados em tantas categorias. Com isso, pode-se inferir que há certa unanimidade quanto à qualidade dos escritos de Machado e, mesmo com as críticas nem sempre favoráveis aos seus textos, sua produção era, seguramente, uma das mais conhecidas dos leitores da época.

Além disso, entre esses oito contos, um pertence a *Contos Fluminenses*, outro a *Histórias da Meia Noite*, três saíram em *Papéis Avulsos* e três não foram recolhidos em nenhuma antologia, o que demonstra o quanto as duas coletâneas iniciais não eram desprezadas pelos leitores oitocentistas.

Vale ainda relacionar os três contos avulsos aos anos em que foram publicados: “Vênus, divina Vênus” (*Almanaque da Gazeta de Notícias*, janeiro de 1893), “Um Dístico” (*A Quinzena*, 1 de junho de 1886) e “A Carteira” (*A Estação*, 15 de março de 1884). É bem provável que outros contos avulsos não figurem na lista por terem sido publicados muitos anos antes do plebiscito, principalmente os veiculados pelas mãos de Garnier no *Jornal das Famílias*. Isso produz um desprezo de mais de 70 contos esquecidos entre as prensas do francês. Esse esquecimento, desde essa época do plebiscito, ajuda a entender como alguns contos foram desprezados, enquanto outros tornaram-se mais conhecidos, figurando sempre nas antologias que se publicam sobre os contos do autor.

No entanto, é preciso considerar que a lembrança desses três contos avulsos, principalmente “A Carteira”, saído dez anos antes do plebiscito, é uma evidência de que havia um conhecimento ainda presente, entre os leitores da época, sobre os contos antigos do autor. Em uma das chapas publicadas nas páginas de *A Semana* divulgando os votos de Victor Silva, aparece esse conto votado em primeiro lugar, o que revela essa memória cultural entre os leitores cariocas.

Ainda sobre o plebiscito, é preciso considerar o nome de Coelho Neto¹⁵¹. Assim como Machado, suas obras também foram achincalhadas na crítica saída no jornal *Gênese*, acusadas de não terem fôlego e de não alcançarem o que autor pretendia. No entanto, foi o vencedor do concurso com a presença de muitos de seus contos sendo votados. Apesar disso, o importante escritor tem um papel coadjuvante nas histórias literárias.

Surge daí a importância do conhecimento do plebiscito. Há na listagem uma boa quantidade de contos que eram bem conhecidos dos leitores do XIX, ainda que muitos deles não sejam citados nas histórias literárias e, por isso, refletir sobre a votação, assim como ler os contos votados, além de permitir uma maior compreensão acerca do gosto literário oitocentista, possibilita discutir sobre a formação do nosso cânone.

No dia 11 de junho de 1887, *A Semana* lança novo plebiscito e, dessa vez, para escolher os melhores romances, assim como também os melhores livros de contos, de drama e de comédia de autores brasileiros com início da votação aberto em 11 de agosto e resultado divulgado no dia 13 do mesmo mês. Com um número expressivo, *Papéis Avulsos* atinge 98 votos e ocupa o primeiro lugar no plebiscito, enquanto as *Histórias sem data*, em segundo lugar, recebeu 50 votos, o que representa uma grande diferença em relação aos demais eleitos.

Se os contos de Machado, tanto os avulsos quanto os recolhidos, eram bem conhecidos pelos leitores, as coletâneas eram garantias de sucesso, mesmo sendo compostas, quase totalmente, de histórias já anteriormente publicadas nos periódicos. Juntas elas representam uma preferência acima de 80% dos leitores.

As análises gerais analisadas até aqui revelam o quanto os contos de Machado não tinham um papel secundário, sempre aparecendo lado a lado com os romances, até mesmo nas

¹⁵¹ Henrique Maximiano Coelho Neto (1864-1934) tem uma vasta produção literária de quase cinco décadas. Escreveu romances, contos, peças e crônicas; teve uma vida dedicada às letras. Foi um dos idealizadores da Academia Brasileira de Letras e membro fundador ocupando a cadeira número 2 e, em 1926, foi eleito presidente da instituição. Em 1928, em um concurso da revista *O Malho* foi eleito Príncipe dos Prosadores Brasileiros, tendo sido muito lido no final do século XIX e início do XX. Recebeu crítica dos modernistas quanto ao formalismo da linguagem e de Lima Barreto pela ausência de problemas sociais em suas obras.

críticas pejorativas, e o plebiscito demonstra que não há distinção para os leitores quando se trata das antologias, pois todas as três até então publicadas são citadas nas duas votações e a maioria dos contos são votados para concorrer ao primeiro lugar.

Como os jornais ajudam a compreender como as narrativas curtas eram aquilatadas pelos leitores da segunda metade do século XIX, esses suportes podem revelar a partir das notícias impressas como essas antologias foram recebidas pelo público nos anos em que foram publicadas.

6.2 – O embrião da prosa machadiana nas primeiras antologias

Quando Machado publicou sua primeira antologia, *Contos Fluminenses*, em 1870, não houve uma grande surpresa, pois mais de trinta narrativas suas já eram conhecidas nas folhas públicas. O que causou admiração foi essa coletânea ser publicada no mesmo ano de *Falenas*, seu segundo livro de poesia. Esse lançamento quase simultâneo é citado em variadas notícias.

As notas sobre a divulgação dessa publicação são abundantes¹⁵², lançadas nos jornais mais importantes do Rio de Janeiro. No geral, muitas delas enaltecem a linguagem correta e o estilo castigado e elegante, mas algumas vão além, destacando quem teria servido de inspiração para Machado. *A Reforma* (13.02.1870) diz que as influências vem de Theophile Gautier e de Gerard de Nerval, já *O Jornal da Tarde* (14.04.1870) cita Henrique Heine, Mery, Emile Souvestre. Embora ambos oscilem entre a influência alemã ou francesa, há certa similaridade: pelos autores citados, os dois periódicos vêem a produção machadiana como de caráter atemporal, não presa ao Romantismo, isto na década de 1870.

Essa consciência aparece também em uma análise transmitida no *Diário do Rio de Janeiro*, em 17 de fevereiro de 1870, de França Júnior¹⁵³. O texto começa por enaltecer a publicação e esclarece que: “Os contos fluminenses foram impressos em grande parte ou todos eles no *Jornal das Famílias*, de que é o editor o mesmo Sr. Garnier.” (p. 3). Vale acrescentar que apenas “Miss Dólar” era inédito; os demais haviam saído pelas prensas do editor francês, o que é lembrado em outras notícias também. Em seguida, ao caracterizar o

¹⁵² No anexo 2 estão coligidos as apreciações de leitores das sete antologias.

¹⁵³ Joaquim José de França Junior (1838-1890) foi advogado, dramaturgo, jornalista e pintor brasileiro. Também se destacou por escrever diversas comédias teatrais com bastante sucesso. Foi patrono da cadeira 12 da Academia Brasileira de Letras.

estilo, declara que nos textos há “uniformidade nos tipos” e um “pouco vulgar espírito analítico”, o que se coaduna bem com as inspirações citadas nas outras críticas.

Depois há um breve comentário sobre cada um dos contos em que são anunciados alguns aspectos típicos da produção machadiana: ao tratar de “Luiz Soares”, declara haver “certo característico profundo da escola realista, a escola do ceticismo e da descrença, que dá a essa rápida narrativa um cunho de verdade e de naturalidade incontestável” (*DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO*, em 17 de fevereiro de 1870). Machado não gostava de ser relacionado com a estética realista, mas o pessimismo já é observado nesse conto. Além disso, ao comentar sobre “Confissões de uma viúva moça”, França Júnior destaca a análise dos sentimentos íntimos por meio das cartas.

Mas nem só de elogios é feita a crítica. Quando atenta sobre “Frei Simão”, França Júnior pondera sobre a rapidez do relato, o que, segundo ele, minimiza a potencialidade da narração. Essa observação quanto à estrutura do conto machadiano também esteve presente na crítica saída no *Diário do Rio de Janeiro*, em que se lamenta: “É pena que tão rápida seja essa tocante narração”. (17.02.1870). A falta de uma consagração do conto nas letras brasileiras pode ter levado o crítico a não compreender a brevidade do relato ou o processo de amadurecimento da pena machadiana nesse gênero.

Mesmo com todas essas considerações, é possível perceber, nas entrelinhas do texto de França Júnior, termos como “obra sem pretensão”, escrita quando “descansa a lira festejada”, o que revela pouca credibilidade do crítico na veia contista do autor, como se não fossem existir outros livros desse gênero. Do mesmo modo se lê na crítica lançada no *Jornal da Tarde* (04.04.1870), em que se anuncia o volume de contos como um resultado do descanso do autor.

Vinte e sete anos depois, em março de 1899, Hippolyte Garnier publica uma segunda edição da obra sem consultar Machado, que lhe escreve para reclamar sobre a necessidade de correção no volume e, em seguida, encaminha ao francês um livro com os ajustes propostos para nova impressão, o que ocorreu em outubro, revelando a grande procura pela obra do autor, com tiragem de mil exemplares esgotada em poucos meses.

Então, em 10 de junho de 1899, José Veríssimo escreve uma crítica em virtude do lançamento da segunda edição da obra, mais tarde esse texto foi coligido para o tomo XIX da *Revista Brasileira*, de julho a setembro de 1899. Essa crítica é um texto diferenciado das outras, pois na ocasião Machado já havia lançado cinco livros de contos, pela condição de se

perceber o amadurecimento do autor ao longo de décadas dedicadas à produção desse gênero e também por tratar-se de Veríssimo, conhecedor das obras e amigo do escritor.

O texto inicia observando o valor histórico da coletânea, pois é onde estão publicados os mais antigos textos do prosador e servem como objeto para se refletir como a produção de Machado na década de 1870 é um embrião do que viria a ser ponto alto da obra do autor como o humor, a ironia e o pessimismo. Daí destaca a ironia disfarçada em “Mulher de Preto” e “Linha Reta e Linha Curva”; a amarga concepção das pessoas em “Frei Simão”; e o egoísmo materno em “Segredo de Augusta”.

E Veríssimo finaliza com uma observação já destacada entre as demais, quando tomada como um aspecto negativo de sua pena: de que, apesar do título, os contos da coletânea não apresentam características próprias de moradores do Rio de Janeiro, pois, para Machado, o meio em que vivem e se movem os personagens não interessa; o que lhe preocupa é o homem:

suas paixões, os seus atos, os seus sentimentos, independentemente da raça, do meio, da paisagem. Ele não tem a preocupação, de fato secundária, de fazer literatura simplesmente descritiva, de costumes, aponta mais alto, ao estudo da alma humana que para ele, se não me engano, é mais ou menos a mesma por toda a parte. Não há como negar que esta é a grande arte, a arte geral e humana (REVISTA BRASILEIRA, 1899, p. 128)

Esse interesse destacado por Veríssimo, que a maioria da crítica especializada contemporânea não observa nos primeiros contos, é um dos motivos que torna obras como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* tão excepcionais. Mesmo que as personagens trafeguem pelas ruas cariocas, não é a descrição delas que se pretende; é o próprio homem que está sendo exposto, desnudado, destituído de máscaras e apresentado livre de suas dissimulações para uma análise da alma humana, o que evidentemente se aprofunda ao longo dos anos na pena do escritor. Vale lembrar que foi essa ausência de brasilidade explícita que fez Araripe Júnior criticar os contos do autor, fato de que mais tarde se arrependeria.

No mesmo dia em que a crítica de Veríssimo esteve nos jornais, Machado lhe escreveu uma carta de agradecimento onde assegura a boa recepção da nota entre seus pares.

Outra crítica, quando da segunda edição, saiu em *A Notícia* (24-25 de julho de 1899), escrita por J. dos Santos, pseudônimo de Medeiros e Albuquerque¹⁵⁴. Da mesma

¹⁵⁴ José Joaquim de Campos da Costa Medeiros e Albuquerque (1867-1934) foi jornalista, professor, político, contista, romancista e ensaísta. Pernambucano, frequentou o Colégio Pedro II e manteve ligação com vários

maneira que Veríssimo, vê esses primeiros contos como embrionários do que viria a ser Machado. O crítico pernambucano também concorda e explica, todas as vezes em que há uma frase mais floreada, logo o autor faz um gracejo eliminando qualquer possibilidade de brotar um tom romântico na história.

Medeiros e Albuquerque destaca também um aspecto crucial na prosa machadiana que já se apresentava nessas histórias: as personagens femininas muito diferentes das que ilustravam os romances dos outros autores. Ele

gosta dos tipos de mulher que não se alimentam apenas de pétalas de rosas. Deseja antes uma viúva de 28 anos, cuja beleza “anuncia velhice tardia e imponente”, a uma figurinha descorada ou frágil. A Margarida de “Miss Dólar” está neste caso, que é também o da Adelaide de “Luís Soares”, ou da “Mulher de Preto”, o da Augusta, cujo segredo outro conto nos revela, o da Emília, de “Linha reta e linha curva”... Mesmo quando mãe e filha parecem-se extraordinariamente, Machado decide-se pela beleza já, por assim dizer, provada, da primeira. (*A NOTÍCIA*, 24-25 jul. 1899, p. 03)

Dessa forma se esclarece a razão pela qual as delicadas e virgens mocinhas não têm espaço nas tramas machadianas. Marcela, Virgília, Capitu, Sofia, Fidélia e até mesmo Helena estão longe de serem inocentes, frágeis e tolas, independente de serem casadas, viúvas ou solteiras. Machado já esboçava essas mulheres mais complexas, que seriam um traço singular em suas histórias, desde seus primeiros escritos.

A primeira coletânea teve uma ótima recepção, com divulgação em vários jornais e críticas de importantes homens de letras, que teceram notas favoráveis aos textos, publicados com poucas restrições. Também a venda da obra foi proveitosa, tanto da primeira quanto da segunda edição, esgotando-se rapidamente.

Essa excelente aceitação, à luz de Bourdieu (1992), pode ser compreendida como resultado da autonomia que o campo literário adquire a partir do século XIX com relações assimétricas e hierarquicamente situadas entre os sujeitos componentes do processo do texto literário: editores, autores e leitores. Esse campo literário é simbolicamente marcado pelos poderes das engrenagens envolvidas na produção, circulação e consumo do material artístico, que influenciam a boa ou má recepção das obras como também afetam sua produção e circulação, possibilitando com que um determinado livro tenha duração passageira ou permanente na memória daqueles que constituem a recepção do texto literário.

jornais carioca do final do século XIX. Segundo as *Correspondências de Machado de Assis*, Medeiros e Albuquerque não tinha intimidade com Machado de Assis e tinha desapeço pelas últimas obras do autor.

Para o sociólogo francês, além da dependência do escritor ao público, há uma outra hierarquia:

que se estabelece segundo a qualidade social e cultural do público atingido e segundo o capital simbólico que assegura aos produtores ao conceder-lhes seu reconhecimento. É assim que, no seio do subcampo de produção restrita que, estando destinado de maneira exclusiva à produção para produtores, reconhece apenas o princípio de legitimidade específica, aqueles que estão certos do reconhecimento de seus pares, suposto indício de uma consagração duradoura (a vanguarda consagrada), opõem-se aos que não chegaram ao mesmo grau de reconhecimento do ponto de vista dos critérios específicos. (BOURDIEU, 1992, p. 248)

Obviamente que, com toda essa calorosa recepção, a elite beletrista carioca reconhece o valor da produção machadiana, já construído, ao longo de anos, por meio dos jornais. Ao apresentar essas duas hierarquias, a do autor com o seu público e a dele com seus pares, Bourdieu afirma que a primeira está subordinada à segunda, pois é ela quem vai dar condições para a consagração de uma obra. Vale lembrar que a relação do autor com os principais editores oitocentistas sempre foi muito favorável para ele não apenas publicar seus escritos, como também auxiliar o lançamento de livros de seus amigos.

Já o livro *Histórias da Meia-Noite*, lançado em 1873, não teve a mesma atenção dos jornais. Isso não quer dizer que passou despercebido, mas, se comparada com a recepção de *Contos Fluminenses*, o interesse da imprensa foi menor, pois poucos veículos noticiaram a publicação.

As poucas notas divulgam o lançamento e lembram que esses contos são coligidos de histórias já saídas no *Jornal das Famílias*. Além dessas, merece atenção, pela singularidade, uma publicação anônima de 23 de novembro de 1873, no *Jornal do Rio de Janeiro*. Construído em forma de narração, o texto tem início quando uma mocinha de 25 anos vai, juntamente com sua mãe e irmão, em busca da coletânea recentemente publicada. Nesse intento, trava diálogo com um doutor em direito, à porta da casa Garnier, sobre a obra. A jovem leitora, acusada pelo cavalheiro de palidez, justifica tratar-se de sono e não de Romantismo como a mãe dela suspeita. Após a mocinha elogiar o estilo machadiano, o cortejador advogado, então, declara a leitura da antologia ser inapropriada para levá-la ao sono, e ela contesta ao assegurar que, por mais tarde que deite, dormirá com a alma deliciada graças ao prazer da leitura.

Embora o texto pareça ingênuo e desprezioso, ele traz elementos significativos sobre a leitura dos contos machadianos na segunda metade do século XIX: é uma mulher que busca o livro, uma leal colocutora de muitos dos prefácios oitocentistas, que em muitas narrativas machadianas protagoniza cenas de leitura de jornais e de livros. Também o jovem advogado, um personagem típico das histórias de Machado, ao comentar o livro, revela já o ter lido. Além disso, ainda merece atenção o diálogo ao revelar dois efeitos do texto literário, inquietar e deleitar, duas características que ajudam a definir a prosa de ficção.

Também *A Reforma*, em 18 de novembro de 1873, lança, anonimamente, uma notícia elogiando a produção do autor com destaque para dois contos: “A Parasita Azul” e “Aurora sem dia”. O primeiro por lembrar alguns romances em que os personagens acostumados com a vida elegante e badalada das grandes cidades passam a morar em pequenos vilarejos repletos de hábitos interioranos e o segundo por censurar algumas hipocrisias sociais no meio político, literário e educacional, por isso o personagem Luís Tinoco é tido como um perfeito exemplo de muitas pessoas que desfilam na sociedade, por passar toda a narrativa vendo naufragar suas aspirações, devido às relações que estabelece nas diversas ocupações. Ainda ao longo do texto, consta que Machado não tinha fôlego para trabalhos mais longos como romances, isso porque ele ainda estava iniciando os primeiros passos na escrita desse gênero com *Ressurreição*, citado na introdução da antologia e também lembrado no final da crítica.

Esse comentário, de certo modo, contradiz a concepção de uma escolha despreziosa, desambiciosa, lida na Advertência dessa segunda antologia e endossada por Coutinho (1969), que também crê em uma seleção arbitrária. Corroborando com o texto de *A Reforma*, Lúcia Granja (2010), ao contrário, vê a escolha como eivada de intenção, pois acredita que a ideia do autor e do editor era construir um projeto de literatura nacional e por isso foram feitas seleções nas histórias que iriam ser imortalizadas pela publicação em livro, o que justificaria a demora na publicação.

Ainda em *A Reforma*, há um anúncio de venda, saído em 13 de março de 1874, para divulgar a venda de *Histórias da Meia Noite* a 2\$000 réis. Essa nota apresenta a lista das narrativas do volume e, após considerar a dificuldade em escolher o melhor dos contos dessa coletânea, distingue “Aurora sem Dia” pela crítica fina e de bom gosto contra o papel ridículo de alguns literatos sem vocação para escritores.

A leitura que os jornais fazem das duas primeiras antologias, se contrastada com a da crítica especializada, revela algumas similaridades, mas também discrepâncias. As notícias insistem em lembrar que os contos saíram anteriormente no *Jornal das Famílias*, o que estudiosos renomados, principalmente nas histórias literárias, dificilmente dão atenção. Exatamente por isso, Sônia Brayner (1981) assegura ser melhor para o estudo da produção do autor conhecer os jornais onde ele publicou. No entanto, ambas as leituras não observam as alterações que há nas narrativas na transposição de um suporte para o outro.

Nas notícias se destaca que as histórias presentes nessas coletâneas já trazem embriões de aspectos singulares da pena machadiana, como a ironia e o pessimismo, atenuando o Romantismo, o que Veríssimo, mais tarde, em 1916, escreveria na sua *História da Literatura Brasileira* e que Alfredo Bosi (1974) também declara em seus textos destinados aos contos, assim como faria, três anos mais tarde, José Guilherme Merquior (1977) e outros que o sucederam.

Ainda que as notícias sejam um rápido relato com pequenas pinceladas sobre as narrativas, não é esquecido o que há de mais importante no texto machadiano: o íntimo dos personagens, destacado nas notas de França Júnior, Medeiros e Albuquerque e Veríssimo. Este último, quando destaca a análise da alma humana como o ponto alto da obra machadiana, coaduna-se bem com a crítica saída n' *A Reforma*, relacionando essa reflexão a partir das questões sociais, como exemplifica por meio de Luís Tinoco, de "Aurora sem dia". Essa discussão seria aprofundada nos escritos "Esquema de Machado de Assis" (1977), de Candido, "A máscara e a fenda" (1982), de Bosi, e também faria parte da organização das leis de Dixon (1992).

A máscara social, mesmo nesses primeiros contos ainda não claramente evidenciada, segundo afirma Bosi (1982), já se apresenta como uma necessidade do homem de se relacionar socialmente e a ausência dela, conforme ocorre com Luís Tinoco em "Aurora sem dia", conduz o personagem ao fracasso, como bem observam as notícias. Com isso, não há ainda nessas narrativas o personagem se vestindo das dissimulações sociais, mas sim a necessidade delas. Então, por mais que não haja um estudo profundo sobre essas hipocrisias, como Bosi constrói, mas já há insinuações disso. Por mais que esse estudioso aprofundasse melhor o tema, Candido (1977), ao sistematizar a obra machadiana, diz que o homem como objeto do próprio homem é o seu tema preferido, pois é onde há as relações de poder, a

potência do dinheiro e o movimento das camadas sociais, e isso já está inaugurado desde seus primeiros contos e observado nas notas saídas nos jornais.

Mas não é apenas o personagem Luís Tinoco o centro das notícias sobre essas primeiras coletâneas. As mulheres também são já representadas para além da passividade, delicadeza e beleza, seja por meio do destaque para o sentimento íntimo em “Confissões de uma viúva moça”, percebido por França Júnior, seja por meio do egoísmo materno de “O Segredo de Augusta”, destacado por Veríssimo, seja também por meio da caracterização dos tipos inusitados de figuras femininas escolhidas por Machado, citada na notícia de Medeiros e Albuquerque. Em todas essas situações, essas protagonistas já introduzem muitos matizes mais tarde amadurecidos nas outras obras do autor, mas já é possível ver os casamentos infelizes, o orgulho da vaidade e o protesto contra o papel de submissão, o que as notícias já atentavam, isso se opõe à concepção levantada por Lúcia Miguel Pereira (1955): a de que as mulheres, nessas primeiras antologias, eram copiadas das páginas de romances românticos.

Quanto à extensão dos contos, há também dessemelhanças. Enquanto França Júnior afirma serem os relatos muito rápidos, Romero (1897) critica o estilo machadiano por dar repetidas voltas, em que “repisa, retorce, torce e retorce” tanto as ideias, o que também foi afiançado por Massaud Moisés (1986), acusando as narrativas de serem excessivamente longas, devido às minúcias para entreter as burguesas desocupadas. Toda a crítica desse estudioso é sobre o quanto as novelas dessas coletâneas foram escritas ao molde folhetinesco, sem considerar as alterações feitas nos textos antes para a composição do volume.

França Júnior também dá pouco crédito à faceta contista do autor, o que se opõe à concepção de Lúcia Miguel Pereira (1950) sobre a superioridade dos contos quanto à urdidura da narrativa, afirmação que Coutinho (1969) endossa ao considerar ser a forma breve a verdadeira vocação do autor.

Se os contos iniciais já introduzem muito do que as narrativas machadianas iriam com os anos desenvolver, as notícias também já carregam informações basilares daquilo que seria objeto de estudo sobre a produção do autor, tanto sobre os temas com destaque às nuances da personagem feminina ou a perda da individualidade à serviço da imposição social; quanto sobre a coletânea, indo desde a pretensão ou não na recolha das narrativas até o valor do gênero; todos temas percorridos durante anos por estudiosos debruçados sobre os contos do autor.

6.3 – Das discussões à sacração do pessimismo nas críticas às coletâneas de 1880

Por mais que houvesse uma boa recepção dessas duas coletâneas, principalmente da primeira, pois até a segunda edição foi um sucesso de vendas, esse interesse não se confronta com o acontecimento ocorrido com a chegada de *Papéis Avulsos*, que meses antes já era aguardado pela imprensa. Manter sigilo sobre suas futuras obras era próprio de Machado, que só confienciava essas informações com pessoas muito próximas, como Mário de Alencar e seu cunhado Miguel de Novais. Porém, muito provavelmente pela coletânea ser impressa pela casa Lombaerts, dona da *Gazeta de Notícias*, em 11 de abril de 1882, esse jornal já noticia a futura publicação. Com ainda mais detalhes, a *Gazetinha*, em 19 do mesmo mês, divulga o próximo lançamento e diz que o conto “D. Benedita”, com impressão em curso pelas folhas d’A *Estação*, constará na coletânea.

Em outubro, *Papéis Avulsos* invade a cidade e, no dia 26, os jornais divulgam o recebimento, laureando o autor e prometendo uma nota futura após a leitura. Dada a importância do escritor, entende-se a celeridade da leitura, pois, como a adiantar-se, o *Jornal do Comércio*, no outro dia mesmo, escreve uma pequena nota aludindo ao lançamento do livro composto de narrativas já anteriormente publicadas e à advertência do volume. Estranhamente, essa notícia, assim como a da *Gazeta de Notícias* do dia 26, afirma que a obra sai pelas prensas de B. L. Garnier, o que é curioso, ainda mais ao se lembrar que esse último suporte pertencia a Henrique Lombaerts.

Mais ágil ainda que o *Jornal do Comércio*, a *Gazeta de Notícias*, também no dia seguinte, publicou uma matéria longa dando suas impressões sobre a coletânea e representando a primeira crítica polêmica sobre a obra. Elogiosamente, o texto inicia saudando o autor e classifica esse ano da publicação de *Papéis Avulsos* como o iniciador do segundo momento de sua arte, assinalado pelo deslocamento do enredo e do personagem ao segundo plano, estando em relevo o que antes era apenas um detalhe, um acessório despercebido pelo leitor comum:

Qualquer dos seus contos apresenta uma ideia, uma observação desfiada, desenvolvida, propinada a pequenos goles, mas a ideia quase sempre não passa de pretexto – e o produto é apenas o meio de empregar os processos. Qual o sentido do volume de Machado de Assis não é difícil descobrir depois de lê-lo com atenção: é todo insistir no antagonismo entre o objetivo e o subjetivo, entre a realidade e a aparência.

Dado um fato qualquer, o autor mostra primeiro os fatores que parecem tê-lo motivado e depois investiga os que realmente o motivaram. Para chegar a tal resultado são necessárias muitas perspicácias, muita observação e mesmo certa inexorabilidade. O autor possui estas qualidades, a que dá novo realce o domínio que exerce sobre a forma, uma forma plástica e sutil que traduz todas as cambiantes do pensamento e todas as cabriolas da fantasia (*GAZETA DE NOTÍCIAS*, 27 out.1882, p. 3)

A excelente definição demonstra uma boa leitura da técnica machadiana em que os fatos só têm importância para que se possa alcançar o que se encontra além deles. A análise, a observação acurada, que passa a ser o objeto dominante, o enredo e até mesmo a personagem apequenam-se diante desse intento, verdadeira desígnio do autor, elogiado na notícia por essa rígida e detalhada investigação.

No segundo parágrafo da citação, há destaque para a incompatibilidade entre objetivo e subjetivo, realidade e aparência, estabelecendo uma discussão que, anos mais tarde, Bosi (1982) utilizaria para classificar os contos machadianos e Gledson (1998) para analisar a prosa machadiana como uma denúncia às hipocrisias sociais.

A despeito dos elogios à técnica machadiana, a sequência da notícia é desfavorável por considerar os contos reunidos em *Papéis Avulsos* marcados pela tristeza e negatividade, descambando para o tédio e o aborrecimento. O autor da crítica não vê as narrativas como edificantes e exemplifica com “Teoria do Medalhão” e “O Segredo do Bonzo” para afirmar que, de fato, a sociedade está cheia de medalhões e de pomadistas, mas, se por meio de seus contos Machado nivelasse a todos, não haveria quem preenchesse os altos cargos, por isso o crítico considera as pomadas como necessárias para promover a urdidura social. Ao finalizar, considera que, quando o escritor perceber essa necessidade, atingirá o terceiro momento de sua produção.

Ainda nos últimos dias de outubro, outras notícias saíram divulgando o aclamado volume. Entre essas, Araripe Júnior, novamente na *Gazeta de Notícias* (28 de outubro de 1882), escreve congratulando Machado por tratar não da situação real do país, mas daquilo que ele deveria ser. Esse comentário é bem distinto das críticas lançadas por ele, anos atrás, em *A Crença* sobre a ausência de aspectos nacionais na obra machadiana. Nessa enaltecida notícia, o crítico utiliza-se da “Teoria do Medalhão” para observar como os medalhões são responsáveis pela decadência por estarem espalhados do norte ao sul do país.

No dia seguinte, no mesmo jornal, sai uma curta nota para assegurar que o livro de contos diverte o leitor e o instrui, definição semelhante ao texto saído em forma de

composição ficcional sobre *Histórias da Meia-Noite*, e, segundo a notícia, um conceito de Marmontel¹⁵⁵ aplicável à recente publicação, pois deleita os leitores que buscam distrair-se com a filosofia presente ao mesmo tempo em que instrui os que atentarem para o estilo.

Outro texto interessante foi publicado no jornal *Le Messenger du Brésil* em 29 de outubro e, em 4 de novembro do mesmo ano, foi reproduzido também no *Jornal do Comércio*. Escrito por Xavier de Carvalho¹⁵⁶, o texto assegura haver, ao contrário do termo “avulsos” do título, certa unidade entre os contos, por isso a expressão mais acertada seria “Um colar de pérolas”. O crítico, coetâneo a Machado, já percebia aquilo que, muitos anos depois, estudiosos como Crestani (2014) dedicariam suas reflexões sobre a unidade desses contos pela pluralidade de representações discursivas, o que também, de certa maneira, coaduna-se com a concepção de Lúcia Granja (2010) sobre o projeto de literatura nacional já pensado por Machado muito antes de reunir seus esparsos contos. Também a *Revista Ilustrada*, em 1884, ao comentar a antologia, discute a questão da distinção entre os contos, sugerida pelo título, e também da unidade, baseada na advertência.

Outra afirmação importante da matéria de Xavier de Carvalho é quanto à precisão da observação machadiana ao usar primorosamente a palavra para descrever o objeto ou o pensamento e, por isso, considera:

eis aí o verdadeiro realismo, não o realismo grosseiro que finge ser apenas uma fotografia brutal, mas a sinceridade da impressão, a pintura ao natural, deixando entrever constantemente o filósofo por detrás do observador. Machado de Assis não pertence a nenhuma escola (*LE MESSAGER DU BRESIL*, 29 out. 1882, p. 4)

Ao individualizar a produção do autor, o crítico associa o termo “realismo” não à escola literária, mas ao campo semântico de representação dos fatos tal como são, sem exagerar nem atenuar os acontecimentos. Certamente, o texto deve ter agradado Machado, contrário às propostas realistas criticadas por ele, inclusive, quando analisou *O Primo Basílio* em 16 de abril de 1878 e, também em 30 de abril do mesmo ano, momento em que divulgou

¹⁵⁵ Jean-François Marmontel (1723-1799) foi enciclopedista francês, com uma série de artigos escritos, reunidos sob o título *Eléments de Littérature*. Escreveu contos, poesias, e ensaios, mas sua maior produção foi em óperas. Com uma excelente reputação entre seus pares foi jornalista, memorialista, professor e membro da Academia Francesa.

¹⁵⁶ Não se trata de Inácio Xavier de Carvalho (1871-1944), poeta maranhense que viveu um tempo no Rio de Janeiro, pois nessa época estava com apenas 11 anos, mas sim de José Xavier de Carvalho (1861-1919) jornalista e poeta português que viveu grande parte de sua vida na França, onde divulgava os autores brasileiros; era correspondente da *Gazeta de Notícias* e de *O país*, onde mantinha a coluna “Cartas de Paris”. Magalhães de Azeredo, em carta a Machado datada de 10 de julho de 1898, cita brevemente sobre esse escritor.

uma nova crítica ao Realismo, provavelmente em decorrência da carta de Eça de Queirós sobre a crítica ao romance português.

O favorecimento e elogio tecidos quanto à singularidade literária de Machado estão longe de serem unanimidades. Silvio Romero, nesse mesmo ano, detém-se sobre a prosa machadiana no capítulo III do seu *O Naturalismo em Literatura*, em que trata especificamente da relação do autor com as manifestações literárias da época. Com caracterizações nada agradáveis acusa em tom agressivo o autor de “homenzinho sem crenças”, “pernicioso enganador”, entre outras afirmações tão hostis quanto infundadas.

O ataque inicia pela comparação entre a obra de Zola, elevado a mestre e Machado rebaixado a um lamuriento, isso porque, segundo o crítico, depois do talento do francês, a obra de Machado é inferior, visto o brasileiro ter uma postura política e literária dúbia. Além da severidade na escolha das palavras, um outro agravante é a recorrente insistência na ausência de formação do autor, por não ter “uma educação científica indispensável”, “sem o auxílio de uma preparação conveniente”, o que pesa são “as condições de sua educação”.

Quanto ao estilo, acusa Machado de escrever conforme o Romantismo, quando esse movimento já dera seus melhores frutos e estava em dissolução. Daí, segundo Romero, a obra machadiana deveria ocupar um lugar secundário e parece ser esse o grande aborrecimento do crítico, o papel do autor frente aos beletristas de seu tempo, isso porque insiste em caracterizar sua pena de ultrapassada e sem valor, como “um tipo morto”, sem ter um romance ou uma poesia que assinalasse uma tendência.

Para ratificar a acusação, cita a ausência de uma postura incisiva de Machado na polêmica entre Alencar e Castilho, sem opinar entre o clássico e o romântico e também a atitude do autor de não aderir a tendência atual da literatura (o Naturalismo), como se não tivesse forças para romper com o passado e, por essa razão, acentua a acusação de ultrapassado.

Com nítida atmosfera de ojeriza, pincelada aliás em toda crítica de Romero a Machado, a notícia contrapõe-se a de Xavier de Castro, enquanto esse via com bons olhos a individualidade do escritor, aquele o acusava de covardia. Romero tinha uma excelente reputação em seu meio e dividiu com Machado até mesmo o júri de um concurso para eleger o melhor conto da época; com isso, deve-se imaginar que era um leitor atento às publicações nos jornais e, portanto, não ter feito, nessa crítica, qualquer observação ao lançamento da

coletânea é mais um meio de inferiorizar a produção do autor, citada na notícia, aliás, como não ser composta de nenhuma obra de qualidade.

Ao contrário da crítica de ultrapassado do sergipano, a *Revista Ilustrada*, no número 321 de 1882, noticia o lançamento da obra e caracteriza o autor como “espírito ativo”, com “talento progressivo”, sempre a brincar as letras nacionais com obras inovadoras, e vê nos textos um tom filosófico, pois sempre há um ensinamento e, por isso, estimula a leitura dos contos.

De igual modo, tratando da evolução do autor, sai n’A *Estação*, em 15 de novembro de 1882, na seção “Bibliografia”, uma nota sobre a impressão geral da coletânea. Inicialmente, afirma ter ocorrido uma mudança no Machado a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, considerado como “escasso e entendido” e admirável. E a coletânea obedece essa orientação com a ironia de Swift, o pessimismo de Schopenhauer e o realismo de Daudet.

A notícia não considera que alguns dos contos da antologia saíram muito antes do romance nas páginas dos jornais, o que também boa parte da crítica especializada ignora, mas que Bosi, já em 1974, chama a atenção, citando contos, inclusive, não recolhidos pelo autor, para desfazer a compreensão de uma abrupta ruptura no estilo machadiano, como até então se costumava repetir; essa concepção de Bosi é retomada anos mais tarde por Aderaldo Castello (1999), entre outros.

Na sequência, a matéria apresenta dois aspectos comuns nos contos da coletânea: o pessimismo e o egoísmo; o primeiro não de modo rabugento e negativo que desse um tom triste à narrativa, mas sim bem-humorado, sensível e reflexivo. O segundo brota do fundo das ações humanas ou na sentença de não fazer ao outro o que não queres que façam a ti.

Apesar de positiva sem opor-se aos contos, essa observação final da notícia contrapõe-se com duas matérias que merecem ser lembradas: a saída na *Gazetinha*, em 1882, tratando o pessimismo como um traço marcado pela tristeza, razão que podia desencantar os leitores. E também esse traço foi pauta da *Gazeta de Notícias*, acusado de não ser edificante para os leitores; por isso, a coletânea foi considerada negativa e aborrecida.

Em 3 de novembro de 1882, com avaliação também produtiva, o texto anônimo saído n’O *Fluminense* começa por esclarecer a preferência em deixar o nome do autor de lado para que se possa comentar sobre a obra com mais neutralidade, visto o peso da reputação de Machado para muitos já garantir a boa qualidade da obra. Na sequência, afirma que os contos:

“Quase todos eles tendem a demonstrar o antagonismo existente entre a aparência e a realidade, antagonismo que é incontestável, mas que as conveniências sociais procuram algumas vezes envolver no silêncio” (1882, p. 3).

A relação entre aparência e essência, ou realidade, já observada na crítica da *Gazeta de Notícias*, retoma agora mostrando como esse par se alia nas conveniências sociais, o que, como diz Bosi (1982), se aprofunda na medida em que os contos de Machado amadurecem. Em seguida, passa a tratar de três dos doze contos: “O Alienista” feito para provar a existência de uma porção de loucura em todas as pessoas; “Teoria do Medalhão”, considerado um tesouro de inapreciável valor por abordar as reputações surgidas repentinamente na sociedade; e “O Segredo do Bonzo”, de pouca importância, pois, comumente, as pessoas são consideradas muito mais pelo que parecem e possuem do que pelo que são; daí não há novidade nesse conto. Mas, assim como os outros não mencionados, ele merece ser lido.

Além das apreciações da *Gazeta de Notícias* e de Xavier de Castro, saídas no jornal com opiniões um tanto quanto polêmicas, Francisco Luís da Gama Rosa¹⁵⁷ escreve na *Gazeta da Tarde* uma nota, anunciada desde 24 de outubro e saída em 2 de novembro de 1882. Nela aponta a coletânea como continuação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, também se esquecendo da publicação dos contos nos jornais e do escritor romântico de antes. E afirma que essa mudança não é momentânea, acidental, mas fruto de uma troca da “varinha mágica de *charmeur* pelo látego e a fêrula do moralista” (1882, p. 3).

E esclarece esse moralismo: “Por toda a parte pululam os medalhões, os pomadistas, os parasitas, os boêmios, os caloteiros, os trampolineiros de eleições, os cacetes autores de dramas, os ambiciosos sórdidos, os invejosos miseráveis” (1882, p. 3), para destacar como a sociedade andava desfavorável às produções mentais, mas, mesmo diante desse dilema, surge a obra de Machado, um arguto espectador das desilusões sociais que, segundo o crítico, representa essa situação nas obras:

há muito rancor e muito ódio naqueles *Papéis avulsos* para que a personalidade do autor se ache desinteressada.

Não se distingue ali o escritor naturalista que refere todas as grandezas e todas as ignomínias, com calma exatidão, com imparcialidade, friamente, como quem redige uma observação científica.

Por toda a parte transparece o antigo romântico, apaixonando-se pela narração, intervindo na luta, vindicando agravos, rancoroso e implacável.

¹⁵⁷ Francisco Luís da Gama Rosa (1851-1918, médico, jornalista, político, presidente da província de Santa Catarina e também da Paraíba.

Se não fora esse fato, se não fora a intenção, ostensivamente manifestada na ironia pungente, no humorismo contínuo, nas reflexões venenosas, teríamos nos *Papéis avulsos* um belíssimo trabalho realista, porquanto existe ali muita observação, muita análise psicológica, um profundo conhecimento do homem individual e coletivo. (GAZETA DA TARDE, 2 jan. 1882, p. 3)

Retoma aqui a tentativa de filiar Machado a uma estética literária. Enquanto Romero apontava o autor de não assumir nenhuma postura de filiação a alguma corrente estética, como o Naturalismo, Gama Rosa não vê aspectos desse movimento, pois não há neutralidade nos textos machadianos; ao contrário, o autor demonstra sua insatisfação com as questões apresentadas, por isso pelo espírito de insatisfação, ao mostrar suas emoções, lembra o teor do Romantismo. E, segundo ele, se não fossem essas pinceladas emotivas, seus textos seriam exemplos perfeitos de Realismo já que detêm poderosa análise psicológica, fruto de arguta observação. O crítico, mais preocupado em enquadrar o volume do autor em uma corrente do que em discuti-lo, quer ver na obra um apanágio das lutas aos problemas sociais presentes no Rio de Janeiro.

Nas linhas finais da crítica, Gama Abreu faz uma admoestação ao reproche do início e do fim da coletânea, quando Machado trata das influências estrangeiras na língua. Analisa como desnecessária a observação do autor, devido a essas manifestações de outros idiomas já serem comuns nos escritos brasileiros.

A polvorosa da recepção de *Papéis Avulsos* nos jornais não significa que todas as notícias foram lisonjeiras. Há, de fato, uma espécie de unanimidade quanto ao fato de Machado ser celebrado, mas ainda muito se discute quanto ao enquadramento de sua obra em uma corrente literária e também sobre aspectos próprios da coletânea. Enquanto uns vêm o pessimismo como um avanço na percepção das questões sociais e essa denúncia como um tom moralizante, outros o analisam como um empecilho enfadonho que gera uma narrativa triste e desencantadora; já outros se concentram em atrelar esse caráter como resultado das influências das leituras de que Machado se apropriava.

De todo modo, o lançamento de *Papéis Avulsos*, de forma alguma, pode ser acusado de ignorado, como também ocorre com a coletânea *Histórias sem Data*, saída em 1884, dois anos depois.

Como a coletânea anterior, essa quarta, antes de chegar às mãos dos leitores, já estava sendo divulgada nos jornais: em 28 de junho de 1884, a *Gazeta de Notícias* divulga que sairá um volume de contos de Machado com o título de *Histórias sem Data*.

Ao contrário de *Papéis Avulsos*, que teve uma recepção imediata e um tanto quanto apressada das notícias nos jornais, *Várias Histórias*, de fato, tem divulgação de lançamento nas páginas diárias, mas não na mesma quantidade da coletânea anterior e nem recebeu críticas tão imediatas quanto a outra. Em 6 de agosto, a *Gazeta de Notícias* divulga o recebimento do exemplar, também noticiado quatro dias depois pelo *Jornal do Comércio* e também pelo *Mequetrefe*.

Somente no dia 14, esse mesmo jornal faz um breve enaltecimento, com interesse em anunciar a venda da obra e, por isso, assegura que a seleção dos contos foi baseada na aceitabilidade de quando saíram no jornal; divulga o valor do volume a dois mil réis e ainda oferece uma rápida noção sobre os contos: apresentados como filosóficos, com uma dose de humor e compostos de “muitas reminiscências históricas, acentuação de cor local, salientando usos e costumes que se foram ou perduram, mas realmente nossos. Em outros há verdadeiros tipos descritos com suma propriedade e graça, sem cair no burlesco e que nada têm de inverossímeis” (1884, p. 3), preparando o leitor para a diversidade que os contos compreendem.

A *Gazeta Literária*, também com o intuito de anunciar a venda do volume, lança uma nota no dia 20 de setembro desse mesmo ano em que lista os textos pertencentes à coletânea, divulga o preço, no mesmo valor que a notícia anterior, e lembra que o conto “A Segunda Vida” esteve presente originalmente nas suas páginas.

Com destaque para o conto “Último Capítulo”, a *Folha Nova* publica uma curta nota na seção *Folhetim* com o título “Livros Novos”, em 19 de agosto ainda de 1884, para divulgar a obra e para lembrar que os contos foram recolhidos das páginas diárias, e conclui transcrevendo o último parágrafo do conto destacado, em que um suicida assegura que a felicidade é um par de botas. Ainda nesse mesmo mês, o *Le Messager du Brésil*, em nota do dia 21, também elogia a capacidade de observação do autor, apesar de transparecer uma certa discriminação pelas narrativas curtas, consideradas como um gênero menor e pouco relevante. Isso mostra o quanto o gênero estava em processo de maturação no Brasil, encontrando o jornal como suporte para sua circulação e aceitação. Muitas críticas, principalmente as tecidas sobre as primeiras coletâneas do autor, consideram as narrativas breves como um gênero inferior e a pena de Machado sobre elas como um descansar de produções mais sérias.

Contrário a esse juízo, ainda no dia 31 de agosto, sai n’*O Fluminense* uma nota aludindo à reputação do autor e ao domínio dele sobre o conto, aprimorado desde o *Jornal das*

Famílias, com uma pena tão fecunda, quanto sempre em renovação, pois, em cada publicação, surge uma nova observação, isso porque suas narrativas tratam dos homens, seres tão diversos que oferecem ampla matéria para a produção de muitas narrativas; daí o motivo de serem sempre variadas.

Também louvando a pena infatigável do autor, sai uma nota no *Brazil*, datada de 8 de setembro de 1884, na qual, além de elogiar a fecundidade do artista, comenta o estilo elegante e a linguagem correta presentes na coletânea e ainda alude às publicações feitas nos jornais, repletas de uma filosofia divertida, que depois reúne em volumes.

Nenhuma dessas opiniões foi mais elogiosa do que o publicado por Valentim Magalhães¹⁵⁸ nas páginas da *Gazeta de Notícias* em 2 de setembro de 1884. O texto começa por chamar Machado de mestre; alude ao título considerando-o perfeito, devido ao vivo interesse que os contos apresentam; e, por isso, considera o autor um filósofo encaixando-o entre célebres nomes nesse campo.

Em seguida, passa a questionar como os leitores compreendem a obra machadiana: uns o chamam de poeta do desespero, outros questionam se ele é um poeta que expressa as verdades, mas Valentim o considera um poeta da vida. Daí esclarece que a função sua de crítico, antes de aconselhar e repreender, é de analisar, expor com exatidão e, por isso, reconhece que “a filosofia dos seus livros é travorosa e triste, que soluça em todas as páginas a miséria humana, que em todas elas boceja e ri, desdentada e negra, a boca do nada universal” (1884, p. 4), mas não vai dizer ao autor como se deve escrever, pois não é essa a tarefa do crítico, e sim compreender o estilo do autor e o de Machado é pessoalíssimo, tanto pela forma, quanto pela ideia, pois, se o leitor banal o julga como um esquisito, o crítico deve julgá-lo como um mestre, isso porque são histórias melindrosas “um pouco superiores à compreensão do vulgo, mas, por isso mesmo, primorosas, de excepcional e elevadíssimo valor”. (1881, p. 4).

¹⁵⁸ Antonio Valentim da Costa Magalhães (1859-1903) foi uma figura fecunda no meio jornalístico com passagens significativas por São Paulo, Rio de Janeiro, onde foi diretor d’*A Semana*, e também em Lisboa. Sempre envolto em polêmicas devido às suas opiniões abolicionistas e republicanas, foi considerado por Euclides da Cunha como uma figura “fecunda, inquieta, brilhantemente anárquica, tonteando no desequilíbrio de um progresso mental precipitado a deoar de um estado emocional que não poderia mudar com a mesma rapidez”; por isso, seu papel como crítico e defensor dos autores brasileiros é muito relevante. Escreveu poesias, contos, comédias, crônicas e romances e foi fundador da Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira número 7 e também a biblioteca dessa Instituição teve seu primeiro livro doado por ele, *Flor de Sangue*, em 1897. Foi amigo de Machado e um dos organizadores do banquete em homenagem aos 22 anos de *Crisálidas*. Nas correspondências do autor, há várias cartas trocadas com Valentim, inclusive sobre um concurso promovido pel’*A Semana*, do qual Machado foi jurado. As missivas são sempre de cortesia e a morte do crítico abalou profundamente o autor.

Valentim Magalhães gozava de uma excelente reputação entre seus pares, principalmente nos meios jornalísticos, por ter sido proprietário d'A *Semana* e, por isso, seu julgamento não poderia passar despercebido.

Quatro dias depois, sai na *Gazeta Luzitana* o reproche:

Machado de Assis é um cavalheiro, é um espírito cultivado, bom poeta, tem alguns folhetins regulares, mesmo bons, mas não é um destes vultos, que se possam aclamar urbi et orbi, da forma como o Sr. Valentim Magalhães quer. É um escritor ameno, o seu estilo é cuidadosamente lapidado, pode ler-se para recrear e entreter mas como... filósofo, esta só do Sr. V. Magalhães. (*GAZETA LUZITANA*, 6-7 set. 1884, p. 2)

A insatisfação parece ser aqui causada pela elevação de Machado ao título de mestre e filósofo, o que desagrada o detrator por considerar a obra machadiana como regular, sem razão para tão elevado prestígio. Esse descontentamento se aproxima em muito das acusações de Annibal Freire da Fonseca feitas na *Gazeta da Tarde* e tratadas no parecer geral sobre a obra, bem como na ofensiva crítica de Romero, que também não concorda com o título de mestre utilizado por muitos dos amigos de Machado, como Valentim Magalhães, por exemplo. Esse enaltecimento, obviamente, faz parte de um processo de integração do escritor no campo literário e precisa ser considerado como resultado de negociações em que, além da obra literária, fazem parte as alianças tecidas por Machado com os seus pares.

De todos esses juízos favoráveis ou não à coletânea machadiana, merece atenção também o comunicado externado n'A *Estação*, em 15 de janeiro de 1884, em forma de carta e com a assinatura de Alzira C. No texto, endereçado a Alice de Sá, a missivista informa que já leu a coletânea há dias, mas Fernando, provavelmente seu marido, pegou inadvertidamente o volume enquanto esperava o almoço e não conseguiu mais devolvê-lo até que tivesse terminado de ler, o que impediu Alzira de encaminhar a obra à amiga. Nessa observação inicial, já há bem desenhado o leitor machadiano que desliza das mulheres, leitoras em potencial pelo tempo disponível, para os homens, que não conseguem parar de ler as histórias.

Alzira informa que há no livro alguns contos que ela já conhecia das folhas públicas, mas agora escritos “sob uma forma mais elegante e pausada”. Provavelmente por ser uma leitora contumaz, ela percebe as alterações realizadas nas narrativas na transposição de um suporte para o outro, por mais que essas mudanças fossem pequenas.

Adiante, a leitora diz admirar o autor por ele conseguir pintar a vida fluminense com tanta verdade, o que revela, ainda que Alzira seja o pseudônimo secreto de algum escritor, como a prosa machadiana apresentava a realidade; por isso a presença dos traços nacionais de que Machado foi tão acusado, até mesmo por Araripe Júnior, de não apresentar em seus escritos.

Ao final da carta faz uma reprimenda: em algum dos volumes de contos, o autor teria sido um tanto quanto preconceituoso com a mulher, o que faz a escritora argumentar que, se Machado se atrevesse a afirmar positivamente essa concepção, ela faria um ataque ao escritor, mas, como não vê certeza nisso, conclui por elogiar o autor e indicar a leitura do livro de contos à amiga.

Ao observar as críticas, as considerações de leitores e as notícias de divulgação que as coletâneas da década de 1880 receberam, em comparação com as anteriores, a quantidade é maior, mesmo até do que a recepção do seu livro de estreia nesse gênero. No entanto, essa quantidade não significa unanimidade quanto à boa qualidade de seus textos. É possível ver ainda uma preocupação em enquadrar o autor em uma corrente literária, o que produz certa insatisfação de alguns leitores, e ainda uma busca por um final edificante nas narrativas, o que também gera vários desapontamentos.

Esses depoimentos dos leitores não podem de forma alguma ser desprezados, pois já introduzem questões que até hoje a crítica especializada vem discutindo. As máscaras sociais tratadas por Alfredo Bosi (1982), por exemplo, além de transparecerem em várias apreciações, estão enraizadas na discussão sobre o quanto o pessimismo machadiano pode ser benéfico para alertar a sociedade dos tipos que nela transitam, o que de certa forma também é de interesse de Gledson (1998), ao estudar a personagem machadiana como reflexo da sociedade, bem como Schwarz (1977) e Faoro (1974), autores que tratam também dessa relação.

Mesmo os estudos de Flávia Catita (2014), Ana Claudia Suriani (1998) e Crestani (2014), baseados na escrita genética, a fim de confrontar a primeira versão presente nos jornais com a da coletânea, já era observado pelos leitores que não só estavam cientes das alterações nas narrativas, como sempre citavam que essas histórias já haviam sido publicadas nas páginas diárias, como bem sinaliza a carta de Alzira.

Ainda a discussão quanto à unidade dos contos de *Papéis Avulsos*, que Merquior (1977) via como o fato de todas as narrativas tratarem de temas filosóficos e Crestani (2014)

como resultado da pluralidade de representações discursivas, já era tratada na crítica de Xavier de Carvalho e na *Revista Ilustrada*, de 1884, por mais que, como se trata de um comentário de jornal, não apresente um estudo aprofundado.

Se as avaliações dos leitores têm valor por introduzirem muitas discussões que conduziram por anos os estudos machadianos, eles também são interessantes pela forma como são construídos. Em *Histórias sem Data*, assim como em *Histórias da Meia-Noite*, há produções diferenciadas: a feita como uma composição ficcional no diálogo entre a moça que busca comprar o volume de contos e o rapaz que sutilmente a corteja, no livro de 1873, e a carta de Alzira à amiga indicando a leitura do livro, no de 1882.

Nos dois casos, por mais que o foco da leitura esteja nas mulheres, há também homens que conhecem ou se interessam pelo volume de contos, ajudando a desenhar os leitores oitocentistas. Além disso, as duas notas dão indícios sobre as condições de leitura na cidade do Rio de Janeiro, em que os livros eram vendidos em casas como a Garnier e acompanhavam o dia a dia das senhoras que guardavam o volume em um cesto de costura, por exemplo.

Dessa forma, é possível ampliar a concepção do universo de leitores da segunda metade do século XIX para além das meras mocinhas ociosas, ingênuas e sonhadoras, mesmo porque não só donzelas liam os folhetins nos periódicos e os livros impressos, como bem denotam as duas composições; e, pela sagacidade das observações, essas leitoras estão longe de serem tolas, pois não só conseguem perceber as mudanças no corpo das narrativas, como também emitir juízos de valor e deliciar-se com as histórias.

6.4 – As três últimas coletâneas e o amadurecimento da pena machadiana

A quinta coletânea do autor, *Várias Histórias*, publicada mais de dez anos depois da quarta, talvez devido às ocupações do autor com as reuniões iniciais da Academia e ainda com os trabalhos na secretaria, frutos certamente das promoções que havia recentemente recebido. Esses afazeres como empecilhos para maior dedicação do autor são citados, inclusive, em cartas para Magalhães de Azeredo. É também nessas missivas que se revela o interesse do autor, desde 1889, de publicar novo volume de contos.

Na capa da primeira edição e em vários estudos sobre a obra consta sempre o ano de 1896, mas as cartas de Machado revelam que seus amigos mais próximos a receberam um ano antes e as notícias de jornais também comprovam a data de 16 de outubro de 1895 e,

ainda, o contrato assinado entre Machado e o editor Laemmert tem data de 1894. É provável que o editor tenha datado o livro antecipadamente por se tratar de outubro, próximo ao final do ano, e por ter receio da demora no processo de reprodução e venda.

Em 16 de outubro de 1895, *O Paiz* noticia o recebimento do livro e avisa que futuramente se posionará com mais criterioso, o que ocorre em nota curiosa saída no dia seguinte. Ao invés de essa notícia tratar das narrativas presentes na recém-lançada coletânea, o texto alude aos contos não recolhidos pelo autor, que, se tivessem sido lançados em livro, dariam um volume com mais de duas mil páginas enriquecidas com verdadeiros primores, como a narrativa “Quem conta um conto”. Logo depois, o jornal questiona a qualidade dessas histórias desprezadas pelo autor como se estivesse em uma defesa dessas narrativas injustamente esquecidas, sobretudo pela qualidade primorosa. Por fim, rende graças a Machado e o parabeniza pelo novo livro.

A defesa dos contos excluídos ocorre por considerá-los como excelentes e, por isso, não podiam ser desprezados, correspondendo muito bem ao que foi tratado nas histórias literárias primeiramente por Alfredo Bosi (1974), quando aludiu às narrativas “Elogio da Vaidade”, “Filosofia de um par de botas” e “Um cão de lata ao rabo”, nunca recolhidas pelo autor. Vale lembrar que os autores antes de Bosi construíram suas histórias literárias sem nunca mencionar quaisquer desses contos.

Também no dia 17 de outubro, a *Gazeta de Noticias* divulga e agradece o recebimento do exemplar e, no dia seguinte, a nota de lançamento saída na *Folha Nova* dá pistas quanto às questões das datas ao apresentar o livro como edição de 1896, confirmando a hipótese de que a tiragem foi antecipada, mas que foi entregue aos amigos e aos jornais em 1895. O livro também foi comercializado nesse mesmo ano, pois, em 27 de outubro, nas páginas da *Gazeta de Notícias*, ele já está à venda por 4\$000 réis, um custo alto se comparado às edições anteriores, que foram vendidas pela metade desse valor, mesmo condicionado às correções da moeda, mas o que também se explica pelo tamanho do volume, que continha 310 páginas. Já em 1897, nas páginas d’ *A Notícia*, o volume está à venda por 6\$000 réis, indicado como um exemplar para presentes.

Também o jornal *O Nicromante*, em 19 de outubro, divulga o lançamento e, ao longo do mês seguinte, outras notícias saem: em 15 de novembro, a *Revista Ilustrada* noticia o acontecimento destacando aspectos como a ironia e o estilo sombrio presentes em *Brás*

Cubas e também na coletânea. Já no dia 22 desse mês, *A Guitarra: Revista Literária* lança breve nota divulgando o lançamento.

Em 24 de outubro, *A Cigarra*, editada por Olavo Bilac, também comenta a impressão do volume com duas notas. A primeira é um anotação tratando do tédio conjugal, principal causa dos problemas domésticos, e, a partir daí, por tratar dos aborrecimentos humanos, cita o conto “Viver”, presente na coletânea que exhibe os penitentes Prometeu e Ahasverus, dois exemplos de homens condenados a sofrer eternamente.

A segunda nota, mais longa, começa em um grande elogio à coletânea, primeiro situando bem o dia em que foi lançado o volume e depois enaltecendo o cuidado da casa Laemmert com a materialidade da publicação, que foi produzida com muito capricho. Daí cita uma crítica publicada no *Commercio de São Paulo*, onde se desabafam os desmazelos de algumas casas que imprimem livros com papel ruim, desenhos malfeitos e tintas baratas que comprometem a qualidade do livro e, muitas vezes, assustam os fregueses. Também *A Notícia*, ao anunciar o lançamento da obra em 16 e 17 de setembro, aplaude o esmero da edição.

A exaltação ao capricho da edição é curiosa, pois, quando o livro foi reimpresso em 1903, já pelas prensas de Hippolyte Garnier, o volume estava sendo tão econômico na quantidade de páginas, no tamanho das letras e até mesmo na quantidade de linhas por cada folha que Machado precisou, de posse da prova da edição, mandar uma carta a Julien Lansac, gerente do editor francês, com as folhas da edição de Laemmert, juntamente com as da nova edição, corrigidas para que as diferenças pudessem ser percebidas. E, mesmo após a alteração e conseqüente publicação, os erros persistiram, conforme uma curta nota nas páginas de *A Notícia*, no dia 9 de setembro de 1903, em que se lê: “Infelizmente nessa os erros de imprensa cresceram e multiplicaram-se de modo prodigioso”. (*A NOTÍCIA*, 9 set. 1903, p. 3). Machado precisou enviar nova carta a Julien Lansac, citando a quantidade de erros tipográficos para serem corrigidos em nova tiragem. Com isso, o elogio saído n’*A Cigarra* à edição de 1895 é, de fato, bem apropriado, pois, seguramente, deve ter agraciado o autor, o que não ocorreu com a segunda edição.

Ainda nessa mesma nota, há uma reflexão sobre a psicologia e a ironia nas narrativas ficcionais do autor que o fazem desvendar a alma humana. E, então, alude ao pessimismo em seus escritos que podem ser, para alguns, exemplos de uma análise fria e

cruel, com uma impressão desfavorável para o leitor, mas aí a crítica defende Machado ao afirmar que a vida é assim mesmo e não é apenas resultado da negatividade do autor.

Novamente se vê a preocupação com a recepção do pessimismo machadiano, como em uma necessidade, nessa notícia, em defender o autor de uma possível decepção do leitor com o azedume das narrativas machadianas que estavam longe de serem encantadoras e floreadas como as românticas; ao contrário, muitas vezes por retratar o egoísmo e as aparências sociais, seus escritos demoliam quaisquer crenças na índole e na solidariedade humanas. Se esse aspecto foi palco de discussão de notícias das coletâneas, não ficaria ausente de *Várias Histórias*, em que o pessimismo percorre praticamente todas as narrativas em uma descrença do ser humano, ao mostrar o ápice do egoísmo na subordinação de um homem pelo outro e ainda a relatividade, muitas vezes tratada para enaltecer as vontades daqueles que vencem às custas alheias, daí porque esse tema é a mola mestra que confere unidade ao livro.

Sobre esse pessimismo machadiano, *A Notícia*, na edição de 23 e 24 de outubro, reproduz um trecho escrito pelo lançamento de *Quincas Borba* para relacionar esse aspecto com o gosto do leitor: a apreciação pelo pessimismo vai depender daquele que lê o conto machadiano, assim como uns irão gostar, outros não. Apesar dessa relatividade, o autor da nota enaltece a produção do artista sempre marcada pela elegância de estilo e ironia. A seguir, de forma muito rápida, há uma justificativa de por que Machado não pode ser enquadrado no Naturalismo, enquanto os personagens de Taine agem determinados pelo meio, os do autor da coletânea reagem ao meio, daí brotarem as máscaras sociais na prosa machadiana.

As histórias que compõem a coletânea, ao serem analisadas nessas críticas, são divididas em dois blocos: o primeiro contendo as narrativas mais amargas, como “A Cartomante”, “Entre Santos”, “Um Homem Célebre”, “Um Enfermeiro” e “A Causa Secreta”, e o segundo composto pelos estudos psicológicos, como “Trio em lá menor”, “O Diplomático”, “Mariana” e “O Cônego ou Metafísica do Estilo”. Esse interesse em estipular uma classificação para os contos machadianos é comum em vários estudiosos da crítica contemporânea. Dixon (1992), Sônia Brayner (1981) e até mesmo Candido (1977) fizeram diversas categorizações, cada um deles partindo de um ponto diferente para sistematizar. Contudo, a divisão singela, apresentada na notícia, mais se compara com a de Fischer (1998), que separa apenas em morais e psicológicos.

Ainda quanto às notícias nas páginas impressas, o jornal *Don Quixote*, em 26 de outubro de 1895, divulgou o recebimento de *Várias Histórias*, juntamente com o livro de contos *Alma Alheia*, de Pedro Rabello, apresentado insistentemente na notícia como um discípulo de Machado, por mais que reconheça que esse aprendiz ainda não tem o domínio linguístico do consagrado autor. Para ratificar essa comparação, cita uma situação em que foi lido um conto na *Gazeta de Notícias* e todos pensavam que era de Machado, mas era de Pedro Rabello. Essa justificativa é uma tentativa de fortalecer a tentativa de consagrar o novo autor à sombra de Machado. Provavelmente, essa crítica seja uma reprimenda a uma notícia saída no jornal *Cidade do Rio*, em 21 de outubro de 1895, onde as publicações dos dois autores foram apresentadas, mas a do jovem escritor não foi recebida satisfatoriamente.

Se essa notícia mais se propõe a difundir o nome de Pedro Rabello do que a divulgar a coletânea machadiana, sem tratar especificamente dos contos que a compõem, oferece, por outro lado, uma imagem interessante de uma situação de leitura, pois ela se dá entre três homens brasileiros, que estão fora de sua pátria a ler um conto de Machado saído em um jornal brasileiro. Daí pode-se refletir sobre a circulação do suporte em outras terras, o interesse dos jovens leitores, bem como a assiduidade da leitura, isso porque eles já conheciam até mesmo o estilo do autor.

Somente no *Jornal do Comércio*, em 30 de outubro de 1895, sai uma crítica mais detalhada sobre a coletânea. O texto inicia por esclarecer a antiguidade dos contos, alguns deles produzidos dez anos antes para figurar nas páginas dos jornais. Em seguida, trata brevemente sobre o estado da literatura marcada pelas narrativas curtas, saídas muitas vezes das páginas dos periódicos, e particulariza suas observações ao centrar-se no estilo machadiano, considerado como apurado e delicado:

Da sua pena não sai o que não deva ser lido com prazer e apreciado com proveito e nem as preocupações da literatura mercantil o desviaram desse caminho, para as descrições e os quadros chamados realistas e a que a curiosidade de novas sensações atrai os leitores. Para ele o belo não é o repugnante, e os casos teratológicos da sociedade não lhe parecem ser os assuntos mais próprios do escritor que deve deleitar, ensinando (*JORNAL DO COMERCIO*, 30 set.1895. p. 4)

Segundo a matéria, não ter sido seduzido pelo o que a crítica chama de literatura mercantil garante a Machado o não envolvimento com os quadros realistas e, por isso, ele se isenta de representar situações abomináveis em sua prosa, preferindo a associação entre o prazer e a instrução do texto literário. Esse julgamento ainda sobre o enquadramento ou não de Machado a uma estética literária, também, assim como na crítica de Xavier de Carvalho,

opta por individualizar o autor por sua produção diferenciada e ainda esclarece que esses quadros degradantes da sociedade, quando aparecem, não são para agravar o que é aterrador, como a suscitar nos leitores as emoções, aos moldes românticos, e nem para reproduzir cenas impróprias.

Para exemplificar, cita o triângulo amoroso do conto “A Cartomante”: se fosse descrito por um autor como Zola, as cenas carnavais iriam ganhar uma atenção especial, mas, sob o domínio de Machado, que não tem interesse de ferir a vista dos leitores com quadros dessa natureza, a observação recai não no enredo, mas no personagem. Apesar disso, essa crítica não diz que Machado é radicalmente contra essas descrições hediondas, pois elas aparecem em “A Causa Secreta”. De fato, considerando os distúrbios de Fortunato há composições espantosas, mas também com o propósito de observar o personagem e não de chocar o leitor.

Adiante, a crítica discorre sobre outros contos do volume para enfatizar a presença do meio carioca em vários deles. Os personagens machadianos, à proporção em que o autor amadurece sua pena, ganham as ruas e circulam em diversos espaços conhecidos dos leitores. E aí se evidencia um fato muito singular nessa crítica, pois ela é toda pensada considerando aqueles para quem os contos machadianos foram escritos, os leitores.

Além dessas notas que se dedicaram especificamente a tratar da recepção de *Várias Histórias*, saíram outros estudos nesse período que enfatizam levemente esses contos: Valentim Magalhães publicou, na seção *Correio Literário d’O Estado de São Paulo*, uma crítica novamente muito elogiosa, afirmando que o autor era uma unanimidade nas letras nacionais, sem nenhum inimigo. E justifica a existência de sua publicação pelo lançamento da coletânea e por uma conferência sobre ele proferida por Coelho Neto.

Quando trata da antologia, declara ser próprio do autor o equilíbrio, evitando o extremo das violências e as cenas inadequadas, e esclarece como os personagens são observados:

Ele não o estuda com ódio ou paixão; mas como um verdadeiro fisiologista – friamente e serenamente, cheio de interesse, pálido de ansiedade. Depois, não é desprezo nem piedade que lhe despertam as suas misérias, mas a alegria calma e inexpandiva do sábio que viu o resultado de suas experiências e verificou o produto de seus esforços (*O ESTADO DE SÃO PAULO*, 31 out. 1895, p. 3)

Similar à nota saída no *Jornal do Comércio*, Valentim também faz as mesmas considerações sobre “A Cartomante”, mas não comparando o estilo do autor com Zola, mas sim com Aluísio Azevedo; e termina por concluir que três dos contos publicados na coletânea já seriam suficientes para consagrar Machado: “Trio em lá menor”, “Viver!” e “O cônego ou metafísica do estilo”.

Magalhães de Azeredo escreveu para a *Revista Moderna*, em 1897, uma longa matéria sobre a obra de Machado abarcando desde a poesia até a prosa. No extenso texto, ao tratar dos romances e contos, esclarece que nas suas primeiras narrativas estão os embriões do humor e a preocupação psicológica, isso porque esse desencanto e esse pessimismo só poderiam chegar ao nível machadiano com um longo cultivo.

O crítico desfaz a concepção de que esse desencanto, fundido com a análise psicológica, surja abruptamente nas histórias do autor. Para o crítico, os personagens são geralmente movidos pela indecisão, pela dúvida; por isso, nunca estão tranquilos, equilibrados, são seres atormentados, contraditórios, marcados por uma corrosiva insatisfação que pode ser fruto de diferentes ordens. Com isso, a filosofia não é alegre, mas sim “um demolidor de ilusões e talvez de teorias, mas sem ódios nem exageros” (*Revista Moderna*, 1897, p. 4), ou seja, não há episódios excessivamente tensos, o que por sinal o autor procura evitar, mas sim uma sobriedade no estilo.

Magalhães de Azeredo sabia da publicação da antologia desde abril, muito antes do lançamento, pois o próprio autor havia lhe confidenciado por carta e, logo quando o volume saiu, Azeredo, em Montevideú, escreveu agradecendo o livro e o parabenizou, mostrando, desde 1895, seu apreço pela obra. Novamente percebe-se o quanto muitos dos leitores que escreviam para os jornais faziam parte de uma elite beletrista ligada a Machado e, por isso, muito antes dos livros serem lançados, já eram consagrados pela proximidade com o bem relacionado autor carioca, o que revela o processo de integração de Machado no meio letrado oitocentista e como se deu a canonização de suas obras.

A pena do autor, nesta quinta coleção, estava bem mais amadurecida e seus personagens, distantes daqueles que se concentravam apenas nos ambientes domésticos, começam a ganhar as ruas, a desvendar a próspera cidade e seus hábitos, como Camilo, em “A Cartomante”, que se desloca para a casa de Vilela, ou no atropelamento em “Trio em lá menor”, ou ainda na brincadeira de rua em “Conto de Escola”, como cita a crítica do *Jornal do Comércio*.

Essas evoluções na prosa machadiana surgem bruscamente se forem analisadas à luz das coletâneas, mas se a leitura for feita por meio dos periódicos é possível perceber o gradativo avanço nos contos do autor. *Várias Histórias* lançado uma década depois da última coletânea, reunindo textos todos oriundos da *Gazeta de Notícias*, escritos há muito tempo, que Machado revela, em suas cartas, estar por anos planejando publicar. Com isso, é possível que muitos contos escritos para figurar nas folhas diárias já tivessem sido produzidos para figurar nas coletâneas.

Por outro lado, ao se considerar a alteração no tamanho do livro, com 310 páginas, e a segurança contida na bem elaborada apresentação, percebe-se uma coletânea diferenciada das demais: Machado e o editor, provavelmente, sabiam do sucesso dos livros daí o capricho com a qualidade da edição e o aumento do preço do volume.

A penúltima antologia de contos, *Páginas Recolhidas*, editado pela casa Garnier sem causar grandes impressões nos jornais no final de agosto de 1899; contudo, isso não quer dizer que a obra foi mal recebida, apenas não causou o rebuliço das saídas na década de 1800. Machado já vinha pensando em publicar um novo volume de contos há cerca de um ano, como comprovam suas cartas, e provavelmente as muitas ocupações com a já implantada Academia Brasileira de Letras podem ter atrasado o processo. As poucas notícias saídas divulgam o lançamento da coletânea e esclarecem sobre os contos que a compõem, bem como ainda explicam sobre os aspectos que norteiam o estilo do autor como o pessimismo, a ironia e o humor.

Em 6 de setembro do mesmo ano, a *Gazeta de Notícias* divulga em nota curta a publicação do volume, elogia o estilo do autor e assegura que as histórias lançadas na antologia são um resultado da seleção do autor de diversos textos propalados em diferentes suportes e, por isso, agradece ao favor que Machado fez às letras brasileiras com essa publicação e cita alguns dos textos de diferentes gêneros nela contidos. Como nessa coletânea estavam reunidos textos de crítica, discurso, teatro e apenas oito contos colhidos de vários suportes, é possível que o autor tenha tido vontade de fazer mesmo o que o título da coletânea anuncia, colher textos esparsos, conforme confissão feita a Magalhães de Azeredo.

Dois dias depois, *O Paiz* também noticia o evento e começa por avisar que o volume sai pelas prensas do editor francês que tinha re-editado umas obras do autor, isso porque, nesse ano, Machado já tinha vendido as suas obras completas a Hippolyte Garnier, que cuidou do relançamento delas. Como na matéria anterior, essa também lembra que os

textos já haviam saído antes, igual ao que ocorreu nas últimas coletâneas que ele havia até aquele momento publicado, e, para comprovar esse recolhimento, cita o prefácio da obra em que Machado afirma ter selecionado esses escritos por acreditar no interesse que eles ainda podiam despertar e por ainda lhe “falarem no espírito”. Para concluir, a notícia recomenda a leitura e até mesmo a releitura, consideradas como saudáveis para o espírito.

Logo nos dias 8 e 9 de setembro, *A Notícia* propala uma nota mais detalhada, escrita por Medeiros e Albuquerque novamente com o pseudônimo J. dos Santos, dando conta, primeiramente, da seleção dos textos, que compreendem gêneros diferentes que já haviam sido anteriormente publicados. Depois, ao elogiar o autor, lembra, com certo desdém, o livro de Silvio Romero e desqualifica a comparação que esse crítico faz entre Machado e Tobias Barreto, sendo mais apropriada a relação do presidente da Academia com Alencar; por isso, baseando-se no discurso do autor das coletâneas, a nota observa que esse admirava no prosador romântico tudo o que lhe era oposto, como a exacerbação da imaginação, exatamente um aspecto a que Machado nunca se deixou entregar; por fim, a nota finaliza com elogios a alguns dos contos. Também a *Cidade do Rio*, em 21 de outubro de 1899, ao tratar de modo breve da coletânea, comenta levemente sobre as setas de inveja disparadas na direção de Machado.

Muito semelhante a essa nota de *A Notícia*, no dia 18 desse mesmo mês, o *Jornal do Comércio* divulga uma notícia detalhada sobre o volume, baseada na diversidade de gêneros que contém a coletânea e na extensão dela, o que julga como quantidade suficiente para compor mais de uma obra e cita a peça “Tu só tu, puro amor” e a crítica presentes na edição, a fim de mostrar o quanto o autor variou na escolha dos textos.

Ao dedicar-se aos contos, a crítica começa por “Missa do Galo” para enfatizar a sutileza e a delicadeza rara com que trata a análise dos desejos dos personagens e, por isso, há um grande traço de humanidade, ainda que disfarçado pelos tons da ironia e do humor. Também destaca o conto “Um Velho Senado” para abordar outro prisma, a maneira como Machado representa, a partir de sua observação, aspectos do cotidiano de seu tempo e, desse modo, acaba funcionando como um documento da realidade de sua época. Nesse momento, o anônimo autor pede que, como Machado presenciou todas as transformações sociais e políticas de seu tempo, escreva um livro retratando-as.

Muitas das apreciações divulgadas, apenas apresentam o volume e anunciam o lançamento e, quando se propõem a comentar a coletânea, elas desviam para o estilo do autor,

deixando as narrativas em segundo plano ou mesmo esquecidas. No comentário d' *O País*, assinado por Leopoldo de Freitas¹⁵⁹ e publicado em 22 de janeiro de 1900, isso não acontece. Ao tratar do livro, o crítico escritor começa por fazer um elogio ao gênero breve, por ser muito bem acolhido pelos leitores devido à sua fácil leitura e sedução, indo direto ao âmago do que se pretende. É preciso perceber ressaltar o ano em que essa crítica é lançada: início do século XX com o gênero já consolidado em nossas letras, por isso a boa recepção. Em seguida, Leopoldo comenta a linguagem correta, elegante e fluente para então tratar da maneira como o autor conduz a narrativa:

Machado de Assis tem singeleza inexcelsível nas adoráveis narrativas psicológicas e femininas, cujos caracteres têm tanto de originais como de sutileza. São compreensíveis sem esforço algum de atenção, transmitem ideias, nos interessam nos seus sentimentos e nas suas impressões por uma forma expressiva, inteiramente sugestiva (...) Suavemente descrevendo aspectos, personagens, caracteres, analisando situações, colorindo as cenas de algum quadro social e humano, desperta emoções sem que a atenção sinta fadiga ou dispense o mínimo esforço (*O PAÍS*, 22 jan. 1900, p. 1)

Em toda essa caracterização, abundam aspectos já tratados em outros momentos, porém a construção parece centrar-se tanto na produção quanto na recepção das histórias, ambas marcadas pelo encanto e pela naturalidade com que se desenvolvem, o que se enfatiza nas últimas linhas quando Leopoldo de Freitas trata de alguns contos, a fim de despertar o interesse dos leitores.

A última coletânea de Machado, *Relíquias da Casa Velha*, vem a conhecimento do público em fevereiro de 1906, pelas prensas do Garnier, reunindo uma série de textos, escritos há algum tempo pelo autor, uns que já tinham saído nas folhas públicas e outros que estavam guardados. Machado, nessa época, como bem demonstram suas cartas, estava marcado pela melancolia devido à morte da esposa em 1904 e, por isso, o soneto dedicado a ela na abertura do volume.

Após a publicação de *Páginas Recolhidas*, Magalhães de Azeredo sugeriu, por meio de cartas, que o autor lançasse as *Páginas Escolhidas* e a opção do autor por esse outro título já revela em muito o tom melancólico, fastidioso e memorialista que também marcaria *Memorial de Aires*. É outro Machado, escrevendo sem pressa, com ainda mais percepção dos

¹⁵⁹ Leopoldo de Freitas (1865-1940). Formado em direito, foi um importante jurista, autor de ensaios, jornalista, professor, historiador e membro do Instituto Histórico e Geográfico. Autor de obras como *Literatura Nacional* (1919) e *Romantismo Brasileiro* (1904), entre outras. Foi ainda redator-secretário d' *O Município* e grande amigo de Magalhães de Azeredo, que lhe dedicou uma poesia quando o advogado foi preso a mando do governo de Floriano Peixoto.

detalhes, conferindo a eles muito mais importância. Não há aqui a análise das questões sentimentais, marcadas pelo adultério e o retrato das convenções sociais; nem o aspecto filosófico e pessimista sobrepondo-se e relegando a narração a um segundo plano, como nas narrativas anteriores. Nesse início de novo século, há personagens mais reflexivos, com menos atuação nos lares do que nas ruas do Rio de Janeiro.

Em 18 de fevereiro, a *Gazeta de Notícias*, ao contrapor-se à concepção de que ninguém lê no Brasil, argumenta sobre a prosperidade das livrarias, como a Garnier, que costuma esgotar as edições, e divulga o lançamento do livro para o próximo dia. Já no dia 22 do mesmo mês, o *Correio da Manhã* anuncia a venda do volume a 4\$000 réis, mesmo valor cobrado pela coletânea anterior. Nesse mesmo dia, *A Notícia*, na seção *Teatro*, também comenta o lançamento, destaca o ineditismo de alguns escritos e cita as três peças que compõem a coletânea.

No dia seguinte, esse mesmo jornal publica uma nota, assinada por J. dos Santos, pseudônimo de Medeiros e Albuquerque, que também havia comentado *Páginas Recolhidas* nesse mesmo periódico. Essa matéria, lançada na seção *Crônica Literária*, inicia por declarar que o lançamento do novo volume é uma surpresa, o que é próprio de Machado. Em seguida, ao referir-se aos trabalhos que compõem o livro, cita a diversidade de gêneros e assegura que são produções de diferentes épocas, esquecendo-se de que muitos dos contos publicados no volume eram inéditos. Sobre essas narrativas, declara que todas pertencem à “fase decisiva” do autor, similar aos de seus últimos romances, em que se vê finas observações psicológicas, e aproveita para comentar dois dos contos: “Pai contra Mãe e “Maria Cora”, que o jornal erroneamente grafa como “Meia hora”. A análise do primeiro, além de um breve resumo da narrativa, destaca o contraste entre afeto e ferocidade, sentimentos marcantes no pai protetor, e também o compara com uma poesia de Victor Hugo para demonstrar como essas emoções são eivadas de egoísmo. Quanto ao segundo, na demonstração de como Machado não se detém em cenas conflitantes, ele perfeitamente explica esse caráter antidramático aludindo à cena de luta entre o marido e o amante:

como seria um recurso certo para nos fazer palpitar de emoção, Machado esquivava-o. Esboça apenas a cena: diz como começou, como acabou e passa adiante. Ele se compraz apenas na escolha dos pequenos fatos característicos, que nos devem forçar a definirmos por nossa conta, o caráter dos personagens ou que o indique por fatos inequívocos. E são exatamente os fatos equívocos – os que podem ser interpretados diversamente – que Machado aprecia, fiando-se na colaboração do leitor para discernir o sentimento que ele quer pintar. (*A NOTÍCIA*, 23 fev. 1906, p. 1)

Por mais que a análise não se detivesse na questão psicológica no conto, como era coerentemente esperado, preferindo por destacar a condução do fluxo narrativo, a nota esclarece esse aspecto muito particular de Machado em desprezar cenas que eram muito caras aos românticos para deter-se em particularidades mais propensas a explorar a questão psicológica. A citação também revela que Medeiros e Albuquerque conhece bem o quanto o conto é apenas um fragmento da vida, com apenas uma unidade de ação, por isso o narrador despreza aquilo que não é essencial. A compreensão do crítico quanto à arquitetura do conto, do mesmo modo que a crítica de Leopoldo de Freitas, revela um gênero não apenas consolidado com bastante publicação, mas com compreensões dos escritores acerca de sua estrutura.

As observações de Medeiros e Albuquerque sobre as questões psicológicas assemelham-se com a notícia assinada por ele mesmo quando da publicação de *Páginas Recolhidas*, em que também ressalta como Machado esquiva-se de retratar as emoções, como Alencar sabiamente fazia. Ainda nas linhas finais da citação, há a questão do leitor, preocupação muito recorrente nas críticas saídas nos jornais, para destacar o quanto a leitura dos textos machadianos precisa contar com a colaboração do leitor, devido a esse enredamento diferenciado. O autor dá atenção a esse tópico para enfatizar, logo a seguir, as peças do autor, que, justamente pela ausência desses sentimentos, não fariam grande sucesso se representadas e, por isso, considera-as como contos dialogados.

Outro comentário pelo lançamento do volume circulou no jornal *L'étoile du Sud*, em 18 de março do mesmo ano, seção *Bibliographie*. O texto assegura que a leitura das comédias pode ser feita com prazer, já os contos, com fina ironia, destilam pessimismo; por isso, “l’impression n’en est que plus prolonge sur l’esprit du lecteur, bien qu’elle lui laisse quelquefois un sentiment de tristesse (...) Ce resultat ne peut être produit que par un écrivain de grand talent. (*L’ETOILE DU SUD*, 18 mar. 1906, p. 4).

Com o pseudônimo Nunes Vidal, Nestor Vitor dos Santos¹⁶⁰ escreve uma crítica em *Os Anais*, em 15 de março de 1906. Esse crítico paranaense nunca foi muito benevolente com Machado; ao contrário, costumava mesmo desprezá-lo e questionar o valor de sua obra. No entanto, a partir da segunda metade da década de 1800, ele parece mais condescendente e

¹⁶⁰ Nestor Vitor dos Santos (1868-1932) foi poeta, contista, ensaísta, romancista, crítico e conferencista brasileiro. Foi amigo de Cruz e Souza e, com Machado, inicialmente não tinha boas relações, chegando mesmo a depreciá-lo (segundo as *Correspondências de Machado*, organizadas pela equipe de Rouanet), mas depois escreve textos mais amenos, como se vê nessa publicação.

escreve textos com mais neutralidade e empatia. Nessa crítica feita especificamente motivada pela publicação da coletânea, ele inicia por entronizar o conto como gênero a exigir maior força de motivação, mas em Machado isso é instável, pois muitas vezes não se tem certeza de haver uma interpretação correta. Assim como Medeiros e Albuquerque, Nestor dos Santos cita como Machado desdenha as emoções, pois, bebendo no humor inglês, adentrou pelo pessimismo, o que o crítico julga como passível de ser apreciado como obra de mau gosto.

Esse pessimismo, aliás, segundo o crítico, tem se distanciando desde *Esau e Jacó* do humor e, por isso,

Não fosse o tom geral em que é construído o livro, tom de que se reflete sempre uma leve ironia, ora no fundo amarga, cruel, ora inofensiva, continuando a ser ironia apenas por uma questão de hábito, de feitio; não fosse isso e bem poucos viriam suficientemente prevenidos para não sofrerem uma decepção final e deixarem de acreditar que o autor não fizera mais do que estragar um bom assunto (*OS ANAIS*, 15 mar. 1906, p. 6)

Não é verdadeiramente um elogio, mas, ao assegurar que, em *Esau e Jacó* e em *Relíquias da Casa Velha*, há uma ironia bem trabalhada, o crítico, além de enaltecer o estilo, ainda valoriza o tema.

Logo após, passa a discorrer sobre a linguagem do texto machadiano, motivo de todos o tratarem como mestre. Quanto a isso, o crítico elogia, mas ressalta que esse título não era rigorosamente correto do ponto de vista dos portugueses, devido aos modismos brasileiros, e que a boa linguagem não é atributo suficiente para considerar um escritor como mestre. Por fim, ele elogia o volume citando três narrativas de que mais gosta: “Pai contra mãe”, “Maria Cora” e “Anedota de Cabriolé”. Em todo o texto, há esse tom: o crítico elogia, mas faz ressalvas, como se estivesse pouco à vontade com o teor do que qualifica.

“Pai contra mãe” e “Maria Cora”, que também foram eleitos como preferidos por Medeiros e Albuquerque, são citados na carta em que Oliveira Lima escreve ao autor em 13 de abril de 1906. Estudos posteriores parecem concordar parcialmente com essas escolhas. Alfredo Pujol (1934), por exemplo, ao tratar brevemente da coletânea, destaca o conto do pai determinado a salvar seu filho, que parece ser a narrativa mais citada dessa antologia.

Para Coutinho (1969), essas três últimas coletâneas demonstram um maior domínio do gênero. Machado já produzia contos há décadas e foi se aperfeiçoando e, por isso, fazia com sucesso experimentações em vários campos. Sua ironia se refina e sua capacidade de observação também, bastando pequenos acontecimentos para servir de material fecundo

para a produção de várias histórias. Com isso, as situações comuns das ruas do Rio de Janeiro cada vez mais adentram as narrativas, deixando os acontecimentos nos lares ou as relações no casamento de ser palco primordial de suas histórias.

Esse refinamento se opera de modo muito mais individual; aos poucos se vão diluindo as questões propriamente filosóficas e o interesse nos temas memorialistas, individuais, pessoais, vão dominando os interesses do autor. Assim como o social, na década de 1880, proliferou sobre o individual, há nessa fase final uma retomada, não da mesma forma, apresentado à luz dos dilemas do casamento, mas sim eivado de um grande poder de observação, capaz de descortinar percepções acerca de temas até então não tratados, o que não significa um desprezo total pelo campo filosófico, mas agora elevado a outro nível, em que se acirra a capacidade de análise.

E as apreciações difundidas nos jornais compreendem bem isso, pois se referem à fina observação e à perfeição que as narrativas dessas coletâneas contêm e percebem o pessimismo em outro ângulo. Vale acrescentar que os comentários dos leitores publicados nos jornais não representam, em sua maioria, um estudo aprofundado, mas sim mais impressões de uma leitura inicial sobre a obra, principalmente a fim de divulgá-la. É claro que esses escritos oscilam, visto que há alguns mais sucintos só noticiando o lançamento da obra e seu valor de venda, enquanto há outros mais detalhados até mesmo citando os contos preferidos e esclarecendo para o leitor de que tratam essas narrativas. Por outro lado, ao se analisar os autores desses escritos, deve-se considerar que eles estão longe de serem ignorantes ou medíocres, pois são, na sua maioria, escritores com excelente formação. Com isso, compreende-se bem a razão de muitos desses escritos já apresentarem aspectos que a crítica especializada, ao longo de anos, começaria a esquadrihar.

VII - CONSIDERAÇÕES FINAIS

O século XIX foi considerado por Bourdieu (1992), o momento em que o campo literário se solidificou e a figura do escritor passou a ser a de um sujeito imerso em uma teia muito bem urdida de elementos interligados do meio de produção cultural, construindo, assim, uma estrutura formada por editores, escritores e leitores, responsáveis pela produção, circulação e recepção da obra literária. O editor, ao estabelecer relação com os principais nomes do meio letrado, deixa de ser um mero negociante e passa a ser um elemento essencial pela consolidação dos grandes nomes das letras brasileiras. E o escritor, de acordo com esses contatos estabelecidos nessa rede de produção do campo literário, é compreendido, ainda considerando o sociólogo francês, como o resultado de um processo de integração entre seus pares e da aceitação dos leitores.

Se esses dois elementos ganham abordagens mais complexas, ao se considerar as interações sociais ocorridas no meio literário oitocentista, o leitor também deixa de ser um mero e ingênuo receptor da obra literária. As condições de acesso à leitura e a ampliação dos espaços em que ela é veiculada, bem como o avanço da escolaridade no Colégio Pedro II, pesquisado por Acízelo, e ainda, os dados censitários colhidos na segunda metade do XIX, além de fornecerem informações sobre o quantitativo de alfabetizados, esclarecem o quanto os leitores tinham condições de instruir-se com excelência, obtendo, inclusive, domínio em outros idiomas e formação em oratória. São esses homens instruídos que escrevem para as folhas públicas, à medida que as antologias dos contos machadianos são publicadas. As críticas saíam em jornais e atingiam como uma “locomotiva intelectual”, para usar a expressão de Machado, grande parte da sociedade oitocentista, o que destaca o poder de penetração do suporte que alcançava não apenas os leitores cariocas, mas, graças às estradas de ferro e aos navios a vapor, os de outras províncias e até mesmo os de outros países.

É nesse veículo que Machado aprimora sua pena. Os jornais acompanham todo o percurso da produção machadiana: é neles que seus primeiros versos saem; são nas suas páginas que a crônica vai se aperfeiçoando; é no espaço destinado aos folhetins que alguns de seus romances são, primeiramente, publicados; e foi esse suporte que serviu de berço à maior parte dos contos machadianos. A relação do jornal com esse gênero merece uma atenção ainda mais particular, pois não havia, antes das narrativas breves machadianas, uma consolidação do conto em nossas letras e, por isso, as folhas diárias, além de servirem como

espaço para divulgação das histórias do autor, favorecendo as experimentações que ele foi, ao longo do tempo, incorporando nesses textos, servem também como suporte para consagrar o gênero na história literária brasileira. Esse vínculo entre Machado e o jornal vem de longa data: quando ele tinha cerca de 20 anos já escrevia para as folhas diárias e como sua relação com essas páginas impressas sempre foi constante, sua consolidação no suporte era inevitável, graças aos laços estabelecidos com os editores mais cotados da sociedade carioca, o que lhe permitiu não apenas publicar seus escritos, como facilitar o lançamento de obras de alguns amigos seus. A leitura de suas correspondências fornece tanto um cenário das relações do autor com os grandes nomes da elite beletrista da época, quanto o aumento do seu prestígio, no decorrer dos anos, com os proprietários e editores dos principais periódicos cariocas.

Esse processo de entronização do autor de ajudante de tipógrafo à figura literária mais importante da segunda metade do século XIX permite a Machado notabilidade entre seus pares e condições de amadurecer sua pena com produções cada vez mais diferenciadas. É por isso que seus contos vão, no percurso de cinco décadas, deixando os lares fluminenses e os problemas advindos das relações amorosas e vão ganhando as ruas com temas de caráter mais filosóficos e, por isso, seus enredos passam a ser o sustentáculo para desenvolver aquilo que mais interessa: o personagem, com seus anseios, dilemas e frustrações e como, diante desses sentimentos, age e reage no meio social em que ele transita.

De igual modo, Machado vai ganhando, no decorrer dos anos, mais segurança quanto ao sucesso de suas antologias. Se as duas primeiras ele escreveu em caráter de estreia ou como necessidade de dinheiro devido ao casamento, como afirma Lúcia Miguel Pereira, as duas coletâneas escritas na década de 1880 (*Papéis Avulsos* e *Histórias sem Data*) foram planejadas por muito mais tempo, provavelmente porque o escritor já escrevesse para os periódicos, nessa época, com a intenção de depois reunir as narrativas em volume. Com esse sucesso, Machado tinha segurança da venda das antologias e, por isso, nas últimas pôde lançar textos de gêneros variados que não tiveram, quando foram publicados nos periódicos, a recepção necessária, como suas peças, por exemplo. Os prefácios das antologias demonstram como Machado vai paulatinamente ganhando segurança: nas primeiras coletâneas há um tom de despreensão, pois são páginas “desambiciosas”, como ele mesmo diz. Depois, nas demais, essas introduções alongam-se, ganham justificativas, são apresentadas com citações de Diderot e Montaigne, isto é, Machado certamente percebeu o quanto o gênero, inclusive consolidado por ele no Brasil, era bem recebido pelos leitores e, por isso, passou a escrever

suas narrativas para os jornais já pensando em reuni-las para publicação em volume, o que esclarece o porquê de seus textos agrupados na *Gazeta de Notícias* terem sido quase todos recolhidos para figurar nas antologias.

Na mesma proporção em que cresce o prestígio do autor, aumenta o valor de suas obras: por mais que não houvesse uma política satisfatória que resguardasse devidamente os direitos autorais, uma análise nos contratos assinados na venda de suas antologias revela o quanto Machado lucrou com essas narrativas, principalmente ao se considerar a dificuldade de muitos escritores conseguirem publicar seus textos. Todo esse reconhecimento alcançado fez com que o nome de Machado ganhasse um papel de destaque nas histórias literárias e até mesmo o conto, mesmo sem tradição literária brasileira constituída, recebeu atenção dos pesquisadores. Se a narrativa breve fez com que o nome de Machado alcançasse uma posição de prestígio pela circulação nos periódicos, Machado, em contrapartida, ajudou também a consolidar o gênero no país, o que se evidencia nas antologias publicadas com o selo da Academia Brasileira de Letras, uma exigência do autor. No entanto, essa reputação não garante ao autor unanimidade quanto à qualidade dessas narrativas. As críticas publicadas nos jornais, coetâneas ao lançamento das antologias, nem sempre aplaudem o autor. É bem verdade que muitas vezes a censura era lançada devido à individualidade da pena machadiana, o que alguns críticos analisavam como uma atitude ultrapassada por não se coadunar com o Naturalismo em vigor. Além disso, outras acusações saíam por alguns escritores não concordarem com a alcunha de chefe da literatura brasileira, imputada a Machado.

Mesmo essas críticas detratoras têm valor na medida em que servem para se compreender que critérios eram utilizados no julgamento do texto literário e, ainda, para se descortinar como se construiu o cenário das relações entre os homens de letras do Oitocentos carioca que entronizou a figura de Machado ao principal elemento da literatura da segunda metade do século. Na leitura dos periódicos, essa consagração é tão evidente que, além de o nome do autor estar presente em vários jornais das mais diversas naturezas, ocupando espaços com suas composições ficcionais e suas e crônicas, ainda se estende para notícias sobre sua vida e sua presença em eventos célebres. Vale acrescentar que, durante os dias que antecederam a morte de Machado, os jornais noticiavam diariamente sobre seu estado de saúde e, quando faleceu, dedicaram numerosas páginas com fotos do seu enterro e longas matérias sobre seus textos.

Nas críticas recolhidas nos jornais oitocentistas sobre as antologias, é bem evidente o quanto Machado gozava de uma reputação com seus pares, tanto editores quanto escritores. Isso porque, antes mesmo de as coletâneas serem lançadas, já existiam notas positivas aguardando o volume, o que revela a integração do autor no meio letrado e a facilidade de publicação de seus livros, que já estavam, de certo modo, consagrados antes de virem à luz. Além disso, nessas críticas são observados muitos aspectos sobre a obra de Machado que só futuramente a crítica especializada iria aprofundar como a análise da alma humana, o pessimismo, a relação entre aparência e essência, o desvelamento das máscaras sociais, entre outros. Somam-se a essas caracterizações as discussões já apresentadas nessas críticas quanto à unidade dos contos publicados em *Papéis Avulsos*, que Crestani (2014) e Merquior (1977) depois iriam se ocupar. Até mesmo a percepção de que os contos, ao serem recolhidos na coletânea, sofreram alterações estão presentes nessas primeiras críticas, assunto que levaria pesquisadores como Flávia Catita (2014) e Ana Cláudia Suriani (1998) à análise da escrita genética dessas narrativas.

Diante de todas essas apreciações, é possível afirmar que as críticas saídas nos jornais oitocentistas são embrionárias dos estudos que, anos mais tarde, a crítica especializada iria desenvolver. Apesar disso, é importante observar que, ao contrário desses estudiosos, os críticos coetâneos a Machado partilham de uma observação muito diferenciada, pois analisam a obra saída no calor do momento e não dispõem do conhecimento da totalidade da produção do autor.

No entanto, em todos esses escritos oitocentistas, o mais importante é o leitor: os prefácios de Machado, suas cartas aos editores e as críticas presentes nos jornais denotam a preocupação que se tem com aquele para quem o texto havia sido produzido. Machado se preocupa com a qualidade do volume e os críticos questionam se o pessimismo do autor será bem recebido, se isso não afetará negativamente sobre os leitores. Se a crítica especializada, pelo acesso à produção integral do autor, teve condições de aprofundar as percepções sobre as obras, muitas dessas já discutidas nos textos oitocentistas, por outro lado, inúmeras vezes analisou a composição ficcional, a partir de uma perspectiva diacrônica, de maneira seletista e extremista e, por isso, limitada, sem considerar a leitura integral dessas narrativas e desprestigiando àqueles para quem as obras foram inicialmente escritas: os leitores do século XIX.

REFERÊNCIAS

Obras e Documentos de Machado de Assis

ASSIS, Machado. **Contos Fluminenses**. Rio de Janeiro: Garnier, 1870.

_____ **Histórias da Meia Noite**. Rio de Janeiro: Garnier, 1873.

_____ **Papéis Avulsos**. Rio de Janeiro: Lombaerts, 1882.

_____ **Histórias sem Data**. Rio de Janeiro: Garnier, 1884.

_____ **Várias Histórias**, Rio de Janeiro: Garnier, 1896.

_____ **Páginas Recolhidas**, Rio de Janeiro: Garnier, 1899.

_____ **Relíquias da Casa Velha**, Rio de Janeiro: Garnier, 1906.

_____ **Ressurreição**. Disponível em:
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000137.pdf>. (último acesso em
13.02.2016)

_____ **A Mão e a Luva**. Disponível em:
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000027.pdf>. (último acesso em
13.02.2016)

_____ **Helena**. Disponível em:
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000079.pdf>. (último acesso em
13.02.2016)

_____ **Iaiá Garcia**. Disponível em:
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000024.pdf>. (último acesso em
13.02.2016)

_____ **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Disponível em:
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000167.pdf>. (último acesso em
13.02.2016)

_____ **Quincas Borba**. Disponível em:
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000106.pdf>. (último acesso em
13.02.2016)

_____ **Dom Casmurro**. Disponível em:
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000069.pdf>. (último acesso em
13.02.2016)

_____ **Esau** e **Jacó**. Disponível em: <http://www.dominipublico.gov.br/download/texto/bn000030.pdf>. (último acesso em 13.02.2016)

_____ **Memorial** de **Aires**. Disponível em: <http://www.dominipublico.gov.br/download/texto/bn000025.pdf>. (último acesso em 13.02.2016)

_____ “O Jornal e o Livro”. In:___ **Obra completa**. 5ed. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1985, v. 3.

_____ **Contos Completos**. Organização e Notas de Djalma Cavalcante. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2003.

_____ **Contos** (Mania de Ler, vol1). Coordenação e estudo por Nelly Cecília , Belém: CEJUP, 1995.

_____ **Contos Avulsos**. Organização e prefácio de Raimundo Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1956.

_____ **Contos**. Seleção de José Osório de Oliveira. Lisboa: Dois Mundos, 1948.

_____ **Os Melhores Contos de Machado de Assis**. Seleção e prefácio de João Alves das Neves. Lisboa: Arcadia Limitada, 1963.

_____ 1839-1908. **Textos Inéditos em Livro**. Organização Mauro Rosso. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2014.

_____ **Correspondência de Machado de Assis**. Tomo I – 1860-1869. Org. Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2008.

_____ **Correspondência de Machado de Assis**. Tomo II – 1870-1889. Org. Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2009.

_____ **Correspondência de Machado de Assis**. Tomo III – 1890-1900. Org. Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2011.

_____ **Correspondência de Machado de Assis**. Tomo IV – 1901-1904. Org. Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2012.

_____ **Correspondência de Machado de Assis**. Tomo V – 1905-1908. Org. Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2015.

CONTRATO celebrado entre Machado de Assis e o editor Baptiste-Louis Garnier para a primeira edição de Contos Fluminenses e Phalenas. **Arquivo da Academia Brasileira de Letras**. Rio de Janeiro: 11 de maio de 1869.

CONTRATO celebrado entre Machado de Assis e o editor Baptiste-Louis Garnier para a primeira edição de Histórias da Meia Noite, O Manuscrito do Licenciado Gaspar e Ressurreição. Arquivo da Academia Brasileira de Letras. **Arquivo da Academia Brasileira de Letras**. Rio de Janeiro: 30 de setembro de 1869.

CONTRATO celebrado entre Machado de Assis e o editor François Hippolyte Garnier para a primeira edição de Várias Histórias. **Arquivo da Academia Brasileira de Letras**. Rio de Janeiro: 27 de maio de 1902.

CONTRATO celebrado entre Machado de Assis e o editor François Hippolyte Garnier para a primeira edição de Relíquias da Casa Velha. **Arquivo da Academia Brasileira de Letras**. Rio de Janeiro: 11 de março de 1906.

Periódicos Consultados

A **CIGARRA**, Rio de Janeiro, 1895.

A **CRENÇA**, Rio de Janeiro, 1887.

A **EPOCHA**, Rio de Janeiro, 1875.

A **ESTAÇÃO**, Rio de Janeiro, 1879-1904.

A **FOLHA NOVA**, Rio de Janeiro, 1882-1885.

A **GUITARRA**, Rio de Janeiro, 1895.

A **IMPrensa**, Rio de Janeiro, 1898-1914.

ALMANAQUE BRASILEIRO GARNIER, Rio de Janeiro, 1903-1914.

ALMANAQUE DAS FLUMINENSES, Rio de Janeiro, 1890.

ALMANAQUE GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 1880-1911.

A **MARMOTA**, Rio de Janeiro, 1859-1864.

ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL, Rio de Janeiro, 1876-2009.

A **NOTÍCIA**, Rio de Janeiro, 1894-1916.

A **QUINZENA**, Vassouras, 1886.

A **REFORMA**, Rio de Janeiro 1869-1879.

A **REVELAÇÃO**, Rio de Janeiro, 1881.

A **SEMANA**, Rio de Janeiro, 1893.

A VIDA FLUMINENSE, Rio de Janeiro, 1868-1874.

BELLO SEXO, Rio de Janeiro, 1862.

BRAZIL, Rio de Janeiro, 1883-1885.

CIDADE DO RIO, Rio de Janeiro, 1887-1902.

CIDADE NOVA, Rio de Janeiro, 1899.

CORREIO DA MANHÃ, Rio de Janeiro, 1901-1909.

CORREIO MERCANTIL, Rio de Janeiro, 1848- 1868.

CORSÁRIO, Rio de Janeiro, 1880-1896.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 1870-1970.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro, 1821-1858.

DON QUIXOTE, Rio de Janeiro, 1895-1903.

GAZETA DA TARDE, Rio de Janeiro, 1880-1901.

GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 1875-1879.

GAZETA DE PETRÓPOLIS, Rio de Janeiro, 1892-1904.

GAZETA DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro 1808-1821.

GAZETA LITERÁRIA, Rio de Janeiro, 1883-1884.

GAZETA LUZITANA, Rio de Janeiro, 1883-1888.

GAZETINHA, Rio de Janeiro, 1880-1883.

GÊNESIS, Rio de Janeiro, 1898.

ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA, Rio de Janeiro, 1876-1878.

JORNAL DA EXPOSIÇÃO, Rio de Janeiro, 1908.

JORNAL DAS FAMÍLIAS, Rio de Janeiro, 1863-1878.

JORNAL DAS SENHORAS, Rio de Janeiro, 1852-1855

JORNAL DA TARDE, Rio de Janeiro, 1869-1872.

JORNAL DO COMMERCIO, Rio de Janeiro 1824-2016.

JORNAL DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro, 1873.

KOSMOS, Rio de Janeiro 1904-1909.

LE MESSAGER DU BRESIL, Rio de Janeiro, 1878-1884.

L'ÉTOILE DU SUD, Rio de Janeiro, 1901.

MARMOTA FLUMINENSE, Rio de Janeiro 1854-1858.

MEPHESTOPHELES, Rio de Janeiro, 1874.

NOVIDADES, Rio de Janeiro, 1887-1892.

O ALBUM, Rio de Janeiro, 1893-1894.

O APÓSTOLO, Rio de Janeiro, 1866-1901.

O BESOURO, Rio de Janeiro, 1878.

O COMÉRCIO DE SÃO PAULO, São Paulo, 1893-1909.

O CRUZEIRO, Rio de Janeiro, 1890.

O DIA, Rio de Janeiro, 1900.

O ESPELHO, Rio de Janeiro, 1859-1860.

O ESTADO DE SÃO PAULO, São Paulo, 1895-1901.

O FLUMINENSE, Rio de Janeiro, 1878-1879.

O FUTURO, Rio de Janeiro, 1862-1863.

O GLOBO, Rio de Janeiro, 1852-1890.

O MALHO, Rio de Janeiro, 1902-1953.

O MEQUETREFE, Rio de Janeiro, 1875-1892.

O MOSQUITO, Rio de Janeiro, 1872-1877.

O NICROMANTE, Rio de Janeiro, 1895.

O PAIZ, Rio de Janeiro, 1884-1889.

O PHAROL, Rio de Janeiro, 1899-1914.

O REPORTER, Rio de Janeiro, 1879.

O SÉCULO, Rio de Janeiro, 1906-1916.

REVISTA BRASILEIRA, Rio de Janeiro, 1861-1979.

REVISTA DA SEMANA, Rio de Janeiro, 1900-1918.

REVISTA DE ENGENHARIA, Rio de Janeiro, 1879-1891.

REVISTA ILUSTRADA, Rio de Janeiro, 1876-1898.

REVISTA MODERNA, Rio de Janeiro, 1898.

REVISTA POPULAR, Rio de Janeiro 1859-1862.

REVUE DE FRANCE ET DU BRESIL, Rio de Janeiro, 1884.

SEMANA ILUSTRADA, Rio de Janeiro, 1860-1876.

Bibliografia Geral

ABREU, Márcia. **Os caminhos dos Livros**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004.

_____ (org.) **Trajetórias do Romance**: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008.

_____ Os lugares dos livros – comércio livreiro no Rio de Janeiro Joanino. **Floema**, Ano III, n. 5 A, p. 7-30, out. 2009.

_____ Circulação de Livros no Brasil nos séculos XVIII e XIX, Campinas: UNICAMP s/a (comunicação oral) disponível em <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/eb6e0ef83c2fadad25d4f3bb5a290fb8.PDF>. (último acesso em 15.12.2016)

_____ Quem lia no Brasil Colonial? **Intercom**. XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação – Campo Grande /MS – setembro 2001. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/15432537404644249063477907025189701223.pdf> ALBURQUERQUE, Wlamyra R. e FILHO, Walter Fraga. **Uma história do negro no Brasil**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

ALENCAR, José de. **Como e por que sou romancista**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000311.pdf>. (último acesso em 15.12.2016)

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida Privada e Ordem Privada no Império. In: **História da Vida Privada no Brasil**. Vários Autores. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ALVES, Rosana Llopis. Trajetórias Femininas no Colégio Pedro II. **ANPUH – XXV simpósio nacional de história** – Fortaleza, 2009. Disponível em: <http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.1201.pdf>. (último acesso em 15.12.2017)

AMORA, Antonio Soares. **História da Literatura Brasileira** (séc XVI a XX). Lisboa:Editorial 1961.

_____. **História da Literatura Brasileira**. São Paulo: Saraiva, 1977.

ASPERTI, Clara Miguel. **A vida carioca nos jornais: Gazeta de notícias e a defesa da crônica** (2006) Disponível em http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_07/06CLARA.pdf. (último acesso em 15.07.2017)

AUGUSTI, Valéria. **Trajetórias de consagração: discursos da crítica sobre o Romance no Brasil oitocentista** (Tese de Doutorado) Campinas: UNICAMP, 2006.

_____. **Literatura prescritiva, público leitor e práticas de leitura em bibliotecas do Rio de Janeiro do século XIX**. Campinas: UNICAMP s/a (**comunicação oral**) disponível em <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/162f63642880289e8410732011f97357.PDF>. (último acesso em 15.07.2017)

AZEVEDO, Aluísio. **Casa de Pensão**. São Paulo: Ática, 1884.

AZEVEDO, Fabiano Cataldo de. **Contributo para traçar o perfil do público leitor do Real Gabinete Português de Leitura: 1837-1847**. Ci. Inf., Brasília, v. 37, n. 2, p. 20-31, maio/ago. 2008, disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ci/v37n2/a02v37n2.pdf> (último acesso em 15.07.2017)

AZEVEDO, Silvia Maria, DUSILEK, Adriana CALLIPO, Daniela Mantarro. **Machado de Assis: crítica literária e textos diversos**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

AZEVEDO, Silvia Maria. **A Trajetória de Machado de Assis: do Jornal das Famílias aos Contos e Histórias em Livro** (Tese de Doutorado) São Paulo: USP, 1990.

_____. **Brasil em Imagens: um estudo da Revista Ilustração Brasileira (1876-1878)**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

BARRETO FILHO. **Introdução a Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1947.

BASTOS, Maria Helena Câmara. Leituras das Famílias Brasileiras no Século XIX: o Jornal das Famílias (1836-1878). In: **Revista Portuguesa de Educação**, Portugal: Universidade do Minho, 2002.

BESSONE, Tania Maria. **Palácio de Destinos Cruzados: bibliotecas, homens e livros. Rio de Janeiro (1870-1920)**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1999.

BILAC, Olavo. **Crítica e Fantasia**. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000158.pdf> (último acesso em 15.12.2017)

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1974.

_____ et al. **Machado de Assis: Antologia e Estudos**. São Paulo: Ática, 1982.

_____ **Machado de Assis: O Enigma do Olhar**. São Paulo: Ática, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**. 1 ed. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo. Companhia das Letras, 1992.

BORGES, Valdeci Rezende. Em busca do mundo exterior: sociabilidade no Rio de Machado de Assis. **Revista Estudos Históricos**. Vol. 2 n. 28, p. 49-69, 2001.

BOTELHO, André. A pequena história da literatura brasileira provocação ao modernismo. **Tempo Social**, revista desociologia da USP,, v. 23, n 2, novembro de 2011.

BRASIL. **Recenseamento do Brasil: População do Rio de Janeiro**. MINISTÉRIO DA AGRICULTURA, INDÚSTRIA E COMÉRCIO, vol II. Rio de Janeiro, 1923.

BRAYNER, Sônia. O conto de Machado de Assis. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **O conto de Machado de Assis: Antologia, Organização e Introdução de Sônia Brayner**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

_____ **Labirinto do Espaço Romanesco: Tradução e Renovação da Literatura Brasileira: 1880-1920**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

BROCA, Brito. **Machado de Assis, a Política e Outros Estudos**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1957.

CAIRO, Luiz Roberto Velloso. Do Florilégio à Antologia da Poesia Brasileira da Invenção uma reflexão sobre o paradigma da História da Literatura Brasileira. **Revista de Estudos de Literatura**. Belo Horizonte-MG, v. 3, 1995.

CAMINHA, Adolfo. **Cartas Literárias**. Rio de Janeiro: Typ. Aldina, 1895.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____ A Personagem do Romance. In: **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____ **Formação da Literatura Brasileira**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1959.

CANDIDO, Antonio, CASTELLO, Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira: das Origens ao Realismo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1964.

CARVALHO, Amanda Lima dos Santos. O Rio de Janeiro a partir da chegada da Corte Portuguesa: Planos, intenções e intervenções no século XIX. **Projetos urbanos e formação da cidade oitocentista**. Paranoá, Brasília, nº 13, 20, 2014.

CARVALHO, Ronald de. **Pequena história da literatura brasileira**, Rio de Janeiro: F. Briguiet e Cia. Editores, 1919.

CASTELLO, José Aderaldo. **Realidade e Ilusão em Machado de Assis**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

_____. **A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

CASTRO, Valdiney Valente Lobato de. **Feitiços Velados às Gentis Leitoras: “Cinco Mulheres” no *Jornal das Famílias***. (Dissertação de Mestrado). Pará, Belém: Universidade Federal do Pará, 2014.

CATANELI, Aline Cristina de Oliveira. **Machado de Assis: cronista d’O Futuro (1862-1863)**. (Dissertação de Mestrado). São Paulo, Assis: Universidade Estadual Paulista, 2012.

CATITA, Flavia Barreto Corrêa. **Por uma edição crítico-genética virtual do livro *Histórias da meia-noite, de Machado de Assis*** (Dissertação de Mestrado). São Paulo: USP, 2014.

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

CHARTIER, Roger. **A ordem dos Livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: Universidade de Brasília, Tradução de Mary Del Priore, 1998.

_____. As Revoluções da Leitura no Ocidente. In: **Leitura, História e História da Leitura**. Márcia Abreu (org.) Campinas, SP: Mercado das Letras, 1999.

COELHO, Jacinto do Prado. **O conto na literatura brasileira**. Lisboa: Ática, 1987.

COUTINHO, Afrânio. (organizador) **A Literatura no Brasil**, volume 3, Rio de Janeiro: Ed. Sul Americana, 1969.

_____. **Machado de Assis na Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1990.

_____. **A filosofia de Machado de Assis e outros estudos**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.

CRESTANI, Jaison Luís. **Machado de Assis no Jornal das Famílias**. São Paulo: Edusp, 2009.

_____. O percurso de Machado de Assis nos periódicos literários do século XIX. **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC**. Tessituras, Interações, Convergências, USP, 2008.

_____. **Machado de Assis e o processo de criação literária**. São Paulo: Edusp, 2014.

_____. “O perfil editorial da revista A Estação: Jornal ilustrado para a família.” In: **Revista da ANPOLL**. A Língua Portuguesa na Imprensa: 1808-2008. Brasília: ANPOLL, vol. 25, jan./jul. 2008(a), pp. 323-353.

CRULS, Gastão. **Aparência do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1949.

CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. **Machado de Assis: um Escritor na Capital dos Trópicos**. Porto Alegre, São Leopoldo: IEL; UNISINOS, 1998.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias Íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

_____. **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 1997.

DIXON, Paul. **Os contos de Machado de Assis**. Porto Alegre: Movimento, 1992.

DUTRA, Eliana Regina de Freitas. **Rebeldes literários da República: história e identidade nacional no Almanaque Brasileiro Garnier (1903-1914)**, Belo Horizonte, Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 2005.

EL FAR, Alessandra. Ao gosto do povo: as edições baratíssimas de finais do século XIX. In: **Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros**. Aníbal Bragança e Márcia Abreu (orgs.), São Paulo: Editora Unesp, 2010.

_____. **Páginas de Sensação: Literatura Popular e Pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)**, São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FACIOLI, Valentim. **Um Defunto Estrambótico: Análise e Interpretação das Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Nankin Editorial, 2002.

_____. “A Crônica”. In: Alfredo Bosi et alii., **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982.

FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: a Pirâmide e o Trapézio**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.

FARIAS, Virna Lúcia Cunha de. **Machado de Assis na imprensa do século XIX: Práticas, leituras e leitores**. (Tese de Doutorado) João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2013.

FERREIRA, Tania Maria Tavares Bessone da Cruz. **Palácios de destinos cruzados: bibliotecas e livros no Rio de Janeiro, 1879-1920**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1999.

FILHO, Barreto. **Introdução a Machado de Assis**. Rio de Janeiro, Agir, 1947.

FISCHER, Luís Augusto. “Contos de Machado de Assis”. In SECCHIN, Antonio Carlos et al. **Machado de Assis: uma revisão**. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

FONSECA, Gondim da. **Biografia do Jornalismo Carioca (1808-1908)**. Rio de Janeiro: Quaresma Editora, 1941.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano**. São Paulo: Global, 2003.

FURTADO, Marli Tereza. Machado de Assis: do século XIX ao XXI, uma teoria ainda válida. **Asas da Palavra – Revista de Letras – Belém: Unama**, v. 11, n 24, 2008.

GLEDSON, John. Os Contos de Machado de Assis: o Machete e o Violoncelo. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Contos: uma Antologia/ Machado de Assis (vol. 1)**. Seleção / Introdução e Notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Machado de Assis: impostura e realismo**. Trad. Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. **Machado de Assis: ficção e história**. Rio de Janeiro, 1986.

_____. **Por um novo Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **50 contos de Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GODOI, Rodrigo Camargo de. **Um editor no Império: Francisco de Paula Brito (1809-1861)**. (Tese de Doutorado) Campinas: Unicamp, 2014.

GOMES, Eugenio. **Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958.

_____. **Influências inglesas em Machado de Assis**. Bahia: Imp. Regina, 1939.

_____. **Espelho contra espelho**. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1949.

GOTLIB, Nádía. **Teoria do Conto**. São Paulo: Ática, 2006.

GRANJA, Lúcia. **Machado de Assis, Escritor em Formação (À Roda dos Jornais)**. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 2000.

_____. Rio-Paris: primórdios da publicação da Literatura Brasileira chez Garnier. **Revista Letras**, Santa Maria, v. 23, n 47, p. 81-95, jul./dez. 2013.

_____ Um editor no espaço público: Baptiste-Louis Garnier e a consolidação da coleção em Literatura Brasileira. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, 45 (3): p. 1205-1216, 2016.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Os Leitores de Machado de Assis: o Romance Machadiano e o Público da Literatura no Século 19**. São Paulo: Nankin Editorial Edusp, 2004.

HALLEWELL, Laurence. **O Livro no Brasil: sua história**. São Paulo: T. A Queiroz, Edusp, 1985.

HONORATO, Claudio de Paula. **VALONGO: O mercado de escravos do Rio de Janeiro, 1758 a 1831**. (Dissertação de Mestrado) Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2008.

JOBIM, José Luís (org.). **A Biblioteca de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Editora Ática, 1998.

LEAL, Flavio. Alfredo Bosi e José Aderaldo Castello: as histórias literárias das Universidades Brasileiras. Espéculo. **Revista de estudos literários**. Universidade Complutense de Madrid, 2010.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **Memórias da Rua do Ouvidor**. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000158.pdf>. (último acesso em 14.08.2016)

MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o Romantismo**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 1946.

_____ **Machado de Assis: Roteiro de Consagração**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

_____ **Bibliografia Machadiana 1959-2003**. São Paulo: Edusp, 2005.

_____ **Dicionário Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2008.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **Machado de Assis Desconhecido**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1955.

_____ **Ao redor de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

_____ **Vida e Obra de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

MARENDINO, Laiz Perrut. As transformações do Diário do Rio de Janeiro no contexto político e social do Império. **Anais do XIX Encontro Regional de História**. Juiz de Fora, 28 a 31 de julho de 2014. Disponível em:

http://www.encontro2014.mg.anpuh.org/resources/anais/34/1401482695_ARQUIVO_LAIZP_ERRUT.pdf. (último acesso em 13.10.2016)

MARTINS, Bruno Guimarães. Editar a voz: Francisco de Paula Brito e a Sociedade Petalógica. Intercom: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação. **Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. RJ, 2015

_____. **Corpo sem cabeça: Paula Brito e a Petalógica**. (Tese de Doutorado) Rio de Janeiro PUC-Rio, 2013.

MARTINS, Eduardo Vieira. **A fonte subterrânea: José de Alencar e a retórica oitocentista**. São Paulo: EDUSP, 2005.

MARTINS, W. **A crítica literária no Brasil**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

MASSA, Jean Michel. **A juventude de Machado de Assis (1839-1870)**. Ensaio de Biografia Intelectual. Trad. Marco Aurélio de Moura Matos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

_____. **Dispersos de Machado de Assis**. Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro, 1965.

MATOS, Mário. “Machado de Assis, Contador de Histórias”. In: _____ **Machado de Assis, o Homem e a Obra**. São Paulo: Nacional, 1939.

MAURO, Frédéric. **O Brasil no Tempo de Dom Pedro II (1831-1899)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

MENDONÇA, Simone Cristina. Histórias Literárias e circulação de narrativas ficcionais: uma reflexão sobre os primeiros livros impressos no Brasil. In: **A tradição literária brasileira: entre a periferia e o centro**. Luís Bueno, Germana Sales, Valéria Augusti (orgs.). Chapecó: Argos, 2013.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides: Breve História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

MEYER, Augusto. **Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1935.

MEYER, Marlyse. **Folhetins: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. “Estações”. In: _____ **Caminhos do Imaginário no Brasil**. São Paulo: Edusp, 1993.

MIRANDA, Kátia Rodrigues; AZEVEDO, Silvia Maria. Revista Popular (1859-1862) e Jornal das Famílias (1863-1878): um perfil dos periódicos da Garnier. **Revista do Centro Ítalo-luso-brasileiro de Estudos Linguísticos e Culturais**, Assis, v.3, n.2. 2009-2010

MOISES, Leyla-Perrone (org.) **O Ateneu: retórica e paixão**. São Paulo: Brasiliense, EDUSP, 1988.

- MOISES, Massaud. **História da Literatura Brasileira**. Volume 2, São Paulo: Cultrix, 1983.
- MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. **Leituras Femininas no Século XIX (1850-1900)**. (Tese de Doutorado) Campinas: UNICAMP, 1996.
- MOREL, Marco. “Os Primeiros Passos da Palavra Impressa”. In: MARTINS, Ana Luiza e DE LUCA, Tânia Regina. **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, p. 23-43, 2008.
- MÜLLER, Andréa Correa Paraíso. **A ficção francesa e a consolidação do romance no Brasil**, p. 67. Disponível em: ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198.../7.pdf
- NADAF, Yasmim Jamil. **Rodapé das miscelâneas: o folhetim nos jornais de Mato Grosso (séculos XIX e XX)** Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.
- NEJAR, Carlos. **História da Literatura Brasileira**. Da Carta de Caminha aos contemporâneos. São Paulo: Leya, 2007.
- OLIVEIRA, José Osório de. **História Breve da Literatura Brasileira**, Lisboa: Editorial Inquérito, 1939.
- _____ (organização) **Contos Brasileiros**. Lisboa: Dois Mundos, 1944.
- _____ (organização) **Contos do Brasil**. Lisboa: Dois Mundos, 1946.
- OLIVEIRA, Marly Amarilha de. A História da Literatura Brasileira que lemos e ensinamos. **Perspectiva**; CED, Florianópolis, 5 (10), 49-65. JAN a JUN. 1988.
- PACHECO, João. **A Literatura Brasileira. O Realismo**, vol. III. São Paulo: Editora Cultrix, 1964.
- PASSOS, José Luis. **Machado de Assis: Romance entre Pessoas**. São Paulo: Edusp, 2014.
- PEREIRA, Astrojildo. **Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos**. Rio de Janeiro Livraria São José, 1939.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis (Estudo crítico e biográfico)**. São Paulo: José Olympio, 1955.
- _____ **História da Literatura Brasileira: prosa de ficção de 1870 a 1920**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1950.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

PINA, Patrícia Kátia da Costa. **Literatura e Jornalismo no oitocentos brasileiro**. Ilhéus: EDITUS, 2008.

PINHEIRO, Alexandra Santos. **Revista Popular (1859-1862) e Jornal das Famílias (1863-1878): Dois empreendimentos de Garnier** (Dissertação de Mestrado) Assis: UNESP, 2002.

_____. **Para além da amenidade – o Jornal das Famílias (1863-1878) e sua rede de produção** (Tese de Doutorado) Assis: UNESP, 2007.

PONTES, Eloy. **A Vida Contraditória de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.

PROENÇA, M. Cavalcanti. **Estudos literários**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1971.

PUJOL, Alfredo. **Machado de Assis**. 2ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1934.

RIBEIRO, Lucilene Canilha. Inovação e Tradição em História da Literatura Brasileira de Luciana Stegagno-Picchio. **Seminário Internacional de História da Literatura**, Porto Alegre, 2011.

RIBEIRO, Luís Filipe. Literatura e História: uma relação muito suspeita. **Geometria do Imaginário**. Santiago de Compostela: Edicions Laiovento, 2000.

_____. Machado de Assis, contista desconhecido. **Machado de Assis em Linha**, v. 1, p. 2, 2008.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Martin Claret, 2013.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Por uma esquizofrenia produtiva**. Chapecó: Argos, 2015.

_____. **Machado de Assis: lido e relido**. Campinas: editora Unicamp, 2016.

ROMERO, Silvio. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1888.

_____. **Machado de Assis: estudo comparativo da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1897.

ROSSO, Mauro. **Contos de Machado de Assis: relicários e raisonnés**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Edições Loyola, 2008.

SALES, Germana Maria Araújo. **Palavra e sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881)** (Tese de Doutorado), Campinas: UNICAMP, 2003.

_____. Folhetins: uma prática de leitura no século XIX. **Entrelaces** (UFC) v.1, p. 44-56, 2007.

SANTAELLA, Lucia. **Cultura das mídias**. São Paulo: Experimento, 1996.

SCHAPOCHNIK, Nelson. **Os jardins das delícias: gabinetes literários, bibliotecas e figurações da leitura na corte imperial.** Tese de Doutorado, São Paulo: USP, 1999.

SCHULTZ, K. **Versalhes Tropical: império, monarquia e a Corte real Portuguesa no Rio de Janeiro, 1808-1821.** Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

SCHWARCZ, Lilia Mortiz; AZEVEDO, Paulo Cesar de; COSTA, Angela Marques da. **A longa viagem da biblioteca dos reis. Do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SCHWARZ, Roberto **Ao Vencedor as Batatas.** Forma Literária e Processo Social nos Inícios do Romance Brasileiro. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. **Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis.** São Paulo: Duas Cidades, 1990.

_____. Contribuições que ficam. **Novos Estudos** São Paulo: Cebrap, n 31, out. 1991.

SILVA, Ana Cláudia Suriani da. “A travessia transatlântica das gravuras da revista alemã Die Modenwelt para a revista brasileira A Estação”. **Anais do IX Seminário da ABRALIC** (CD-ROM), Porto Alegre, julho de 2004.

_____. **Linha Reta e Linha Curva. Edição Crítica e Genética de um conto de Machado de Assis.** Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

_____. **Machado de Assis: do Folhetim ao Livro.** São Paulo: nVersos, 2015.

SILVA, Juliana de Souza. A história da literatura brasileira (seus fundamentos econômicos), de Nelson Werneck Sodré? Uma obra à sombra de novos e velhos conceitos. In: **Anais do X Seminário Internacional de História da Literatura.** Porto Alegre, 2014.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. **Cultura e Sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821).** São Paulo: Ed. Nacional, 1977.

SILVEIRA, Daniela Magalhães da. **Contos de Machado de Assis: Leitura e Leitores do Jornal das Famílias** (Dissertação de Mestrado em História). Campinas: UNICAMP, 2005.

_____. Eleazar: colaborador do Cruzeiro. **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC.** Tessituras, Interações, Convergências, USP, 2008.

_____. **Fábrica de Contos: ciência e literatura em Machado de Assis.** Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.

SIMIONATO, Juliana Siani. **A Marmota e seu Perfil Editorial: contribuição para edição e estudo dos textos machadianos publicados nesse periódico (1855-1861)** (Dissertação de Mestrado). São Paulo: USP, 2009.

SIMÕES JUNIOR, Álvaro Santos. Da literatura ao jornalismo: periódicos brasileiros do século XIX. **Patrimônio e Memória** (UNESP- FCLAs- CEDAP, v.2, n2, p. 126-145, 2006.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Mauad, 1994.

_____**História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

SOUSA, José Galante de. **Bibliografia de Machado de Assis**. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura/ Instituto Nacional do Livro, 1955.

_____**Fontes para o Estudo de Machado de Assis**. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura/ Instituto Nacional do Livro, 1958.

SOUSA, Roberto Acízelo de. **O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

_____**Introdução à historiografia da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

_____(organizador) **Historiografia da Literatura Brasileira – Textos Fundadores (1825-1888)**. Rio de Janeiro: Caetés, 2014.

TAUNAY, Visconde de. **Inocência**. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000158.pdf> (último acesso em 13.10.2016)

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.

VERÍSSIMO, José. A imprensa. In: Associação do quarto centenário do descobrimento do Brasil. (org.). **Livro do centenário (1500-1900)** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900.

_____**História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1916.

ANEXO I¹⁶¹

Novidades (21 de junho de 1887)

De arco e flecha

Faz hoje anos o ilustre chefe da literatura nacional.

Refiro-me ao Sr. Machado de Assis e não a um outro. A esse sim estou disposto a prestar todas as homenagens devidas a um chefe de tal ordem.

Esta ação que aparece sem vaidades onde as opiniões do seu autor serão apresentadas sem falsas hipocrisias e onde aqueles que merecerem terão o acolhimento mais ela e mais sincero veste-se hoje de galas para cumprimentar o Sr. Machado de Assis, o ponto culminante das letras pátrias, é um dos mais elegantes, primorosos e corretos escritores da língua portuguesa.

Espírito altamente considerado, quer aqui, quer em Portugal, soube durante toda a sua vida preparar-se de modo a resistir aos inimigos, aos invejosos, aos atrabiliarios que entenderam medir a sua estatura moral pela deles, que quando muito, alcança algumas polegadas.

Eu consagro hoje ao eminente escritor essa seção.

Diferentes vezes a crítica liliputhiana e impertinente tem invadido o átrio luminoso das suas obras para penetrar nos salões luxuosos que as mãos hábeis do artista rendilhou com o maior esmero e com a maior elegância.

Felizmente porém uma guarda de honra que ele colocou à entrada dos seus salões, com o coice das suas armas de guerra, obstaram sempre que os solípedes obliterassem as suas alfaias e se sentassem nas suas cadeiras de medalhão.

Fecunda tem sido a vida de Machado de Assis.

Desde a poesia a mais primorosa até o canto com escalas para o romance atravessaram a sua imaginação, como a luz branca e etérea de um cometa inopinado a trêmula e azulada superfície de um céu de verão.

Há muito que a literatura desse oficial da secretaria de agricultura permanece fora dos arquivos e dos negócios públicos, como o escol de tudo quanto se tem escrito, desde que este país é país, desde que o sol americano achou a primeira cabeça no Brasil para aquecer e doirar.

Nenhum escritor brasileiro tem sido mais fértil, mais correto, mais elegante, mais homem de letras.

O seu escrito não tem dimensões.

Ora imaginem se houvesse amor pelas artes desse país, que a política bloqueou e invadiu, e que seria Machado de Assis, tão rico em observações, tão pródigo em livros, tão abundante em ideias!

Como os grandes escritores, soube vencer todas as dificuldades superar emergências, quase insuperáveis, domar as necessidades, acolher na temperatura elevada do seu cérebro os elementos escassos que flutuam na atmosfera abalada pelas correntes políticas e partidárias.

É preciso ser grande deveras para conseguir tanto!

¹⁶¹ Todos os textos que figuram neste anexo foram recolhidos exclusivamente para este trabalho em diferentes periódicos oitocentistas. Não tenho conhecimento sobre a presença deles em alguma outra pesquisa. Os textos deste anexo estão organizados na ordem em que aparecem na sessão V: “Os leitores oitocentistas dos contos machadianos”.

Nenhuma estrela opulenta lhe serviu no berço, nenhuma só não protetora pegou da sua para erguê-lo acima dos outros.

Machado de Assis caminhou dentro das suas idas e da sua força de vontade, como um sacerdote dentro da sua fé.

Aprouve-lhe conquistar todos os redutos da Arte sem que ninguém o auxiliasse.

E conquistou-os, e hoje aparece no apogeu da sua carreira, venerado por todos, acolhido com admiração pelos seus confrades, e que é mais, benemerenciado por quantos começam, porque esses restauram as suas forças e reanimam as suas ideias na hospitaleira calentura dos seus livros e do seu exemplo.

Como Emílio Zola ele teve sempre esta divina força de vontade e trabalho.

E qual ser o homem de talento que com essas duas armas, não saia vitorioso de quantas lutas travar contra a frenética gritaria da garotada pretensiosa, abroquelada por trás da vezania de sua pena e do estardalhaço famigerado das suas ambições que, quando muito pula de uma coluna de jornal para ir cair de pernas para o ar no perfumoso e asseado capitólio do Canal de mangue.

E ali, sob a fresca penumbra das árvores que margeiam aquele aprazível retiro, que se hão de coroar os críticos palonços do autor de Brás Cubas.

Hoje, que o ilustre mestre adiciona mais um ano a sua gloriosa carreira permita que lhe eu vá também levar a vassalagem da minha estima, do meu afeto e da minha alta consideração

Luiz Murat

Revista Brasileira (Tomo IX de janeiro a março de 1897, p. 334)

Os nossos acadêmicos

Começando pelo romance e a novela, vem-me ao bico da pena o nome de Machado de Assis, justamente um dos mais enciclopédicos dos nossos escritores. Homem de letras na acepção mais completa da expressão, ele se tem consagrado aos seus ideais com uma constancia e abnegação inquebrantáveis, afrontando as hostilidades do nosso meio e dedenhando todas as aspirações estranhas ao seu postulado literario. Nascido a 21 de junho de 1839 de pais pobres, entregou-se muito jovem a trabalhos rudes, no meio dos quais conseguia entretanto estudar, de forma que dentro em pouco enveredava pelo jornalismo onde fez suas primeiras armas. O teatro tentou-o, e sua obra de esteia foi uma fantasia dramática intitulada *Desencantos* (1861).

Em 1863 publicava mais dois trabalhos teatrais – “O Protocolo” e o “Caminho da porta”, reunidos em um volume com o título – *Teatro de Machado de Assis*. Estreou em 1864 na poesia com as *Crisálidas*, em 1869 na novela com os *Contos Fluminenses* e em seguida no romance com *Helena*. Entremeadas com estas obras com que se iniciava nos diferentes gêneros literários, produziu Machado de Assis numerosas comédias originais e traduzidas, os livros de versos *Falenas* e *Americanas*, os volumes de contos *Histórias da Meia Noite* e *Papéis Avulsos* e o romance *Ressurreição*.

Variada como é, pois, a obra deste escritor, parecerá talvez arbitrária a sua colocação entre os literatos de ficção, se ela não se justificasse pelo fato de serem dois romances as suas obras capitais – *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*. Constituem estes dois trabalhos a parte mais legítima da sua grande e merecida reputação.

A individualidade literária de Machado de Assis se caracteriza por alguns traços que lhe dão um aspecto grandemente distinto e de um relevo particular. Assina-lo primeiro

que tudo, a virtude que tem a sua obra de não envelhecer, de não cair em desuso, devido sem dúvida a sua louvável insubmissão às modas literárias, tão efêmeras como as modas de outra espécie. Lê-se hoje com grande prazer qualquer das mais antigas produções de Machado de Assis, enquanto que outras de escritores seus contemporâneos, e mesmo mais novos do que ele, nos parecem aventalhadas, insuportáveis como objetos passés de saísou. Outra notável característica de Machado de Assis é a coerência estética de sua obra, cujas numerosas peças conservam o cunho inconfundível de sua feitura magistral, a ponto de tornar-se dispensável a assinatura para que se lhes reconheça a paternidade. Fecundidade e maleabilidade são outros dons do seu talento privilegiado. Grande é como se vê o número de suas obras e imensa a zona literária que tem cultivado a sua pena infatigável produzindo em todos os gêneros trabalhos de primeira ordem, dignas de figurar, como figuram, nos raios mais elevados da estante de nossas letras. Assinalarei finalmente como virtude pouco vulgar entre escritores brasileiros, a pureza vernacula do seu estilo, tratado com o mais perfeito e consciencioso conhecimento da língua.

São estes vários e preciosos requisitos que constituem a superior individualidade de Machado de Assis, que contando quase 58 anos de idade, conserva ainda toda a frescura da sua imaginação, toda a graça esquisita da sua frase e toda a originalidade desse humor meio irônico e meio faceto que é a nota emotiva predominante de toda a sua obra.

(sem assinatura)

L'etoile du Sud (11 de setembro de 1904)

M. Machado de Assis

Dans la littérature contemporaine au Brésil M. Machado de Assis est de beaucoup la figure plus saillante, la plus digne d'attention et d'admiration. Il a l'elegance de la forme, au charme de style incomparable et une façon toute spéciale de présenter ses idées qui le rendent toujours nouveau et toujours intéressant. Qu'ils s'attaquent au Roman, au conte, ou simplement à la fantaisie, ils est toujours lumière je veux dire par là qu'il plaît énormément, qu'il possède la verve sacrée, une joyeuseté de bon ton et de bon goût, une si grande subtilité d'esprit, qu'il est peut être unique en son genre.

Le roman moderne exige des qualités variées – un grand don d'observation personnelle, beaucoup d'acuité d'esprit, un grain de philosophie, de la poésie et du réalisme, de sa finesse, du charme, de l'entrain de la belle et bonne analyse psychologique, de l'indulgence aussi pour les misères humaines, et enfin et surtout, du style.

Quand je vous aurai dit que M. Machado de Assis possède tout cela à un haut degré je n'aurai plus rien à ajouter...sinon qu'il est le président de l'Académie des Lettres au Brésil. C'est fait.¹⁶²

¹⁶² Na literatura contemporânea no Brasil M. Machado de Assis é de longe a figura mais proeminente, o mais digno de atenção e admiração. Ele tem a elegância da forma, o charme do estilo incomparável e de qualquer maneira especial de apresentar idéias que sempre fazem o novo e sempre interessante. Ele escreve sobre o Romance, a história, ou apenas uma fantasia, eles ainda iluminam quero dizer com isso agrada imensamente, ele possui a verve sagrada, uma alegria, bom de tom e sabor, um grande sutileza de espírito, pode ser único. O romance moderno exige várias qualidades - um grande presente pessoal para a observação, muita acuidade espírito, um grão de filosofia, Poesia e realismo, a sua finesse, o charme, a vivacidade do belo e boa análise psicológica, como indulgência para a miséria humana, e, finalmente, e mais importante, o estilo. Quando eu dizer-lhe que o Sr. Machado de Assis é dono de tudo isso tem um alto grau não vou ter nada a acrescentar ... exceto que ele é o presidente da Academia de Artes no Brasil. Ele é feito.

(sem assinatura)

O álbum (janeiro de 1893)

Machado de Assis

Em 1885, Arthur Barreiros escreveu n'um periódico efêmero, profundo e luminoso artigo sobre a personalidade de Machado de Assis. Hoje, que o *Album* se honra publicando o retrato do Mestre, transcreve paa as suas colunas esse artigo quase inédito, rendendo assim uma dupla homenagem no glorioso autor das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e ao ilustre moço cuja morte prematura foi uma perda sensível para as letras nacionais.

Eis as palavras de Arthur Barreiros, - nós não poderíamos dizer mais, nem melhor:

“Machado de Assis não se elevou pelo empenho, nem pelo fortuito dom do nascimento, nem pelas inexplicáveis combinações do acaso ou da política. Para se tornar ilustre e amado, não precisou de trepar para o carro do dentista em pleno vento e fixar sobre si a curiosidade das ruas ao som estridente dos cornetins de feira, ao desalmado rufar das caixas de tambores. Deem-me um Atheniense, que em troca eu vos darei com Beocios! Pôde ele insculpir omo divisa na frontaria da sua obra. Filho de artista, ele apenas quis ser artista maior, noutra esfera mais alta e mais vasta.

A volta do seu berço não lhe sorriram as boas fadas da lenda, que lhe outorgassem bens transitórios e de sua natureza injustos; o Talento e o Trabalho, em compensação, estenderam-lhe as mãos, e da humildade do seu nascimento o trouxeram ao combate homérico da vida, e o armaram cavalheiro, certos de que os seus triunfos seriam sem conta e as vitórias gloriosas.

A sua vida literaria, que se estende como um golfo grego e azulado, de águas travessas e risonhas das *Crisálidas* aos *Papéis Avulsos*, e forma um opulento fio de pérolas, raro será o homem de gosto que não a conheça no todo ou em parte.

Relede-me as *Crisálidas*, que consorciam às rosas os raios de sol, preparam as suas rimas com o mel das abelhas e a luz das estrelas, cantam enfim, os deslumbramentos de Mater uberrima e as explosões ruidosas do gênio, todo esse mundo irradiante e impalpável de sentimentos e ideia que rebentam prodigiosamente na imaginação dos poetas e nos quadros divinos da natureza, e que se pode conter no espaço abrangido por uma janela que deita para o campo, ou no espaço – muito maior e muito mais pequeno! – do adorado olhar feminino; relede-me esses versos, e digei-me se não descobris em gérmen e embrião – como se distingue no botão toda a flor e nus graças da menina toda a sedução da mulher – a nota poderosa, a nota pessoal, moderna e sincera que domina este singular, este grande, este admirável livro das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

É a sua obra prima, a mais trabalhada e a mais saborosa, a que o definiu inteiro e vivo, filósofo adorável, de um ceticismo, nem brutal nem desumano, - gota a gota adquirido como um veneno irresistível, - indócil, religioso, à sua maneira; e o vinco pessimista que desse volume para cá marca todas as suas páginas poderia ser tomado como um arrebique mais, se ele não fosse um convencido.

Estilista impecável, estilista desde que pela primeira vez se viu armado de uma pena e com algum papel branco diante de si (porque há escritores de nascença), Machado de Assis burilou no mais belo mármore, com um sagrado respeito à Forma, com uma noção nítida e poderosa do Belo, essa longa e original série de contos, de romances, de folhetins, de

fantasias delicadas, imprevistas, deliciosamente ironicas, sintilantes de graça que se chama – citando ao acaso – “Miss Dolar”, *A mão e a luva*, “O cão de lata ao rabo”, “A chinela turca”, “A Sereníssima República”, “As academias de Sião”, “Um capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto”...

O crítico não desmerece do fantasista: a pena que zombeteia e sabe rir, sabe também, sem clamores e com perfeita exceção, partir o pão da justiça entre os que arroteiam e lavram a mesma geira de terra, os que consomem o melhor e o mais puro do seu sangue insuflando vida às criações do espírito, os eternos descontentes de si mesmo, os que veem sempre recuar e fugir os horizontes da terra prometida.

Há disto um exemplo frisante no magnífico estudo sobre a Nova geração, que triunfalmente fez a volta à imprensa do país: desprende-e daquelas páginas entusiásticas e justas oportunas e amigas, tal serenidade de animo, uma tal compreensão da confraternidade literária, tão ponderados são os seus juízos, tão retilíneos, tão iniludíveis, que não houve revoltados, e, se os houve, não se atreveram a apelar do julgamento.

E no meio de todos nós, que lhe quisemos bem muito antes de saber o que pensava o Mestre dos nossos grandes ou pequenos predicados de espírito, ele é simplesmente umvivo e alegre camarada que se faz rapaz com rapazes, que não nos dá o louvor a juro ou com a intenção de agremiar caudatários, mas que nos adverte e estimula, para nos ver triunfar em toda a linha, nobremente e sem ódios.

Disse Jorge Sand que o autor dramático deve deixar o auditório fora de portas se quiser impressionar, não um público, mas o coração humano; Machado de Assis dá maior amplitude à máxima do escritor feminino, evita e execra a galeria, por temperamento, por um augusto e elevado sentimento de independência e liberdade.

Nestes tempos de vozeria e fumarada, em que os mais bem dotados de pulmões se julgam os triunfadores e os heróis, quando quase todos se sentem mordidos pelo demônio da publicidade e da gloriola, ele vive a serena e luminosa vida da Arte, igualmente repartido entre a obra divina e a obra humana, igualmente deslumbrado pela valsa fantástica das borboletas e por um terceto genial de Dante, por uma apóstrofe despedaçadora de Shakespeare e pelo manso derivar da água sonora.

No trato íntimo, benévolo, discreto, polido, admirador e seguidor das práticas britânicas, gentleman, em uma palavra; na palestra é ainda um escritor de raça, deleitável, copioso em ditos, penetrante, arguto, com um reparo para cada fato, com um remoque para toda a dissonância, como nos mais belos dias dos seus vinte anos, que não querem acabar, que se lhe meteram em casa e o acompanham para toda a parte.

É um Mestre; não o procura ser, não se impõe, não arma às exclamações, não disputa proeminências; e todavia é um Mestre pelos honrados exemplos da sua vida, pelas primorosas concepções da sua pena. O artista nele é um prolongamento do homem; no livro e fora do livro, os limpos de coração sentirão a luz e o calor do astro, respirarão certa grandeza sincera, um não sei eu de imaculado e magnânimo, que é como o ar ambiente dos espíritos verdadeiramente superiores.

Arthur Barreiros

Gazeta da Tarde (24 de agosto de 1901)

Machado de Assis (poeta)

Difícilmente se encontrará entre homens de letras um que reúna correntes de opiniões tão divergentes como o Sr. Machado de Assis. Não procuraremos investigar as

causas dessas divergências, reveladora embora da falta de elevação senão da ausência de um certo grão de probidade da crítica que por intermédio de seus órgãos dirigentes, quiza mais atendidos, ainda a pronunciar categoricamente sobre o valor de uma mesma obra, sobre o merecimento de um mesmo autor opiniões opostas e antagonistas.

A simultaneidade do julgamento denuncia logo a insubsistência de uma das correntes naturalmente instituída sem o necessário escrúpulo, com a obliteração do espírito de justiça, sacrificada a mercê de um arbítrio pavoneado e altamente censurável.

Não se pode exigir que os criticos sejam acordes, unânimes em seu julgamento.

Isto seria contrário a própria natureza da crítica, que se sentiria cerceada em sua esfera de ação com a invasão desta exigência.

Desde o momento, porém que seus conceitos em referência ao mesmo assunto se repelem, ora numa formal negativa, ora numa afirmativa incisiva, parte deles, os de um dos julgadores, deixam de ser exatos, justos e sérios. O mérito quando comprovado torna-se superior ao escapelo do crítico apaixonado, do mesmo modo que não será transmutada a inferioridade reconhecida. Por isto o bom senso indica que nunca seja negado a um escritor o seu verdadeiro merecimento, e que nem lhe sejam atribuídos predicados, se os não possuir.

Escritor nenhum, deste que mourejam no círculo das letras, que nelas se fazem e dão resultados dos seus esforços, deixa de ter certa soma relativa de valor. Considerando embora como autor de ordem secundária, jamais se extinguirá mesmo ante o processo crítico mais rigoroso. Este quando muito poderá diminuí-lo em suas proporções, deslocá-lo, retirar-lhe títulos que proventura não lhe pertençam, nunca porém reduzi-lo a uma expressão fatalmente nula.

A crítica não exerce função absoluta ao contrário em subordinação sempre crescente, e por vezes completa, é que é chamada a pronunciar-se.

Seu método é a comparação, ainda que se desloque para estender-se e abranger considerações gerais.

Se ela em mãos dos mestres não tem sido outra coisa que uma seleção, tacitamente nesta seleção está contida a comparação.

Em sua expressão mais transcendente, qual a de uma constituição psicológica, não saberia exercer-se se não sentisse, sondasse, comparasse o conjunto de circunstâncias que influenciam sobre o escritor. Em mãos de um Sainte Beuve, ou de um Scherer quando visa no escritor seu traço mais pessoal, ou nas mãos de um Taine quando nele quer descortinar o tipo representativo do estado social da sua época, jamais a crítica proferiu juízos que não fossem obedientes a um certo grau de relatividade. Por isto é falsa a que sistematicamente se torna dissecativa, mais falsa ainda a que intencionalmente se torna laudatória.

A feição de poeta no Sr. Machado de Assis tem dado lugar a que na esfera mais pronunciada a crítica não ande concorde no modo de julgá-lo. Este desacordo que até certo ponto seria propício a um exato julgamento, transforma-se pelo modo porque se dá em alguma coisa de atentatório dos preceitos elementares de probidade literária.

De facto: proclamar a superioridade de um poeta sobre todos os outros quando isto não passa de uma falsidade, a ter o desassombro, o desplante de afirmar inverdades, negar em absoluto e seu mérito, quando o poeta o possui, é não ter rebuço em se mostrar grosseiramente parcial.

Os Srs. Silvio Romero, Mucio Teixeira e José Veríssimo instituíram em derredor do poeta fluminenses opiniões tais:

O primeiro julga:

“O sr. Machado de Assis não é um poeta, sua índole é inteiramente alheia à verdadeira poesia. Faltam-lhe as qualidades intrinsecas dessa entidade original e quase

indefínível – a poesia: imaginação sonhadora ou representativa ou descritiva, emoção profunda, espontânea, original; forma fácil, natural. Na poesia nacional seu pontoé de terceira ou quarta ordem.

O segundo acrescenta:

O Sr. Machado de Assis é um medíocre poeta. Há em todos os seus versos muito torneio mecânico, só não há poesia neles. São tantos os seus erros no verso solto que se torna difícil uma demonstração.

O terceiro dogmatiza:

O Sr. Machado de Assis é um poeta a parte na nossa poesia... Excetuando Gonçalves Dias a sua língua é incomparavelmente mais pura, mais rica, mais difícil, mais elegante que a de qualquer dos poetas seus antecessores e contemporâneos... E desde as *Crisálidas* a sua rima é mais rica, mais fácil e menos banal que a daqueles poetas, sem exceção também do poeta maranhense.

Nenhum a excede na concepção e realização de temas de uma emoção ligeira, brincalhona, ironica, revestida de uma forma leve, alada, finamente elegante... Nenhum por outro lado o excede como poeta do pensamento, na transformação das suas dúvidas, do trabalho interior da sua consciência em face do formidável problema da vida, em um tema lírico.

Aí está a suma das opiniões críticas sobre o poeta (continua)

Gazeta da Tarde (28 de agosto de 1901)

Não se pode passar silenciosamente os olhos diante desta expressão de uma crítica que se despe justamente daquilo que a pode tornar acatada e respeitada a sinceridade, sem inquirir qual dos tres o que foi verdadeiro, imparcial e sincero.

Qual daquelas asserções assenta em base exata e fundamental?

O Sr. Silvio Romero para chegar a sua conclusão estudou demoradamente o Sr. Machado de Assis. Não lhe consagrou apenas páginas corridas de crônicas em jornais, procedeu a um estudo que formou um livro de quase 350 páginas, a que intitulou de “Machado de Assis”

Adotando o método aconselhado por Sainte-Beuve, comparou o poeta aos seus antagonistas, buscou as várias formas do seu talento, distinguindo suas maneiras diversas de sentir e pensar, no intuito de resumir numa fórmula exata a natureza moral do escritor.

E na aplicação rigorosa deste método compara o Sr. Assis com os principais poetas, seus contemporâneos sobretudo com Tobias Barreto, mostrando a superioridade de todos sobre o autor das *Crisálidas*; aprecia em alto grão a índole do escritor, manifestada em suas obras, procurando revelar a natureza das suas emoções e a inspiração de suas ideias sempre aquém da intensidade que lhe atribuem.

Este poeta, diz, não faz sentir, nem convida a pensar, nas cordas do seu alaúde ou de sua lira não soam fortes e profundas as alegrias ou as mágoas da humanidade. Natureza sem turbulências, continha, sem audácias, sem grandes lutas íntimas, sem preocupações sociais, levado de um indiferentismo incurável, que seria olímpico, se não fora algum tanto mórbido sua poesia é um misto *sui generis* das principais correntes do tempo.

Índole passiva, o poeta é necessariamente , fatalmente um eclético... Nada disto (espontaneidade, singeleza, lirismo, criações populares) se encontra em Machado de Assis, que é o menos popularista de nossos poetas, pelo fundo, pela forma, pelo ritmo, pela linguagem, por tudo.

Podem não ser aceitas as conclusões do crítico ou se-las com restrições, diminuídas da exageração de que se resentem, mas o que não se pode deixar de reconhecer é que seu estudo foi realizado em bases seguras e documentadas, cuja documentação é por si mesma um testemunho da sinceridade e da franqueza que o presidiram.

Não é o resultado final o que chegou, de que o Sr. Machado de Assis não é um poeta, o que traduz nele reconhecer a inexistência mesma de qualidades características de poetas muito inferiores, o que naturalmente decorre do seu estudo. Sente-se de sua parte um certo esforço para dar ao poeta um posto de quarta ordem, o que vale desclassificá-lo, sendo este o seu verdadeiro pensamento claramente expresso na sua frase – o Sr. Machado de Assis não é um poeta.

O crítico sergipano colocou-se em um ponto de vista exagerado, como admirador idolatra de Tobias. E tanto chegou para sacrificar a conclusão lógica da sua análise. Ficando porém de parte o que de absoluto está contido naquela sua proposição, os conceitos naturalmente decorrentes são de todo aceitáveis, conceitos conducentes à afirmação desta verdade.

Machado de Assis é inferior a muitos dos fatos brasileiros.

Mais lógica, mais consoante a argumentação do Sr. Silvio é o juízo do Sr. Múcio Teixeira: o Sr. Machado de Assis é um poeta medíocre.

Aceitamo-la, dando ao qualitativo o real sentido etimológico. Para nós o poeta fluminense não chega a ser grande como os que mais brilharam e mais cintilantes se tornaram no céu constelado da musa brasileira; nem tão pequeno se nos revela, de modo a que suas proporções se possam medir pelas desses pigmeus errantes cujo característico mais frequente é ignorarem de modo lastimável aquilo mesmo que escrevem em forma versificada. (continua)

Gazeta da Tarde (29 de agosto de 1901)

Na poesia nacional seu lugar está naturalmente indicado pela carência de atributos que caracterizam os grandes poetas.

Seu recato, sua timidez, seu quase pudor virginal, notas predominantes em sua poesia, e que futeis incensadores lhe atribuem como indicativas da elevação do seu verso, da delicadeza da sua forma e justificativas da fraca intensidade de sua emoção, não traduzem outra coisa que o palor descorado de sua musa, que a franqueza ingênita do seu estro, nunca capaz de elevar-se a crescer, tocar aos paramos de um lirismo que deleite o transporte; estro que no revestimento de uma outra qualquer forma poética, nunca atingiu, já não diremos ao sublime, mas ao encanto, ao enternecimento, musa que, em imagens vivas ou não, reais ou ideais, jamais provocou essa sorte especial de emoção, a emoção estética, como a chama Hennequin, condição necessária de toda obra d'arte.

O Sr. José Veríssimo reconhecendo em a natureza poética do Sr. Machado de Assis essa mesma espécie de timidez, de quase pusilanimidade espiritual, descobrindo no seu estilo carencia de cor, falta de eloquência ou de energia, ausência de animação, abuso de hesitação, acrescidos de uma excessiva delicadeza, de uma sensibilidade exagerada às mesquinhez e ridicularias da vida, um descomedido receio de ilusão, faltando-lhe, comparado com outros, a singeleza dada pela nota popular, traçou sem o querer – invita Minerva – et – lapsus calami a completa psicologia do ex-poeta e atual presidente da Academia de Letras, indicando a verdadeira índole de sua poesia – demasiadamente amaneirada, fria, tímida, impassível, baldo de vigor, pobre de animação, incapaz de grandes lances, de fortes rasgos sugestivos e emoções que fazem vibrar a alma humana em gozos

indizíveis, transportes confortativos, incomparável em suma a qualquer dos voos de encantador lirismo dos nossos principais poetas.

Contudo o Sr. Veríssimo eleva o poeta fluminense à altura dos melhores poetas brasileiros firmando bem alto que nenhum o excede na concepção e realização de temas de uma emoção ligeira, nenhum o excede como poeta do pensamento, em um tema lírico.

E porque assim o julga de um modo tão contrário aos Srs. Múcio e Silvio? É porque, di-lo, o Sr. Machado de Assis é um distinto entre os mais distintos, é um poeta a parte na literatura brasileira. E como alcançou essa distinção o Sr. Assis? Porque continua o crítico tem um sentimento que se governa e que se não solta, uma forma língua e metrificacão especiais. E porque estes elementos são fundamentais em sua lira, ocupa lugar saliente entre os poetas.

Se bem compreendemos o que queira significar um sentimento que se governa é exatamente esse fato de pensamento transformar-e em qualquer coisa de reprimível, de governável que constitue a causa da inferioridade do Sr. Assis.

Este fenômeno como outro de qualquer ordem opera-se num funcionamento normal, numa maior ou menor intensidade inerente a sua própria natureza adistrito apenas às suas leis naturais.

Será lastimável erro afirmar que o sentimento é uma resultante da vontade, o que se poderia expressar na frase – Sente-se porque se quer. O artista em presença dos dramas humanos e dos encantos da natureza impressiona-se

Experimentar o efeito duma perspectiva que encanta nossos olhos, dum aroma que deleita nosso olfato, dum som que afaga nosso ouvido, duma nova má e inesperada, duma afronta à nossa dignidade, dum dito de outrem que nos honre, duma ação generosa por nós praticada, é sempre – sentir, sempre - sentimento.

A capacidade para elaborar, esse sentimento é o expoente indicativo do mérito do artista e os resultados desta elaboração que provém da emoção são as manifestações da arte.

O poeta, individualmente, impressiona-se, sente e dá o resultado de sua emoção em uma forma convencionada: aí está a poesia. Da primitiva, impressão à realização completa da obra d'arte o que se deu foi o predomínio do sentimento sobre a inteligência, verdade indicada no aforismo – pensa-se porque se sente.

Quando o sentimento solicitado, movido pela impressão se manifesta em forma de parecer peiado, retido, é porque ele é fraco, sua intensidade diminuta, debilidade promanada diretamente do pequeno grão de emotividade do artista.

A frase sentimento que se governa supõe a subordinação do fenômeno ao poder da vontade, o que quer indicar a retenção do sentimento, que é a sensação. Aceita-la seria mofar o bom senso científico. A sensação é a origem das ideias; e quando ela se transubstancia em emoção estética, não pode a ideia, resultantemente elaborada sofrer peias e muito menos expressar-se nos limites de uma vontade que ai não influir. (continua)

Gazeta da Tarde (3 de setembro de 1901)

A frase na intenção outra em que foi escrita, denunciava contudo a pequena capacidade do poeta para emocionar-se.

Seria pueril admitir que um artista muito chegue a emocionar-se, e que retenha essa emoção e governe seu sentimento.

O Sr. Machado de Assis se chega em suas obras d'arte e deixa transparecer um sentimento reprimido, por ele mesmo governado, é porque é pequeno e seu poder de emoção e por isso inapto se torna para produzir grandes emoções: não faz sentir, porque antes de tudo não sente.

É condutor de uma natureza sem ímpetos, sem impulsos, sem voos, amordaçado a placidez e serenidade de uma vida sem altas aspirações, sem desejos ardentes, sem doces quimeras e ilusões falazes, inspirados pela centelha percuciente do amor, que a todo o coração abala, agita, move no suavíssimo anelo da realização de um sonho.

Salva-se o poeta com a sua forma, com o seu estilo, com a correção típica da sua linguagem, afirma a crítica que lhe é mais propícia. Nem ali responde a que se presume imparcial.

O que desde o princípio distinguiu o Sr. Machado de Assis foi a forma compreendendo neste termo a língua, o estilo e a versificação, diz o Sr. Veríssimo,

Esqueceu o crítico de atender para outros elementos fundamentais. A forma de um poeta para que seja intacável é preciso que seja uma síntese de uma linguagem e metrificação corretas de um estilo fluente, de uma rica imaginação de rima e de um ritmo sonoro, brando, delicado, evocativo. Sua impecabilidade promana da união destas condições.

Pensar o contrário, isto é, que ser poeta é puramente compor versos num conjunto gramatical certo, escreve Tisseur: “c'est comme si vous disiez que tous ces petits pochons á cheval sur des lignes horizontales qui composent une sonate de Mozart sont écrits pour le plaisir de les lire et nond'entendre les sons qu'ils expriment”

Sainte-Beuve distingue na poesia duas formas – a forma gramatical, analógica, literaria, também comum a prosa, e a forma rítmica métrica, musical, que é própria e mais íntima que a precedente.

A primeira possui a manifestamente o Sr. Machado de Assis que como escritor correto, ninguém lhe negará lugar conspícuo. Quanto a forma rítmica, porém, esta na sua poesia é fraca, correspondente desta arte ao seu pequeno poder emotivo. Inferior ao de muitos de nossos poetas, ela não sobressai nem se distingue. Aí foi improfícuo o esforço do crítico que se transformou numa louvaminheira insincera, capaz até de enjoar a circunspecção do ilustre e grave escritor.

Não foi com o emprego de um método de análise convincente, aceitável que o crítico chegou as suas conclusões tão terminantes, como se faria necessário. Fala-as num tom arbitrário, sem coisa alguma provar, escrevendo somente frases, frases, frases, firmando conceitos contrários a verdade dos fatos como que se nós fossemos obrigados a reconhecê-los verdadeiros, somente por que foram ditos por alguém da Academia de Letras.

Admitida a hipótese do que a correção do poeta fluminense fosse única inimitável e que acima mesmo de Homero, nem uma só vez cochilasse, ainda assim essa sua apregoada virtude não o conduziria ao pinaculo da fama, porque nunca ninguém subiu tão alto por ser acima de tudo um exímio construtor da forma – dessa forma puramente gramatical, sem ser rítmica, analógica, sem ser métrica, literária sem ser musical, distinguida por S. Beuve.

Intercalar aqui o que disse Machado de Assis de Gonçalves Dias no momento em que ao grande morto era rendida homenagem, por inspiração de Olavo Bilac, artista da palavra que na hora presente reúne grande soma de qualidades apreciáveis, além de ser reprodução de um elevado e sensato julgamento e opor com as próprias palavras do elogiado, formal repressão ao disparate vesânico do Sr. Veríssimo quando deixou escrito:

E desde as *Crisálidas* a sua rima (de M. de Assis) é mais rica, menos fácil e menos banal que a daqueles poetas, sem exceção também do poeta maranhense (G. Dias).

Veja agora o leitor o Sr. Machado de Assis certamente enfasiado com tanto agrado, com esse retorcimento tão profundo da verdade, com essa desprezível falta de senso crítico, como se exprime:

Conta renan que, uma hora antes dos funerais de George Sand, ouviu-se no parque da defunta cantar um rouxinol: “Ah! eis o verdadeiro discurso!” disseram muitos consigo. O mesmo seria aqui se cantasse um sabiá. A ave do nosso grande poeta seria o melhor discurso da ocasião.

Ela repetiria à alama de todos, aquela doce canção do exílio que ensinou aos ouvidos da antiga mãe-pátria, uma lição nova da língua de Camões. Não importa! A canção está em todos nós, com o eco dos demais cantos que ele veio espalhando pela vida e pelo mundo, e o som dos golpes do Itajuba, a piedade de “I – Juca Pirama”, os suspiros de Coema, tudo o que os mais velhos ouviram na mocidade, depois os mais jovens, e daqui em diante ouvirão outros e outros, enquanto a língua que falamos for a língua dos nossos destinos. (continua)

Gazeta da Tarde (24 de outubro de 1901)

Da coleção de poesias de Machado de Assis compreendendo – *Crisálidas*, *Falenas*, *Americanas* e *Ocidentais* – as que mais se salientam são “Versos a Corina”, “Circulo Vicioso” e “Mosca Azul”. Em presença destes estamos em face do que o poeta produziu de melhor.

Sem particularizar a natureza destas produções, sem entrar na indagação do seu gênero, se é lírico, dramático, épico ou merencorio, voluptuoso, ardente ou não, antes buscando o conjunto que seja a consubstanciação do que possa haver de mais apreciável, como fórmula indicativa das qualidades de um poeta, do seu valor, de sua imaginação, do seu entusiasmo estético e de sua capacidade de emoção, uma comparação daquelas poesias com outras dos nossos poetas, indicará logo o lugar secundário do vate fluminense.

Não compreendemos mais seguro critério para julgar do mérito de um poeta sobre outros que não seja o que tem como base a comparação, máximo quando se tratam de poetas submetidos a mesma tendência e a mesma forma de estética.

“Círculo Vicioso” é o que Machado de Assis tem de melhor.

Este soneto como as demais poesias indicadas são verdadeiramente belos, não há dúvida; porém superiores senão na forma gramatical, mas na elevação do tema, no sentimento, no modo por que vazam de sua alma de artistas inspirados, contam-se muitos do Lauro Rabelo, Alvares de Azevedo, Junqueira Freira, Bernardo Guimarães, Aureliano Lessa e outros e outros.

A superioridade de Casimiro de Abreu não será um ponto discutível. É um poeta simples e espontâneo, como o nunca foi o autor das *Crisálidas*.

Ainda menos indiscutível será a superioridade de Castro Alves, o poeta genialmente imaginoso, o cantor inimitável do “Navio Negreiro”; de um Tobias tão adorável no lirismo suavíssimo e meigo como nos impulsos febris de entusiasmo sadio e nos voos condoreiros de uma imaginação estupenda; de um Fagundes Varela [o cantor do “Cantico dos Calvários”] que só por si resume o valor de muitas crisalidas americanas ocidentais. É ao mesmo tempo incrível e deplorável que este poeta, que tanto elevou a musa nacional como um dos seus melhores cultores, seja objeto da crítica sistemática, injusta do Sr. José Veríssimo que busca abatê-lo em seu merecimento, depreciá-lo, deprimi-lo, nisto vendo maior possibilidade para elevar seus ídolos na prática de um feiticismo bárbaro e enjoativo.

O soneto transcrito decantado como uma das melhores produções de pensamento, na significação do tema, querendo talvez traduzir o que já dizia a antiga sabedoria popular - nemo contentus sorte sua - não tem a elevação de ideias nem a significação moral nem outro qualquer traço de beleza estética, que se o possa igualar ou sequer comparar com poesias outras de alguns dos nossos atuais poetas.

E se a poesia, como pensa Lange, no sentido elevado e extenso em que é preciso admiti-la não pode ser considerada como um jogo, como um capricho engenhoso, tendo por fim distrair por meras invenções, é ao contrário, um fruto necessário do espírito, um fruto saído das entranhas mesmas da espécie, a fonte de tudo que é sagrado e sublime; é um contrapezo eficaz ao pessimismo que nasce de uma estada exclusiva da realidade, mais esteticamente contemplativo, mais verdadeiro, mais belo e elevado é o seguinte soneto de Raimundo Correia

Se a cólera que espuma a dor que mora
Nalma e destoi cada ilusão que nasce
Tudo que punge, tudo o que devora
O coração no rosto se estampasse

Se se pudesse o espírito que chora
Ver através da máscara da face
Quanta gente, talvez que inveja agora
Nos causa então, piedade nos causasse

Quanta gente que ri, talvez consigo
Guarda um atroz, recondito inimigo
Como invisível chaga cancerosa

Quanta gente que ri, talvez exista
Cuja ventura única consiste
Em parecer aos outros venturosa

Ali está a verdadeira interpretação de uma realidade, ali está o quadro harmonioso da vida sems suas asperezas do homem em meio do barathro das dúvidas que o oprimem, das incertezas que o abatem.

O poeta tanto mais perfeito se revelará quanto mais for capaz de se tornar um instrumento da natureza, cantando os seus contrastes, a sua imponencia, a sua soberania, perscrutando todos os seus insondáveis mistérios, fazendo-se o eco harmonioso de todas as emoções despertadas, conduzindo em suma o espírito para a concepção do ideal. Ser esse instrumento, ser esse eco não o é quem quer ser; é preciso que a própria natureza o forme num grão capaz de compreendê-lo e senti-lo. E a contingência dolorosa em que se vê o espírito humano de superpor a realidade temível da vida, realidade que o esmaga e o aterra, e o membro ideal que o desafogue e suavise, não é dado a qualquer o desempenho dessa missão, a mais elevada da poesia e que a faz uma eterna manifestação do sentimento humano, sempre pairando por sobre os mistérios da natureza, as incertezas do homem e as vicissitudes da vida.

Neste conceito amplo e vasto o Sr. Machado de Assis é um poeta inferior. Sua linguagem metrificada é bela, mas não basta para dar-lhe lugar nas filas dos nossos grandes poetas que, se muito não obedeceram às exigências da métrica anunciando destarte a decadência do verso, se elevarem à missão suprema da verdadeira poesia.

Vai longo este estudo. Seria fastidioso procurar tornar mais claro o nosso modo de pensar, com o emprego de um processo comparativo das produções poéticas do vate fluminense com a dos nossos melhores poetas. A inferioridade daquelas é sobejamente reconhecida, e se mostra incontestável a quem realiza o cotejo. Somente para o Sr. José Veríssimo essa inferioridade não existe. Sua crítica, produto de um convencionalismo de confraria com a tendência para galgar uma eminência que lhe não compete, não pode ser aceita senão pelos que necessitam de um lugar nesse círculo antipático onde os elogios se trocam numa reciprocidade e mutualidade graciosas e sustentam em deplorável aparência altamente cotados escritores que pelo seu próprio valor não se elevam em um só ponto da linha dos medíocres.

Os conceitos e proposições do crítico paraense lançados ao papel ao propósito de poetas nacionais, são muitas vezes inexatos, emitidos num tom de arbítrio tamanho que provocam um justo desprezo por tudo quanto esceve referentemene aos livros de publicistas pátrios. Sua atitude para com esses escritores, excetuando os que não se intitulam – da Academia brasileira, como se este título pudesse ser tomado ao sério, é tão estranha, especial, sistemática, que compele aqueles que não se conforma com ter como chefe qualquer assimilador hábil e industrioso, a impulsos de justa reação.

O sr. José Veríssimo revelou-se por inteiro nesse seu estudo sobre o poeta fluminense: superficial e assimilador, arbitrário e sistemático, impertinente e insinuando, baldo de senso crítico e dominado de tolas pretensões. Sua crítica não deslocou o velho poeta do lugar a que tem direito: Machado de Assis ficou onde estava: abaixo dos nossos melhores poetas e acima dos simbolistas e nefelibatas incompreensíveis.

Laudelino Freire

Corsário (25 de setembro de 1883)

Chopeneanas

Ora o Machado de Assis!

Quem havia de dizer que o discípulo de Paula Brito desse para escrever Balas de Estalo?

Ele, o Machado, o calemburista autor da Mão e a luva, dos Contos Fluminenses, da Iaiá Garcia, das Americanas e de outras obras de igual jaez, em prosa e verso, é o Lélío das balas de estalo, produtos do ventre do Araújo, ex-padeiro da rua Sete de Setembro!

O Machado, amante da Ignez Gomes, enamorado da Ismênia dos Santos e de outras atrizes referidas nonovo metodo: oficial da agricultura, ex-oficial de gabinete de um ex-ministro, escrever balas de estalo!

Ora, o Machado de Assis!

Sr. Ministro da agricultura, V. Ex. deve demitir o Machado porque este empregado exorbita de sua posição. Este empregado público desmoraliza-o, desmoraliza o governo que V.Ex faz parte, escrevendo balas de estalo.

Taunay, por exemplo, é rico, é deputado, é bonito, é aspirante a ministro, é protegido pelo monarca, de quem o Taunay Senior foi mestre.

Este sim, pode escrever balas de estalo, sem medo; mas o Machado de Assis, oficial da secretaria, é expor-se a muito!

(sem assinatura)

Gazeta Lusitana (6 e 7 de setembro de 1884)

Croquis a unha

A crítica importa, menos aconselhar e repreender do que constatar, analisar e concluir.

Mais:

- A mim, como crítico, pouco, muito pouco se me dá o que deveras escrever Machado de Assis. O meu dever limita-se a compreender, a verificar, a expor com exatidão a verdade o que ele escreve.

Todo o homem que não seja inteiramente destituído de algum critério literário há de necessariamente conceber e aplaudir a justeza destes conceitos que vimos de transcrever das notas à margem de 2 do corrente, mas também há de conceber por seu turno, que o seu digno autor tem falseado bem gravemente tais princípios, trabalhos aliás de seus próprios patrícios, não tem sido por ele constatados e analisados sob tal ponto de vista esclarecido e real. Pode ter aliás, compreendido, fazemo-lhe justiça, mas não tem concluído, não tem verificado, nem tem exposto com exatidão e verdade o que os outros escrevem.

“Reconheço que a filosofia de Machado de Assis é travorosa e triste, que soluça em todas as páginas a miséria humana, que em todas elas boceja e ri, desdentada e negra, a boca do “nada” universal, reconheço e constato igualmente que a sua poesia é desesperada como a filosofia que enroupa mas não vou além.”

Podia ir... até concluir que disse muito, mas não disse nada...

S.S. não pode aconselhar, nem pode repreender, segundo disse.

Não é o que tem feito, entretanto.

Julgamos que se tornou necessário dizer-lhe franca e desafrontadamente. Dizer-lhe: Não tem base a sua doutrina!

Então sou réu de lesa-verdade, estou no código das apocalípticas bombas. É exato, tenha paciência, o rufo do reclame, algum dia havia de romper-se à força da pancadaria da maçaneta laudatória.

É para chorar lágrimas de sangue... e de tinta roxa. É de lastimar deveras que, moço ainda, d'um futuro risonho não tenha pensado um pouquinho mais na sua pena cintilante de fagulhas cauterisadoras e de verde ajaezada, e golfadas d'espírito vasadas na bacia do público, é de lastimar que moço dotado das alvoradas do contentamento e do otimismo, não tenha pensado um pouco mais na independência que gera o trabalho e o estudo. A modéstia, flor mimosa e recatada, a lhaneza do trato, essência de violetas e dos bem-me-queres, a tolerância, a condescendência, a benevolência – tudo isto compreendemos e reconhecemos que possui, mas o que também não podemos deixar de compreender é o falseamento de convicções e a doce cegueira simulada... para o bem conhecido – bem me queres.

Não aconselhamos, que não estamos para isso autorizados, muito menos o estamos pois, mas o que decididamente voará e... o papel, a crítica, a doce crítica, outras vezes virulenta, desdentada e negra, fria como noite polar, em que pela treca de aço praguem centanias esgroucinhas e ululam feras famulentas, fuzilando olhos de fogo! A crítica inconstante e versátil como o camaleão a que S.S. aludiu em filosófica imagem.

Nós, “pobres diabos” e teimosos vamos assim, bem ou mal, à guisa de feras famulentas, esgravatando nas alheias searas o bicho das banalidades levipedes e incoerências gravíssimas.

G.

A Semana (30.10.1886)

Machado de Assis

(Notas e comentários a um seu admirador)

A propósito da festa literária dada a Machado de Assis, no recente aniversário das *Crisálidas*, insere a *Província de São Paulo* com a assinatura de M. O. que não sabemos integrar um artigo notável pela grande cópia de conceitos inexatos, já quanto ao eminente literato cujo nome o inspira e intitula, já acerca de nossa literatura hodierna.

Diz que Machado surgiu na imprensa ao lado de Bocaiúva e Saldanha, os dois valentes polemistas; na poesia ao lado de Casimiro de Abreu, Octaviano e Gonçalves Braga; no romance juntamente com Salvador de Mendonça e a todos excedeu e na sinceridade do culto voltado às Musas, a todos superou pela sonoridade do estro e louçanias da linguagem.

Só é exato dizer que surgiu na imprensa ao lado de Bocaiúva e Saldanha, porque com ele apareceu no jornalismo; mas noticiário e colaborador literário, nunca os seguiu na discussão política e, como jornalista, não criou nome comparável ao de Quintino Bocaiúva, nem parece que em qualquer tempo o ambicionasse.

A recordação dos poetas com que ele começou a florescer, se como enumeração é muito incompleta, como exemplificação não é das mais felizes.

Outra infelicidade de citação é dizer que Machado surgiu no romance juntamente com Salvador de Mendonça. Quando este publicou a *Marabá*, seu único romance, já aquele era romancista conhecido, pela *Ressurreição*, se não quisermos falar no belíssimo volume dos *Contos Fluminenses*, *Iaiá Garcia*, e *A Mão e a Luva* é que são próximas coetâneas a *Marabá*.

Os romancistas nossos que se afirmavam ao mesmo tempo que Machado de Assis, sem pensar em Macedo, que já estava então em declínio, e em Alencar, que se mantinha no apogeu – era Bernardo Guimarães, cujos romances e poesias publicava, com os de Machado, o editor Garnier, e era Taunay (Silvio Dinarte) com a *Mocidade* de Trajano e a *Inocência*.

-

O mais arbitrário de todos os juízos do artigo que apreciamos é afirmar que atualmente Machado de Assis e Luiz Guimarães Júnior são os dois chefes consagrados da literatura brasileira.

Associar ao nome de Machado de Assis em tão elevado ponto, o de L. Guimarães Júnior é favor que não pode passar sem protesto. Para o comparar e como único fundamento de tão arrojada opinião, o articulista apenas acrescenta que “os cantares das Falenas e dos *Sonetos e Rimas* constituíram com as suas obras uma fase notável na vida intelectual do Brasil”

Ora os *Sonetos e Rimas* – de certo o melhor e mais estimado livro de Luiz Guimarães – são uma coleção de bonitos versos, sem dúvida, mas de segunda ou terceira ordem, mesmo na atual poesia brasileira. Não podem absolutamente conferir ao autor os foros de chefe. Mais notáveis que os *Sonetos e Rimas* são os *Sonetos e Poemas*, de Alberto de Oliveira; são as *Sinfonias*, de Raimundo Corrêa; são as *Fanfarras*, de Teófilo Dias. Mais poeta que o apregoado Luiz Guimarães, mais artista na inspiração e na forma é Olavo Bilac, nome que raiou para as letras há menos de dois anos.

Nota-s e no artigo de M. O. que dos livros de poesia de Machado de Assis parece esquecer as *Americanas*, a sua última coleção publicada, que nenhuma fez refere. Temo-las por inferiores as *Falenas*; mas não sofre contestação que há também ali composições notabilíssimas. E, entre os romances, tem o mau gosto de não indicar *A Mão e a Luva*, um primor, talvez o mais perfeito de seus livros; a não serem as *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; prefere-lhe segundo deixa entender, a *Ressurreição e Helena*, obras mais fracas, embora as riquezas de estilo que são comuns a todas as produções do mestre.

Como lapso, é dos mais escandalosos o que o articulista comete quando diz que “é verdadeiro crime de lesa-literatura conservarem-se esparsos pelas revistas e jornais os deliciosos contos de Machado de Assis” e que “prestaria um relevantíssimo serviço às letras pátrias o editor que os reunisse num elegante volume, salvando-os assim de morte certa e inevitável”. Dos contos, que o admirador mal informado deseja que se salvem coligidos num elegante volume, há felizmente até a presente data, nada menos de quatro volumes: são os livros intitulados *Contos Fluminenses*, *Histórias da Meia Noite*, *Papéis Avulsos e Histórias sem Data*.

“... sobre a individualidade literária de Machado de Assis – acrescenta M. O., - digamos ainda uma vez o que outros mais competentes já disseram: no meio das escolas literárias é ele um independente.

Bastante forte para caminhar por si mesmo, não imitando ninguém, o cantor das Crisálidas não se deixa manietar pelos preconceitos de escola. Faz a pena correr ao sabor da própria inspiração e só atende ao meio em que vive. Daí vem ser ele o mais legítimo representante da nossa literatura.”

Conclui-se que , no conceito de M. O., a nossa literatura não se subordina a escola alguma. E antes já tem visto que hoje a literatura brasileira sagrou-se mestre a Machado de Assis, “e todos os neófitos seguem-lhe regularmente os passos.”

M.O. está em grande equívoco: a manifestação literária que se fez, há dias, ao emérito poeta e romancista não significa isso, que seria, para muitos dos nossos jovens escritores, renegar ideias que constantemente afirmam.

Na moderna literatura brasileira, mormente no romance e no conto, há uma acentuada feição naturalista, a que Machado de Assis é estranho, e que só muita miopia crítica pode ainda desconhecer.

O que amigos e admiradores de Machado glorificam nele, foi a dedicação às letras, o trabalho assíduo e fecundo, o talento brilhantíssimo, o estudo e a probidade, o muito, em suma, que tem dignificado, com o seu alto exemplo, a classe dos escritores. Dos nossos homens de letras vivos é de certo o mais operoso e o mais ilustre.

Tudo isto significou-se-lhe-há poucos dias bem claramente de um modo honroso para ele e também meritório para os que lhe fizeram esta justiça.

Mas, dado ao grande escritor o que lhe pertence, - e isto se lhe deu com abundância d'alma, - salve-se, para os que se podem iludir como M.O., a significação do ato: entre os que admiram Machado de Assis e ultimamente festejaram muitos há que divergem de suas predileções e de sua escola em literatura.

Machado de Assis no romance e no conto, cultivou sempre o gênero psicológico, o mesmo que ultimamente em França, vai tendo uma renovação de estima, mercê dos livros de um novo romancista de primeira ordem, Paul Bourget. Ora, no romance e no conto, a escola hoje preponderante entre os nossos jovens escritores é a naturalista, que vem de Balzac e Flaubert e tem como legítimos representantes vivos Zola, Daudet, Ed. De Goncourt e toda a falange de discípulos capitaneados por Guy de Maupassant.

Na poesia, é onde o espírito de Machado de Assis menos há evoluído; se na prosa o culto de Garret, o classicismo com certo desgarr e gentileza moderna, tem-se-lhe acentuado nestas últimas feições, na poesia é ainda o mesmo fervoroso adorador dos modelos clássicos com leves toques de romantismo. E a nossa poesia de hoje é disputada por opostas correntes do romantismo, do naturalismo, do parnasianismo e do classicismo. Está em plena anarquia.

Atenda bem M.O. e perceberá que, muito mais que Machado de Assis os poetas nossos que tem agora mais imitadores são Luiz Delfino e Raimundo Corrêa.

Na sucinta crítica que faz à poesia de Machado de Assis, M.O. revela uma falta de observação espantosa. Diz que “seus versos são livres, soltos, inspirados, sentimentais. Eis o termo (resume deploravelmente) Machado de Assis é antes de tudo poeta de inspiração e sentimento”.

Afora a inspiração, parece que o crítico tinha em vista Casimiro de Abreu ou com aquele termo também e principalmente com ele, Álvares de Azevedo ou Castro Alves, isto é, os nossos grandes poetas com que menos se parece Machado de Assis, metrificador escrupuloso, obedientíssimo às regras, poeta sem larga inspiração nem altos vôos, cuidadoso de abafar com vigilante recato a corda sentimental, mas sempre airoso e nobre, distinto e elegante.

Elegante, é que é o termo para ele.

Abel d'alba.

Gazeta da Tarde (21 de maio de 1901)

Notas a esmo

Machado de Assis, poeta

Há um mal radical e incurável em nossa literatura. Indivíduos de algum talento, possuindo preciosas qualidades de atração e simpatia em quem o esforço para bem fazer sobreleva ao seu próprio merecimento, são sagrados gênios por uma roda de intelectuais, alguns dos quais em certa especialidade estética superiores ao encomiado.

Passam-lhe então o bastão de comando das letras pátrias e mandam-no sonhar, divagar, proibem-no com o atordoamento dos elogios de produzir e daí resultta quase sempre a esterilização das aptidões do escritor, o seu completo enervamento para as altas cogitações as quais aliás o seu espírito seria capaz de assimilar e desenvolver.

Machado de Assis pertence ao número destes. O seu nome é venerado em todas as zonas da literatura brasileira e os seus livros por aí andam atestando o seu talento, revelando a sua linguagem castiça e pura, mas inibindo aqueles que encaram a causa pelo prisma exato da justiça e da imparcialidade a considerá-lo o mestre da intelectualidade nacional.

Criou no romance tipos originais, cujas passagens ficarão como documentos do seu humorismo sutil, mas algo insulso e incharacterístico “Brás Cubas” e “Quincas Borba” são produtos de um poder de observação admirável, mas a Iaiá Garcia e Ressurreição são também mostras de intermitências entre estados de espírito de um escritor notável.

Os seus contos, alguns deles, são admiráveis, fascinando e prendendo o leitor pela forma que lhe é dada. Mas daí seguir-se que ele faça jus a suprema chefia da literatura pátria, vai uma distância incalculável. Eça de Queirós no seio da nação amiga e vizinha nunca conseguiu tamanha honra a despeito das obras que lhe celebraram o nome.

Machado de Assis é de um natural, plácido e quieto, verdadeiramente inofensivo. Os menores detalhes da sua obra de arte revelam a distinção, o apuro de toilette com que ele

se exhibe. Só conhece as belas, as finas, as delicadas coisas, e não sonha com percalços ou dificuldades. Como consequencia aparece a sua falta da crença nas próprias ideias, sua incapacidade para resistir.

Falta-lhe a impetuosidade, que é a essência das almas fortes caracterizando os lutadores de fibra. Nunca teve pugnas ou combates e quando algum ousado renovador apontalhes os defeitos, a turba-multa dos turiferarios das suas qualidades saem a postos, o contendor solitário, isolado, acaba por tornar-se infecundo na propagação do seu tentamen, não encontrando quem lhe apoie as conclusões ou confirme as premissas.

Como por aquilatar-se devidamente o grau de combatividade de Machado de Assis, qualidade essencial ao chefe de uma facção, de um grupo, na arena política como na literária?

Contudo é ele um dos mais ilustres literatos brasileiros e o seu merecimento de escritor beletриста é incontestável.

Silvio Romero é muitas vezes excessivamente injusto como autor fluminense na análise que fez de sua obra. Mas em certas e determinadas situações do espírito de Machado de Assis, o grande espírito de Machado de Assis, o grande crítico sergipano é de uma nitidez admirável no apanhado das suas nuances.

O autor do Brás Cubas até aos trinta anos nada produziu de notável, e só aos vinte e cinco é que publicou as *Crisálidas*. Seja-me agora permitido fazer umas ligeiras notas de análise sobre a sua individualidade poética ...)

Anníbal Freire

A Semana (19.05.1887)

Esboçetos a Bico de Lápis

Machado de Assis

Está hoje consagrado como chefe dos nossos literatos.

Este título encontra sua justificação em dois fatos: o direito de antiguidade, pois dos atuais escritores é dos que tem mais longo tirocínio: o seu nunca esmorecido amor às letras que não cultiva por mero desfastio, mas por vocação natural e por sincera convicção.

É empregado público porque precisa manter-se, mas fora da zona literária, Machado de Assis nada ambiciona.

Este exemplo de nobre abstenção, quando poderia especular com o prestígio do seu nome para angariar proventos e honrarias, triplica o seu valor e a estima de que goza. Ainda outras duas circunstâncias concorrem para realçar a sua bela nomeada: nasceu, medrou e desenvolveu-se inteiramente afastado dos círculos literários oficiais, pois nem sequer é bacharel pelo Colégio Pedro II; e finalmente tendo sido educado no romanticismo lizo-brasileiro tem sabido acompanhar, se bem que discretamente e com infinitas precauções a moderna evolução literária na qual a exposição franca, colorida e enérgica da verdade substituiu os processos retóricos, estafados e desmoralizados pelo abuso dos românticos idealistas. Mas, aliás reconhecendo e proclamando estes eminentes predicados que o colocam no primeiro plano, nos aventuramos a dizer que Machado de Assis é talvez o menos brasileiro de todos os nossos homens de letras.

Esta proposição parecerá absurda ao primeiro aspecto, porém é a genuína expressão da verdade.

Leiam-se todos os romances, todas as poesias, todos os contos do Sr. Machado de Assis, desde as *Crisálidas* até a *Identidade*, conto recentemente inserto na *Gazeta de Notícias*,

leia-se tudo quanto tem ele escrito em qualquer gênero literário: ninguém conseguirá lobrigar, através do amaneirado do seu estilo, por entre a cerimoniosa sobriedade do seu dizer e o pico dulci-amargo das suas observações psicológicas, ninguém perceberá o artista tropical que haure as suas inspirações no meio em que vive. Mesmo na poesia das *Americanas*, onde tenteou debuxar as paisagens brasileiras e cantar o indianismo, o Sr. Machado de Assis apenas deu-nos a nota afinada e seleta do assunto, sem de modo algum penetrar a sua essência. Falta-lhe o fôlego, ou repugna à sua índole?

É artista de palavra, espírito de eleição, é um pensador finíssimo que sabe desenhar na contestura da frase os mais agudos conceitos e as mais delicadas gradações da ideia.

Porém tanto poderia ter nascido na zona tórrida, como nas regiões extratropicais e até mesmo nos pólos.

E este fenômeno é tanto mais de estranhar quanto as suas origens são genuinamente brasileiras.

O seu talento é caracterizado por uma sobriedade sistemática e por vezes insuficiente; porque se reconhecemos com a crítica moderna que o artista é um colorário das influências etnológicas que sobre ele atuam e das condições do seu habitat (com licença do Sr. S. Romero), é impossível admitir que nas obras de um verdadeiro poeta brasileiro deixe de palpitar o transumpto desta exuberância de vida peculiar ao nosso clima, a qual se manifesta desde o musgo que medra nas ribanceiras até a expansão indisciplinada e irrequieta dos afetos e das paixões. Mas convém desde já adiantarmos uma adversativa:

De modo algum queremos reeditar o sedição chavão dos mentores da identidade brasileira durante a florescência do tal indianismo, os quais exigiam para outorga da patente de originalidade a um poeta brasileiro, que nas suas produções os adjetivos fossem rios caudalosos, que os verbos tivessem o esplendor do sol tropical, que os substantivos semelhassem montanhas alterosas, e que as frases apresentassem o aspecto selvagem e grandioso de uma floresta virgem.

Não. Há uma coisa que vale mais literariamente considerada do que todas estas maravilhas naturais: é o gênio soberano do artista, dominando as forças da natureza e não se deixando por elas eliminar, transformando-se em seu eco servil. Não as copia nem traduz, interpreta-as livremente de acordo com a sua sensibilidade e ao talento de sua fantasia. Mas o Sr. Machado de Assis, principalmente nos seus últimos trabalhos (de Brás Cubas para cá) divorciou-se inteiramente destas preocupações e escreve exclusivamente sob influxo de questões filosóficas que lhe verrumam o cérebro.

Todavia, mesmo assim, o seu exemplo constitui um salutar corretivo à tendência dos nossos escritores para a exageração e o excesso, desculpando-se com o ardor do clima, este bode expiatório de quanta tolice venha a cabeça dos senhores literatos. Até as suas facécias e pilhérias são equilibradas pela moderação e pelo fino tato, contrastando com as graçolas mais ou menos grosseiras e lorpas, apanágio da raça luso-brasileira, e cujo único sal é composto de exageração e de disparates sem senso comum.

Machado de Assis acompanhou a nova geração e afrancesou-se também, o que mostra quanto é progressivo e lúcido o seu espírito.

É possível que a influência exclusiva e preponderante da literatura francesa em nosso país traga alguns inconvenientes; mas este mal é prodigamente compensado por mil e um benefícios.

Duo

Gazetinha (1 de fevereiro de 1882)

Tipos e tipões

Machado de Assis

Literato da ponta dos pés a raiz dos cabelos.

Espírito mordaz, mas fino e delicado.

Sabe, mandar-nos á fava com tal arte que inda lhe ficamos agradecidos.

Ele, Carlos de Laet e Joaquim Serra são os únicos humoristas nossos que sabem fazer crítica sem aplicar cacheiradas brutais.

Não cultiva a – grossa graça de botica, dita entre o arroteo e o escarro .

Conserva as puras tradições do aticismo e não parece ter provado da luzitana broa.

Poeta distinto, “mas revolteando em trono de um eixo estético, já mofado”

(Estilo Silvio Romero). Bastariam as “Americanas” para lhe darem conspícuo lugar entre os cantores do indianismo.

Fez-se por si, independente de todo e qualquer favor de estranhos

Nunca foi filho do Sr. Dantas.

Gagueja antes de falar e, quando o verbo se lhe empaca na glote, ele precipita-se sobre o interlocutor, fulo de impaciência. Não almeja a popularidade. Desdenha-a mesmo. Liga mais valor ao juízo de um ateniense do que só de cem boecios.

Psicólogo experto e analista esquisito da alma humana.

Tem, porém uma preocupação que desencanta.

Não pinta um sentimento belo, uma paixão nobre, sem explicar no fim o movel egoístico que lhes deu origem.

Faz com as mãos e desmancha com os pés, literariamente falando.

Está a par do movimento literário atual, mas queima incenso nos altares do classicismo e não acha ridículos os quinhentistas.

É custoso arrancar-se-lhe um juízo sobre os nossos cultores de boas e más letras.

Conserva sempre acesa uma vela a Deus, outra ao Diabo e outra a Santo Antonio.

U.

Gêneseis (ano II, n 7, agosto de 1898)

No Brasil contemporâneo pouco há feito a literatura que se possa apresentar como produto típico de nossa sociedade individualista.

As novelas do sr. Machado de Assis não tem a verdade, o estudo demorado, científico, que requer o romance moderno.

São fracas para representar a alma brasileira. O Sr. Coelho Neto é um moço, incontestavelmente, de extraordinário talento. Não tem ainda, porém, uma obra de fôlego de síntese. Seus contos fantasiosos – tentativas esperançosas de literatura ligeira e subjetiva – não alcançaram, infelizmente, o fim que era para desejar. O Sr. Coelho Neto quer cultivar todos os ramos literários. Perde, sem duvidar, muito com isso. *O Inverno em Flor*, um dos seus últimos livros, é um bom romance, e, talvez, um do melhores no gênero, na nossa literatura. Mas não tem cunho original e está cheio de erros de psicologia e de psiquiatria.

Oe estudos do Sr. Aluizio Azevedo são bem feitos, mas tem um tic verdadeiramente francês. Tem o mesmo defeito de Alencar, que ponha em selvagens bravios sentimentos de europeu civilizado.

A Normalista de Adolfo Caminha é uma tentativa feliz. Morreu moço, porém, o infeliz cearense, não dando, portanto, tempo a inexorável parca que nos desse uma obra mais perfeita.

A *Semana* (14.10.1893)

Plebiscito Literário

Quais são os seis melhores contos escritos por literatos brasileiros?

O prazo para o recebimento dos votos terminará a 23 de novembro do ano corrente. As condições são as mesmas do precedente plebiscito. (Não confundir com a novela, que, sendo de maior folêgo que o conto, é de menos que o romance, podendo ser considerada um pequeno romance).

Para facilitar a votação, vamos dar uma lista de contos mais estimados.

Se com isso conseguirmos que alguns deles sejam lidos ou relidos, já ficaremos satisfeitos. Nem outro é o intuito destes plebiscitos, que, sem isso, seriam inúteis.

Contos Fluminenses, *Histórias da Meia Noite*, *Papéis Avulsos*, *Histórias sem Data*, de Machado de Assis; *Histórias para Gente Alegre*, *Curvas e zig zags*, *Filigranas*, de Luiz Guimarães Junior; *Lendas e Tradições*, de Bernardo Guimarães; *Traços e Iluminuras*, de Júlia Lopes de Almeida; *Esboço e Perfis*, de Lúcio de Mendonça; *Rapsódias*, de Coelho Neto; *Contos a Meia Tinta*, de Domício da Gama; *Contos Possíveis*, de Arthur Azevedo; *Fantasias*, de Alfredo Bastos; *Narrativas*, de Galpi (Galdino Pinheiro); *Contos Amazônicos*, de Inglez de Souza; *Narrativas Militares*, de Silvio Dinarte; *Vultos e Fatos*, de Afonso Celso; *Arminhos*, de G. Redondo.

Lembramos também os contos ainda não publicados em volume, de Machado de Assis, França Júnior, Aluizio Azevedo, Arthur Azevedo, F. Távora, Julia Lopes, Virgílio Varzea, Magalhães de Azeredo, Moraes Silva, Ezequiel Freire, Alberto de Oliveira, Hop-Frog (Thomaz Alves Filho), Délia, Coelho Neto, Ignotus (Viveiros de Castro), Adelina Vieira Medeiros e Albuquerque, Alcindo Guanabara, Osório Duque Estrada, Guimarães Passos, Urbano Duarte, Raul Pompéia, Oliveira e Silva, Raul Braga, Luiz Rosa, Pedro Rabello, Emmanuel Karneriro, L. G. Duque-Estrada.

A *Semana* (06.01.1884)

Plebiscito Literário

Quais são os seis melhores contos escritos por literatos brasileiros?

Como terminasse a 23 de novembro último prazo marcado para o recebimento de votos para este plebiscito literário, efetuamos a apuração das cédulas recebidas, a qual deu o resultado que se segue.

Para o primeiro lugar obteve maioria de três votos o conto – “No Horto”, de Coelho Neto, tendo sido menos votados os seguintes:

“Para o Inverno”, de Coelho Neto; “Vênus, divina Vênus”, de Machado de Assis; “Impossível”, de D. Adelina Vieira; “O Império da Lei”, de Valentim Magalhães; “Jesus de Nazareth”, de Coelho Neto; “Carisa”, de Guimarães Passos; “Noite na Taverna”, de Álvares de Azevedo; “Um dístico”, de Machado de Assis; “O primeiro dente”, de Valentim Magalhães; “Cristo em Cafarnaum”, de Coelho Neto; “Uma visita de Alcebiades”, de Machado de Assis; “O tio Jerônimo”, de Medeiros e Albuquerque; “Miss Dólar”, de Machado

de Assis; “Regina”, de Ignotus; “Teoria do Medalhão”, de Machado de Assis; “A Casa Verde”, de Machado de Assis; “Magdala”, de Coelho Neto; “Lacrimatório”, de Coelho Neto; “O último concerto”, de Luiz Guimarães Junior; “A Carteira”, de Machado de Assis; “Adágio”, de Coelho Neto.

2º lugar – Houve um empate entre os contos; “O primeiro dente”, de Valentim Magalhães e “De além túmulo”, de Magalhães de Azeredo.

Recebemos ainda votos para os seguintes: “Nostalgia da vaga”, de Coelho Neto; “O rebelde”, de Inglês de Souza; “Flores de pano”, de Valentim Magalhães; “Lembra-te de mim”, de José de Alencar; “Os Argonautas”, de Virgílio Varzea; “O paraíso”, de Coelho Neto; “A Carteira”, de Machado de Assis; “Jesus de Nazareth”, “Cristo em Carfanaum”, “Saudade” e “As Flores”, de Coelho Neto; “A grande estréia” e “Paradoxo do amor”, de Valentim Magalhães, “Primitivos”, de Coelho Neto; “Liem-Hoa”, de Luiz Rosa; “Coração de caipira”, de Lúcio de Mendonça; “A Forma”, de Coelho Neto; “Pés nus”, de Emmanuel Karnero; “As visitas”, de Ignotus.

3º lugar – Houve empate entre os seguintes contos: “No Horto”, “Cristo em Cafarnaum” e “Inocência”, de Coelho Neto; “Toalha de crivo” e “Desejo de ser mãe”, de Arthur Azevedo; “Canário doido” e “A grande estréia”, de Valentim Magalhães.

Foram menos votados os seguintes: “Lágrimas de Noiva”, de Coelho Neto; “Atravez do passado”, de Domicio da Gama; “A parasita azul”, de Machado de Assis; “Ide! Fazei o bem”, de Medeiros e Albuquerque; “O Diabo”, Aluizio Azevedo; “Estudo do feio”, de Machado de Assis; “A peste”, de Silva Tavares; “Entrevista”, de Artur Azevedo; “Bis iu idem”, de Medeiros e Albuquerque; “O Rabbi da Galléa”, de Luiz Rosa; “As Três Gotas”, de Coelho Neto; “As ruínas da glória”, de Fagundes Varela;

4º lugar – A apuração para este lugar deu como resultado a primazia ao conto “Flor de ouro”, de Alberto de Oliveira, seguindo-se-lhe “A Valsa Fantástica”, de Afonso Celso.

Foram recebidos mais votos para os contos que se seguem: “Toalha de Crivo”, de Arthur Azevedo; “Gozo não cobiçado”, de Luiz Rosa; “Mãe Cabocla”, de Lúcio de Mendonça; “A morte do Clown”, de Valentim Magalhães; “Uma lição”, de Aluizio Azevedo; “Desejo de ser mãe”, de Arthur Azevedo; “Inocência” e “Pombas”, de Coelho Neto; “Marie Duvernoy”, de Heitor Guimarães; “Em Nome da Lei” e “Honra profissional”, de Viveiros de Castro; “A pérola”, de Cesar de Carvalho; “Jesus de Nazareth”, de Coelho Neto; “O palhaço”, de Magalhães de Azeredo; “O padre”, de E. Rodrigues; “A virgem loura”, de Casimiro de Abreu.

5º lugar – Mais um empate deu-nos o resultado da apuração para este lugar. Obtiveram o mesmo número de votos os contos: “Toalha de crivo”, de Artur Azevedo; “A pérola”, de César de Carvalho e “Um homem superior”, de Heitor Guimarães.

Foram ainda votados os que se seguem: “A grande estréia”, de Valentim Magalhães; “Zahuri”, de Coelho Neto; “Lien-Hoa”, de Luiz Rosa; “As violetas”, de Julia Lopes; “Plebiscito”, de Artur Azevedo; “Noite na taverna”, de Alvares de Azevedo; “Aos vinte anos”, de Aluizio Azevedo; “Nostalgia da Vaga”, de Coelho Neto; “Valsa fantástica”, de Afonso Celso; “Salamandra”, de Coelho Neto; “Desejo de ser mãe”, de Arthur Azevedo; “Convalescente”, de Heitor Guimarães; “Jesus de Nazareth”, “Jetatura” e “Magdala”, de Coelho Neto; “O Segredo Profissional”, de Viveiros de Castro; “Regina”, de Júlia Lopes; “Na fazenda”, de Ezequiel Freire, “Coralia”, de Oscar Rosas.

6º lugar – Obteve-o “A grande estréia”, de Valentim Magalhães, seguindo-se “Desejo de ser mãe”, de Arthur Azevedo; “Um dístico”, de Machado de Assis; Houve ainda votação para os abaixo discriminados:

“A saudade”, “Jesus de Nazareth”, “Nostalgia da vaga”, “Inocência” e “As pombas”, de Coelho Neto; “Amor de Maria”, de Inglês de Souza; “A borboleta azul”, de Emanuel

Karnero; “O que é plebiscito?”, de Arthur Azevedo; “O retrato”, de Ignotus; “Flores de pano”, “A grande estréia”, “Agência de sovas” e “Antes sapateiro”, de Valentim Magalhães; “A caolha”, de Julia Lopes; “Soror Marta”, de Arthur Azevedo; “O último tiro”, de Guimarães Passos; “O anão”, de Emanuel Karnero; “A palavra de Deus”, de Guimarães Júnior; “O lenço da condessa”, de Afonso Celso; “A cabeça de Tiradentes”, de Bernardo Guimarães e “Convalescente”, de Heitor Guimarães.

O resultado da nossa consulta literária foi negativo, portanto uma vez que só para três lugares é que não houve empate na votação. Foi um acaso curioso esse de haver empate em três dos lugares, fato bem explicável por serem os mesmos contos votados para colocações diversas, o que divide muito a votação.

Do que observamos e pode também observar o leitor, os contistas mais lidos são Coelho Neto, Machado de Assis e Valentim Magalhães – o que é natural, pois são eles os que mais numerosa e assiduamente tem cultivado esse gênero.

Publicamos em seguida algumas das chapas firmadas por nomes autênticos.

Dos contos de literatos brasileiros lidos por mim, os 6 que considero melhores são:

1 – “O último concerto”, Luiz Guimarães Júnior; 2 – “Lembra-te de mim”, de José de Alencar; 3 – “A parasita azul”, de Machado de Assis; 4 – “A morte do Clown”, de Valentim Magalhães; 5 – “As violetas”, de Julia Lopes; 6 – “O que é plebiscito?”, de Arthur Azevedo.

S. Paulo, 6 de dezembro de 1893 (Garcia Redondo)

N.B. Nas condições em que foi estabelecido o plebiscito me parece que as “Rapsódias”, de Coelho Neto não podem entrar em concorrência por considerá-la mais no gênero de quadros do que de contos. Não fora isso, e eu lhes daria o meu voto, porque considero um primor de forma e de originalidade.

1 – “A Carteira”, de Machado de Assis; 2 – “Flores de pano”, de Valentim Magalhães; 3 – “Através do passado”, de Domício da Gama; 4 – “Mãe cabocla”, de Lúcio de Mendonça; 5 – “Lien-hoa”, de Luiz Rosa; 6 – “A borboleta azul”, de Emanuel Karnero.

Victor Silva

1 – “A casa verde”, de Machado de Assis; 2 – “Flores de pano”, de Valentim Magalhães; 3 – “O diabo”, de Aluizio Azevedo; 4 – “Desejo de ser mãe”, de Artur Azevedo; 5 – “Noite na taverna”, de Aluizio Azevedo; 6 – “Inocência”, de Coelho Neto.

Fontoura Xavier

1 – “Rose Castle”, de Virgilio Varzea; 2 – “Nostalgia da vaga”, de Coelho Neto; 3 – “No horto”, de Coelho Neto; 4 – “Toalha de crivo”, de Arthur Azevedo; 5 – “A grande estréia”, de Valentim Magalhães; 6 – “Jesus de Nazareth”, de Coelho Neto.

Cesar de Carvalho

1 – “Jesus de Nazareth”, de Coelho Neto; 2 – “Paradoxo do amor”, de Valentim Magalhães; 3 – “Bis in idem”, de Medeiros e Albuquerque; 4 – “O palhaço”, de Magalhães de Azeredo; 5 – “O segredo profissional”, de Ignotus; 6 – “O último tiro”, de Guimarães Passos

M. B. Cepellos

1 – “Teoria do Medalhão”, de Machado de Assis; 2 – “A carteira”, de Machado de Assis; 3 – “Estudo do feio”, de Domício da Gama; 4 – “Inocência”, de Coelho Neto; 5 – “Aos vinte anos”, de Aluísio Azevedo; 6 – “Flores do Pano”, de Valentim Magalhães

Plácido Júnior

Max Fleiuss

1 – “Vênus, divina Vênus”, de Machado de Assis; 2 – “A forma”, de Coelho Neto; 3 – “As ruínas da glória”, de L. N. Fagundes Varela; 4 – “A virgem loura”, de Casimiro de Abreu; 5 – “Na fazenda”, de Ezequiel Freire; 6 – “Antes sapateiro”, de Valentim Magalhães.

Arthur Goulart

1 – “No horto”, de Coelho Neto; 2 – “Primitivos”, de Coelho Neto; 3 – “Canário doido”, de Valentim Magalhães; 4 – “Jesus de Nazareth”, de Coelho Neto; 5 – “A toalha de crivo”, de Arthur Azevedo; 6 – “A grande estréia”, de Valentim Magalhães

Basílio de Magalhães

1 – “Adágio” (*Rapsódias*), de Coelho Neto; 2 – “O rebelde” (*Contos Amazônicos*), de Inglez de Souza; 3 – “Lágrimas de Noiva” (*Rapsódias*), de Coelho Neto; 4 – “Gozo não cobiçado”, de Luiz Rosa; 5 – “Zahuri” (*Rapsódias*), de Coelho Neto; 6 – “O amor de Maria” (*Contos Amazônicos*), de Inglez de Souza.

Faria Castro

1 – “Teoria do Medalhão”, de Valentim Magalhães; 2 – “No horto”, de Coelho Neto; 3 – “João Mandy”, de Lúcio de Mendonça; 4 – “Fio de ouro”, de Alberto de Oliveira; 5 – “A Caolha”, de Julia Lopes de Almeida; 6 – “Pedro Gobá”, de Ezequiel Freire

Valentim Magalhães

1 – “Canário doido”, de Valentim Magalhães; 2 – “Teoria do Medalhão”, de Machado de Assis; 3 – “Fio de ouro”, de Alberto de Oliveira; 4 – “Inocência”, de Coelho Neto; 5 – “O palhaço”, de Magalhães de Azeredo; 6 – “Os argonautas”, de Virgília Varzea.

Luiz Rosa

1 – “O caso da vara”, de Machado de Assis; 2 – “Desejo de ser mãe”, de Arthur Azevedo; 3 – “Cinzas frias”, de Alcindo Guanabara; 4 – “João Mandy”, de Lúcio de Mendonça; 5 – “Flores de pano”, de Valentim Magalhães; 6 – “Os primos”, de Emanuel Karnero (Com a declaração de que essa ordem é apenas a ordem em que eles me vêm a memória)

Pedro Rabelo

1 – “Nostalgia da vaga”, de Coelho Neto; 2 – “Flores de pano”, de Valentim Magalhães; 3 – “Lien-hoa”, de Luiz Rosa; 4 – “Aos vinte anos”, de Aluizio Azevedo; 5 – “A Carteira”, de Machado de Assis; 6 – “A grande estréia”, de Valentim Magalhães

Julio de Souza

1 – “A caolha”, de Julia Lopes de Almeida; 2 – “A morte do Clown”, de Valentim Magalhães; 3 – “Pedro Gobá”, de Ezequiel Freire; 4 – “Cantiga de sponsais”, de Machado de Assis; 5 – “Mil Cabocla”, de Lúcio de Mendonça; 6 – “O balanço de Anita”, de Alberto de Oliveira. (Se houvesse mais um lugar seria para “O palhaço”, de José Vicente Sobrinho)

Henrique de Magalhães

A Semana (11 de junho de 1887)

Propomos à votação do público o seguinte:

Qual o melhor romance, qual o melhor livro de contos ou novelas, qual o melhor drama e qual a melhor comédia de autores brasileiros.

As respostas devem ter o maior laconismo possível, sem se fundamentar o voto; mais ou menos assim|

“Melhor romance: Tal, de Fulano de Tal; Melhor livro de contos: Tal, de Beltrano, etc, depois a assinatura por extenso, ou pelo menos com o nome próprio do votante e um seus apelidos. Não serão apuradas cédulas assinadas por pseudônimos ou nome evidentemente apócrifos.

Serão apuradas as cédulas que não trouxerem respostas a alguns dos pontos da questão; que, por exemplo, deixarem de se pronunciar acerca do melhor drama, ou do melhor livro de contos, etc.

Não serão apurados os votos dados a redatores desta folha, podendo, no entanto, ser votados os seus colaboradores.

O plebiscito será encerrado no dia 11 de agosto, sendo publicado no dia 13 o resultado final.

Todos os sábados daremos conta da votação recebida durante a semana.

Na entrada do nosso escritório em baixo, há uma caixa em que poderão ser lançadas as cédulas, para menor incômodo dos votantes.

Se este plebiscito, que nos parece interessante, obtiver o agrado público, proporemos outros sobre o melhor poema, o melhor livro de versos, o melhor soneto, o melhor quadro, a melhor estátua, etc., de autor nacional e outros sobre obras de outros países

A redação

A Semana (13 de agosto de 1887)

Plebiscito literário

A apuração das cédulas recebidas até hoje deu o seguinte resultado:

Qual o melhor romance?

O Guarani.....	98 votos
Memórias Póstumas de Brás Cubas.....	87 votos
Motta Coqueiro.....	50 votos
O Ermitão de Muquem.....	18 votos
Fatalidade de dois jovens.....	08 votos
Vicentina.....	02 votos
Memórias de um sargento de milícias.....	02 votos
João e Francisco.....	01 voto
O seminarista.....	01 voto

Qual o melhor livro de contos ou novelas?

Papéis avulsos.....	96 votos
Histórias sem data.....	50 votos
Risos e galhofas.....	20 votos
Lendas.....	08 votos
Leitura variada.....	03 votos
Pilhérias.....	01 voto

ANEXO II¹⁶³

CONTOS FLUMINENSES

Semana Ilustrada (fevereiro de 1870, n.º 481, Décimo ano)

Falenas e Contos Fluminenses (2 vols. Edit. Garnier).

Dois livros, dois verdadeiros livros, um de bons versos, outro de boa prosa, e ambos de excelente poesia. O poeta chama-se Machado de Assis, o autor das *Crisálidas*, dos *Deuses de Casaca*, do *Caminho da porta*, do *Quase ministro*, etc.; um dos homens que mais conhecem e melhor escrevem a sua língua; que tem sobre uma certa mancheia de literatos a vantagem de não abastardar o formoso idioma, que á deusa pareceu quase latino; que não o quer, e não pode e não sabe galo-africanizá-lo.

Em boa hora venham mais estas duas colunas do panteon literário. Honram o templo, e trazem os áureos caracteres da imortalidade: Caput artis.

Jornal da tarde (11 de fevereiro de 1870, N.º 90, Anno I).

Gazetilha

Contos Fluminenses – Mais um livro de Machado de Assis, o laureado poeta das *Falenas!*

Não podemos nos acanhados limites de uma ligeira notícia dizer o que pensamos a respeito desses contos, editados pelo Sr. B. L. Garnier.

Da rápida leitura, que fizemos das primeiras paginas, conclui-se que o livro prima por estilo castigado e elegante.

A pena do poeta tributaremos brevemente a devida homenagem em uma coluna especial desta folha.

A Reforma: órgão democrático. (13 de fevereiro de 1870, N.º 34)¹⁶⁴

Crônica Geral

¹⁶³ As notas estão organizadas em ordem cronológica e agrupadas de acordo com cada uma das sete coletâneas de Machado. Das 74 notas presentes neste anexo, 15 já foram compiladas, integral ou parcialmente, por Ubiratan Machado no livro *Machado de Assis: roteiro de consagração* (2003). Todas essas serão identificadas por dois asteriscos (**). As demais, colhidas diretamente dos periódicos oitocentistas, não conheço registro de já terem sido coletadas anteriormente em alguma pesquisa.

¹⁶⁴ Raimundo Magalhães Júnior observa que a crítica é de autoria de Ernesto Cybrão. (MAGALHÃES JR., 2003, p. 91).

O Sr. Machado de Assis está recebendo os merecidos aplausos, motivados pela aparição das *Falenas*, e já oferece ao público um novo volume, que honra o muito talento do jovem escritor.

Depois de uma formosa coleção de poesias, uma delicadíssima série de contos, tão recomendáveis pelos atavios romanescos como pelo primor e castigado do estilo.

Sempre poeta distinto, quer escreva versos como os da *Falenas*, quer prosa como a dos *Contos Fluminenses*, o Sr. Machado de Assis sabe adornar os seus livros com galas sedutoras.

Alguns desses romancetes e fantasias, no gosto dos melhores contos de Theophilo Gautier ou de Gerard de Nerval, já são conhecidos do público, e todos eles confirmam o bom conceito literário que goa o Sr. Machado de Assis, a quem cumprimos cordialmente.

Louvores ao Sr. Garnier, editor de mais esse bom livro brasileiro, pelos serviços que vai prestando.

Diário do Rio de Janeiro (13 de fevereiro de 1870, N.º 44, Ano 53)

Noticiário

Literatura – Mais uma bela obra editada pelo Sr. Garnier: os *Contos Fluminenses*, do Sr. Machado de Assis.

Em noticia especial daremos o nosso juízo sobre o ultimo livro do distinto escritor fluminense.

Diário do Rio de Janeiro (17 de fevereiro de 1870, N.º 48, Anno 53)

Noticiário

Contos Fluminenses – É este o titulo do último volume do distinto escritor brasileiro o Sr. Machado de Assis, editado pelo Sr. B. L. Garnier.

Os contos fluminenses foram impressos em grande parte ou todos eles no *Jornal das famílias*, de que é o editor o mesmo Sr. Garnier. Dando a forma de livro a esses interessantíssimos contos e narrativas singelas, prestam o autor inegável serviço às letras pátrias, tão balda de escritos nesse gênero.

O poeta das *Crisálidas* e das *Falenas*, é também um mimoso romancista: para isso não lhe faltam estilo correto e simples, facilidade no dialogo, uniformidade nos tipos postos em ação.

Nos *Contos Fluminenses*, que é uma obra sem pretensão, um livro gracioso e elegante, o romancista revelou grande aptidão e pouco vulgar espírito analítico.

Contêm o volume os seguintes contos: - Miss Dollar – Luiz Soares – A mulher de preto – O segredo de Augusta – Confissões de uma viúva moça – Frei Simão – Linha reta e linha curva.

Miss Dollar é um romanceto no gosto dos contos originais de Alfredo de Brehat: ha um perfume encantador, uma fabula que surpreende no desenlace e que prende gostosamente o espírito do leitor.

Luiz Soares é do mesmo gênero, com certo característico profundo da escola realista, a escola do ceticismo e da descrença, que dá a essa rápida narrativa um cunho de verdade e de naturalidade incontestável.

A mulher de preto é um dos mais bem escritos e imaginados contos do volume.

Nas confissões de uma viúva moça o espírito do romancista dirige-se a alvo diferente, é propriamente o estilo descritivo, a análise de sentimentos íntimos, sob a forma epistolar a mais caprichosa.

Linha reta e linha curva é com a Mulher de preto um dos melhores trechos da brilhante coleção.

Frei Simão é uma pequena sentimental historia de coração. O poeta poderia talvez tirar mais partido do entrecho, e dar mais largas dimensões ao seu mimoso conto.

É pena que tão rápida seja essa tocante narração.

É o livro do Sr. Machado de Assis uma bonita aquisição para as letras pátrias.

Prova o poeta que nas horas em que descansa a lira festejada, o seu talento e a sua imaginação em novo rumo alcançam facilmente nova e não interrompidas vitórias.

França Júnior

Jornal da Tarde (4 de abril de 1870, N.º 134)

Folhetim

A aparição de um bom livro é sempre um acontecimento, que a imprensa deve registrar.

Eis porque, cumprindo a promessa que fiz ha muito tempo no noticiário desta folha, venho hoje saudar de chapéu na mão ao mimoso escritor dos *Contos Fluminenses*.

Eu simpatizo com esses Contos por dois motivos; primeiro porque são meus patrícios, segundo porque são escritos por um poeta.

O primeiro raio de luz, que beijou-lhe as pálpebras é o mesmo que iluminou-me o berço; bafejam-nos a frente as mesmas brisas; pagamos ambos impostos na recebedoria do município.

O livro do Sr. Machado de Assis é um fluminense às diretas.

Elegante, satírico, caprichosamente encadernado, e exalando perfumes, ele corre esta boa cidade, conquistando o que Humboldt jamais conseguiu conquistar – leitoras.

Ha um anuexim antigo que diz: enquanto se descansa, carregam-se pedras.

O Sr. Machado de Assis, mesmo descansando, sabe carregar a sua pedra para o edificio da grandeza nacional.

Quando deixa a lira, empunha a pena de prosador, e revela o fogo do céu em escritos ligeiros.

Está no caso daquele célebre menino de bronze do Passeio Publico, que é útil ainda brincando.

Não cabe nas cinco colunas partidas de um folhetim a análise conscienciosa de um livro.

A imprensa diária já disse o que pensava acerca dos – *Contos Fluminenses*.

A nossa missão hoje é somente cumprimentar o poeta das *Falenas*, que tão bem soube inspirares na musa de Henrique Heine, Mery, Emile Souvestre, e tantos outros, que escreveram no mesmo gênero.

Eis porque tiro reverente o chapéu ao autor de *Contos Fluminenses*. (...)

Revista Brasileira (tomo XIX de julho a setembro de 1899)

Contos Fluminenses

Este livro não aumentará o justíssimo renome de que goza o mestre e respeitado das nossas letras. Publicado há vinte e sete anos, em 1872, foi o primeiro em que o escritor coligiu os seus contos, de jornais e revistas onde apareceram em antes ainda daquela data. O livro é contemporâneo do seu romance Ressurreição, mas os contos são certamente anteriores a ele. São talvez a sua primeira obra de prosador, os seus ensaios num gênero em que havia de ficar sem rival entre nós, e não sei si não diga, na língua portuguesa. Este livro vale, pois, sobretudo, como documento para o estudo do desenvolvimento do gênio do autor de *Brás Cubas*, *Quincas Borba* e dos contos de *Papéis Avulsos* e de *Várias Histórias*.

Os grandes escritores estão completos nas suas primeiras obras, como no embrião se acha inteira a espécie. O tempo, o estudo, a reflexão não fazem mais do que desenvolver o que há neles de essencial, ao mesmo tempo eliminando as excrescências inúteis. Este asserto da critica verifica-se mais uma vez no estudo da obra do Sr. Machado de Assis, e só este seu livro bastaria para confirmá-lo. Os *Contos fluminenses* são outros que não os das coleções nomeadas, são diversos mas não divergentes. O que devia distinguir o Sr. Machado de Assis entre os contistas de nossa língua, o seu humour, a sua ironia, o seu modo amargo de considerar a vida, já neles existe. São ainda românticos, com mui pouco, um quase nada, de realidade objetiva, mas de um romanesco temperado de ironia e duvida. O novelista, se ainda se comove, não perde de todo a sua independência e sangue frio. A sua observação penetrante, dolorosa, e por vezes cruel, não lhe falta por completo, e resguarda-o de sentimentalidades ingênuas. As vezes, é certo, ainda imperfeitamente, como no caso da Mulher de preto o no de Linha Reta e linha curva, mas com que habilidade pontuada de ironia consegue escondê-las! Frei Simão com a sua amarga concepção dos moveis humanos, está mais perto da futura maneira do autor, conquanto a composição não tenha ainda a mestria dos contos posteriores. A simplicidade desinteressada e já sorridente, com que é contada essa história, um pequeno drama de amor, travado de uma comedia de ingênuo egoísmo paterno, dá-lhe a emoção reservada, oculta ou disfarçada sob formas irônicas e duvidosas, que mais tarde fará parte da estética, ou melhor da retórica do escritor. Porque talvez, apesar da sinceridade da sua filosofia da vida, ele mesmo seja vítima de uma ilusão. O justo horror das triviais sentimentalidades piegas o haverá prevenido contra elas ao ponto de ir ter ao excesso contrario. No Segredo de Augusta, transparece já, visivelmente, aquela sua filosofia, num caso bem observado de egoísmo materno.

Os *Contos Fluminenses* não justificam o seu título senão porque a sua ação se passa no Rio de Janeiro. Nada há neles de caracteristicamente fluminense. O Sr. Machado de Assis não é o que chamarei um etnógrafo. Não o preocupa a exatidão material do meio em que vivem e se movem os seus personagens nem a desses personagens. O que lhe interessa é o homem não o Brasileiro, Fluminense ou Pernambucano; são as suas paixões, os seus atos, os seus sentimentos, independentemente da raça, do meio, da paisagem. Ele não tem a preocupação, de fato secundária, de fazer literatura simplesmente descritiva, de costumes: aponta mais alto, ao estudo da alma humana que para ele, se não me engano, é mais ou menos a mesma por toda a parte. Não há negar que esta é a grande arte, a arte geral e humana.

J.V.

A Notícia (24-25 de julho de 1899)**

Crônica literária

O livro, agora publicado pela casa Garnier, é uma reedição. Embora não haja nele essa declaração expressa, não há quem ou desconheça as produções de Machado de Assis, ou, pelo menos, tenha o direito de conhecê-las.

Tem mais de vinte anos esse volume. Todo ele, entretanto, pode ainda hoje ser lido com extremo prazer. É mesmo com uma intensa curiosidade que a gente abre esses livros de primícias dos escritores chegados ao apogeu da sua fama. Há talvez por um lado o maligno prazer de encontrar em pecado os mais impecáveis. Era La Rochefoucauld quem dizia que na desgraça dos nossos amigos existe sempre alguma coisa que não nos desagrada de todo... Assim será nas imperfeições dos escritores que mais admiramos. Um espírito de involuntária malícia nos insinuará vaidosamente: ao menos estas tolices tu também podias fazer...

Quem, entretanto, for buscar tais imperfeições graves no livro de Machado de Assis voltará desanimado. Certo, o estilo dos *Contos Fluminenses* não tem a maestria das memórias de *Brás Cubas* ou do *Quincas Borba*. Mas o que havia de ser plena e radiante eflorescência, alguns anos mais tarde, já aí se revelava de modo seguro.

A nota de humorismo irônico, que caracteriza tão bem os escritos de Machado de Assis, começa a aparecer nos *Contos*, a despeito da tendência romântica do autor. Como que se vê a par do seu sentimento, de um romantismo completo, a fina crítica do seu espírito, pronta a exercer-se sobre as suas próprias manifestações. Sempre que o autor dos *Contos Fluminenses* faz uma comparação, perpetra uma frase alambicada, escreve a seguir uma pequena pilhéria contra essa comparação ou frase.

Falava-se, por exemplo, de uns olhos verdes: “A cor verde é a cor do mar, respondeu Mendonça; evito as tempestades de um, evitarei as tempestades dos outros”.

Machado, que acaba de escrever esta frase poética, sente logo necessidade de troçá-la um pouco e acrescenta: “Deixo ao critério do leitor esta singularidade de Mendonça, que de mais a mais é preciosa, no sentido de Molière”.

Mais adiante, a cada passo, junto de cada frase suspeita há o imediato corretivo de um gracejo, contra o romantismo dela. Se, por exemplo, uma das suas heroínas dá-se ao trabalho de escrever um diário das suas impressões. Machado debica-a um pouco, acentuando que com isso ela não faz nada de original, limita-se a imitar um grande número de outras heroínas de romance...

Dessas heroínas parece claro que o escritor, a despeito de tudo, não preferia as sutis, as vaporosas, as anêmicas – segundo era, no seu tempo, de muito boa moda. Pelo contrário, gosta dos tipos de mulher que não se alimentam apenas de pétalas de rosas. Deseja antes uma viúva de 28 anos, cuja beleza “anuncia velhice tardia e imponente”, a uma figurinha descorada ou frágil. A Margarida de “Miss Dólar” está neste caso, que é também o da Adelaide de “Luís Soares”, ou da “Mulher de Preto”, o da Augusta, cujo segredo outro conto nos revela, o da Emília, de “Linha reta e linha curva”... Mesmo quando mãe e filha parecem-se extraordinariamente, Machado decide-se pela beleza já, por assim dizer, provada, da primeira.

À filha ele aconselha prudentemente: Cresça e apareça! Que apareça já tornada em viúva – não lhe importa. O adjetivo que logo lhe acode, tratando-se de definir mulher que lhe agrada, é o epíteto “imponente”. Isso está em mais de um lugar dos *Contos Fluminenses*.

Será talvez um estudo curioso para os apreciadores do autor de *Brás Cubas* notarem que através dos seus livros esse ideal feminino foi variando.

Como quer que seja, apesar desse desdém pelas beldades vaporosas e das ironias com que Machado corrige as suas expressões mais romanescas, os *Contos* são essencialmente românticos. Um, sobretudo, “Frei Simão”, é dos mais típicos no gênero. Todos eles, porém, tem uma assinatura própria a dispensar tão completamente qualquer encômio que quem não

conhecer esse primeiro trabalho do estilista primoroso de *Quincas Borba* não deixará de reparar essa falta.

J. dos Santos – pseudônimo de Medeiros de Albuquerque

HISTÓRIAS DA MEIA NOITE

A Reforma (18 de novembro de 1873)**

Jubilosa notícia comunicamos desta vez ao público: temos um livro de um dos mais festejados e primorosos escritores nacionais.

Machado de Assis, poeta mavioso e de uma correção admirável, consegue fazer ainda mais realçar o seu grande mérito pela natural e infinita modéstia que possui.

Isso não pouco tem concorrido para a imensa simpatia de que goza em nosso país e para ser apreciado como tem sido nos dois continentes, por aqueles que falam a língua de Camões e de Filinto Elísio. Por esse motivo julgamo-nos dispensados de dizer qualquer coisa de novo sobre o talento do mimoso escritor fluminense.

(...)

São nove contos sem a menor ligação entre si, a não ser a mesma disposição artística e o mesmo gosto, e lançados todos sob a mesma inspiração; há em tudo quanto ali se lê um tal fundo de moralidade, um perfume tão delicado, que é incapaz de ferir os ouvidos mais castos ou o pudor mais exigente. Em qualquer círculo pode esse livro circular, que deixará sempre uma impressão agradável e a lembrança de alguns instantes amenos.

O Sr. Machado de Assis não tem muito pendor para os trabalhos de largo fôlego; tem sempre uma inspiração nova; de cada vez sai um conto em meia dúzia de páginas, e que atravessa um dos mais perfeitos crisóis que existe; só depois desta última prova é que o público os recebe, e ainda assim faz o poeta uma seleção apuradíssima; a percorrermos o mimoso volume que temos em mão, lembramo-nos do que praticavam os árabes, na feira de Ocaelh, onde se reuniam os poetas e literatos daquele povo antes de Maomé: ali cada tribo apresentava o seu melhor poeta e de tudo quanto se recitava, tiravam-se as poesias melhores e com letras de ouro eram inscritas nas portas da Caaba.

Machado de Assis dá ao público o que de melhor há em suas excelentes composições; mas que de páginas interessantíssimas não tem ele ao abrigo da curiosidade humana? Ainda há dois anos vimos a tradução por ele feita do famoso “Tobeornottobe” do *Hamlet* de Shakespeare, e com que dificuldade nos mostrou aquele mimo, de que nem ao menos guardamos uma cópia!

O livro de Machado de Assis intitula-se *Histórias da meia-noite* e os nove contos alegres, espirituosos e morais que ali estão têm as seguintes denominações: “A parasita azul”; “As bodas de Luiz Duarte”; “Ernesto de tal”; “Aurora sem dia!”; “O relógio de ouro”; “Ponto de vista”, de todos porém o que mais delicado me parece, e é uma não pequena dificuldade de fazer escolher em um tão mimoso ramallete, é a primeira história daquele filho de Goiás e educado na Babilônia francesa, habituado a viver nos teatros e cafés parisienses e no fim de oito anos transportado à sua vila de Santa Luzia, onde se encontra de novo com os hábitos tradicionais do nosso interior, a clássica festa do Espírito Santo, as intrigas políticas de aldeia, e com uma mesma interessante companheira de infância, com quem a despeito de dificuldades e ameaças vem com ele a casar; é um tipo admiravelmente desenhado o de Isabel de Matos; faz recordar algumas das heroínas de Bret Hart ou a célebre Berta dos Fidalgos da casa mourisca, coração angélico que guarda na contemplação de uma parasita azul o mais puro e inocente amor que se possa imaginar e na flor vê sempre a imagem de seu

companheiro de infância, que ausente por longos anos nem dela se lembra a tão grande distância.

Não perde o Sr. Machado de Assis a ocasião que se lhe apresenta de censurar o lado ridículo da sociedade que ele tão bem conhece, assim nada lhe escapa: nem o político de campanário e as suas pretensões estultas, nem o sestro literário de um certo círculo, nem a educação em geral dada entre nós às crianças, nem aqueles defeitos das moças a quem se não dá bons conselhos deixaram de fornecer ao espirituoso escritor assunto para sensatas reflexões.

É assim que Luiz Tinoco se vê o retrato exato, fiel e perfeito de muita gente que conhecemos e diariamente encontramos. E quantos não se reconhecerão naquele tipo?

O poeta confessa que as *Histórias da meia-noite* foram escritas ao correr da pena; isso deve ser verdade, visto que ele afirma, mas se tem uma tal excelência de forma o que é escrito sobre a perna, o que não será o romance por ele mesmo anunciado na primeira página do seu formoso livro e em qual trabalha presentemente? A *Ressurreição* será excedida em belezas?

O Mosquito (22 de novembro de 1873)

Expediente

Ao Sr B. L. Garnier:

Os *Contos da Meia Noite* do nosso amigo Machado D'Assis, de que no nosso próximo número contarmos ocupar-nos.¹⁶⁵

A Vida Fluminense (22 de novembro de 1873)

Agradecemos as seguintes publicações com que fomos obsequiados:

- *Histórias da meia noite* – São seis contos narrados com aquela elegante singeleza peculiar ao autor, o mimoso poeta Machado de Assis. Foram escolhidos entre os que o jovem romancista tem publicado no *Jornal das Famílias*, e corrigidos para esta 2 edição, de que é proprietário o Sr. Garnier.

Jornal do Rio de Janeiro (23 de novembro de 1873, N.º 322, Anno 56)

Folhetim

(...)

Ainda esses dois compadres assim conversavam à porta do Sr. Garnier, quando à mesma porta parou um carro particular. Um elegante doutor em direitos, reconhecendo a família que dentro vinha, apressou a abrir a portinhola.

Uma senhora de seus 45 anos, uma outra de 35, uma outra de 25 e um menino de 7 apearam-se sucessivamente e foram entrando pela livraria daquele conhecido editor.

¹⁶⁵ As próximas edições de *O Mosquito* (novembro e dezembro/1873 e janeiro, fevereiro, março e abril de 1874) não trataram de *Histórias da Meia Noite*, conforme prometido.

O elegante advogado, evidentemente contra todas as leis da etiqueta, depois de saudar a todas com alguma trivialidade, chegou-se mais perto da senhora de 25 anos:

- V. Ex. por uma livraria? ... não sei que aí exista remédio algum contra a palidez.

- Ah! estou pálida?!... é de não dormir. Mamãe diz que é romantismo, mas eu somente sei que é mesmo porque foge-me o sono.

- Então acertei. Deve procurar o que a faça adormecer...

- Pelo contrario, deveria aconselhar-me as *Historias da meia noite*...

- Ah, V. Ex. vem buscá-la?...

- Adivinhou. Gosto em extremo do estilo do Machado de Assis, penso mesmo que ele é um dos moços mais aproveitáveis cá do Brasil. Já me disseram que essa moderna publicação compõe-se de alguns contos verdadeiramente deleitáveis.

- Devem prejudicar a V. Ex., visto que não sei como poderá dormir...

- Dormirei mais tarde. Lá para hora e meia ou duas da noite... mas enfim dormirei tendo a alma bastante deliciada, dormirei como se houvesse saído de um concerto do Filarmônica.

A mamãe (a de 45) percebendo certos olhares meigos de parte a parte, intrometeu-se na conversa:

- Diga-me Sr. doutor, a quem hei de falar nesta casa para pedir um número, que não me entregaram, do *Jornal das Famílias*?

- Irei falar eu mesmo...

E afastando-se do grupo, foi até ao fim da livraria, obteve o desejado numero e mais um exemplar de encadernação dourada das *Historias da meia-noite*:

- Aqui tem o numero que lhe falta. O Sr. Garnier pede-lhe mil desculpas e deseja reparar o involuntário descuido na remessa, enviando este livrinho à Exma Sra. Sua filha.

A moça aceitou o livro com um rosto, onde desenhava-se certo feminil enleio e certo amoroso contentamento. A mamãe é que agradeceu com um desconfiado sorriso, achando que o dia estava mais quente do que nunca!

(...)

A Reforma (13 de março de 1874)

Histórias da meia noite – 1 vol in 12° brochado – 2\$000 reis

Esta obra de Machado de Assis contem 6 pequenos romances representando cenas brasileiras dos nossos dias: são eles;

A Parasita azul

As bodas de Luiz Duarte

Ernesto de tal

Aurora sem dia

O relógio de outro

Ponto de vista

Não sabemos mesmo a qual d'esses graciosos esboços de costumes – devamos dar preferência. Todavia distinguimos demais na Aurora sem dia uma critica fina, de muito bom gosto, a qual se dirige acertadamente a uma classe de literatos presumidos cuja vocação é torcida por eles próprios, chamando sobre si o ridículo, que só muito tarde entra pelos olhos, desenganando-os a final de que não nasceram para escritores, mas sim para outra coisa qualquer.

PAPEIS AVULSOS

Gazeta de Notícias (11 de abril de 1882)

Machado de Assis publicará com o título de *Papéis avulsos* uma série de contos mimosos e páginas humorísticas.

A Gazetinha (19 de abril de 1882)

A Estação, n 7 (11 ano). Além de trazer grande cópia de figurinos, moldes e informações sobre as últimas modas para senhoras, publicou uma interessante gravura e dá-nos a primeira parte de um conto, D. Benedita, de Machado de Assis, o qual promete muito. Este conto e outros, da lavra do fecundo escritor fluminense já publicados n' *A Estação*, farão parte sem dúvida do novo livro, *Papéis avulsos* que se acha nos prelos dos Srs. Lombaerts, editores daquele excelente periódico.

Gazeta da Tarde (24 de outubro de 1882)

É o título do novo volume de contos que acaba de publicar o inestimável romancista Machado de Assis

Este livro nos merece especial menção, e será, em nossa folha objeto de apreciação e do comentário a que tem direito um dos homens, que mais heroicamente hão concorrido para romper o indiferentismo que cerca as nossas letras

Gazeta da Tarde (26 de outubro de 1882)

Papéis avulsos

É o título do novo volume de contos que acaba de publicar o estimável romancista Machado de Assis.

Este livro nos merece especial menção, e será, em nossa folha objeto da apreciação e do comentário a que tem direito um dos homens que mais heroicamente hão concorrido para romper o indiferentismo que cerca as nossas letras.

Gazeta de Notícias (26 de outubro de 1882)

Papéis Avulsos é o título de um novo livro de Machado de Assis e que acaba de ser editado pelo Sr. Garnier.

Limitamo-nos a agradecer o exemplar que recebemos, enquanto não apreciamos o livro, como merecem os elevados méritos do ilustre literato que o firma.

Jornal do Comercio (27 de outubro de 1882 pagina 3)

Sob o título de *Papeis avulsos* reuniu o Sr. Machado de Assis diversos contos, alguns dos quais já tinham sido dados a lume em revistas e jornais, e acaba de publicá-los em um volume, de que é o editor o Sr. B.L.Garnier.

Na advertência que faz ao leitor diz o autor que avulsos são eles, mas não vieram para ali como passageiros, que acertam de entrar na mesma hospedaria. São pessoas da mesma família, que a obrigação do pai fez sentar à mesma mesa.

Que não é inútil o gênero deles estão certos aqueles que o lerão, e di-lo hão aqueles que ainda os lerem.

Gazeta de Notícias (27 de outubro de 1882)

Papéis avulsos

Machado de Assis acaba de brindar as letras pátrias com mais um de seus encantadores volumes.

Papéis avulsos chama-se este, que contém fantasias e contos, dados a luz em diferentes publicações entre as quais a *Gazeta de Notícias*.

O tom dominante no volume que temos à vista é o que se pode chamar a segunda maneira do poeta que principalmente no romance e nos contos, tanto distingue-se da primeira.

Agora, o enredo e mesmo o estudo dos personagens ocupam o segundo plano. O que atrai especialmente a atenção do autor não é o conjunto; é a forma, o detalhe, o acessório, estas mínimas de que não curava o pretor antigo, nem cura muito o leitor comum.

Qualquer dos seus contos apresenta uma ideia, uma observação desfiada, desenvolvida, propinada a pequenos goles, mas a ideia quase sempre não passa de pretexto – e o produto é apenas o meio de empregar os processos.

Qual o sentido do volume de Machado de Assis não é difícil descobrir depois de lê-lo com atenção: é todo insistir no antagonismo entre o objetivo e o subjetivo, entre a realidade e a aparência.

Dado um fato qualquer, o autor mostra primeiro os fatores que parecem tê-lo motivado e depois investiga os que realmente o motivaram.

Para chegar a tal resultado são necessárias muitas perspicácia, muita observação e mesmo certa inexorabilidade. O autor possui estas qualidades, a que dá novo realce o domínio que exerce sobre a forma, uma forma plástica e sutil que traduz todas as cambiantes do pensamento e todas as cabriolas da fantasia.

E uma filosofia triste, devemos declará-lo. Apesar de nem todos os doze papeis inspirarem-se nela, a impressão geral é de aborrecimento e tédio, pois que julgamo-nos e julgamos os outros piores do que antes. La Rochefouleaud sucede o mesmo, porém, por nossa parte, preferimos para estrangular-nos a corda rija e áspera do moralista francês à branca liga de seda com nos ata a musa do poeta fluminense.

Sem dúvida é muito útil desfibrar medalhões e dar a receita da pomada, principalmente numa sociedade como a nossa, em que medalhões e pomadistas pululam, bracejam e dominam; mas a utilidade desta campanha é menor do que parece.

Suponhamos que com a Teoria do Medalhão Machado de Assis conseguisse esmoralizar a raça. Quem seria então presidente do conselho? Quem deliberaria no conselho de estado? Quem presidiria o Instituto Histórico? Quem comporia a direção dos bancos e das secretarias?

E o que seria o Brasil sem estes aparelhos essenciais?

Quanto à pomada, o nosso distinto colega não nos parece que tenha maior razão.

A pomada é o laço que prende o solitário de multidões: é o que por conseguinte estende e reforça a influência dos fortes; é um mediador plástico, o primeiro móbil, o fato, etc. sem a pomada, onde estaria o mundo?

Machado de Assis acabará reconhecendo-o estamos certos, e brevemente nos dará outros trabalhos em que o tom seja mais alegre, mais sociável e mais social.

Será a sua terceira maneira.

Gazeta da Tarde (28 de outubro de 1882)

Seção: Semana (Araripe Junior)

Três vezes venturosos são aqueles que longe do bulício da política mergulhados na vida ideal do gabinete, conseguem sanear o próprio espírito com a contemplação da natureza e da humanidade em abstrato.

Tem carradas de razão o estimado poeta Machado de Assis em ocupar os seus lazeres com a composição de seus belos livros.

E muito melhor, muito mais fortificante preocupar-se a gente com o que devia ser o Brasil do que com o que ele é na realidade.

De quanta utilidade não seria pensarmos, refletirmos nas verdades que se encerram naquela notável teoria sobre o medalhão em que o filósofo poeta estampa um dos mais característicos fatores da nossa decadência?

Acaso não está na consciência de todos que a nossa maquina governamental move-se por um impulso há longos anos adquirido?

Que os homens que entram na composição dos gabinetes são peças que substituem outras já gastas e que quando penetram na engrenagem não aparecem como um elemento novo como um segmento de força própria ao maquinismo, se não como o tipo convencional e indispensável para a manutenção de ritmo costumeiro?

Somos com efeito um país de medalhões e o autor de *Papéis Avulsos* faz ressaltar o caráter atrofiante com que essa espécie funesta desenvolve-se, difunde-se em todas as relações da vida pública no Brasil.

Os medalhões são as moléculas de que se compõe todo este grande corpo que afronta o atlântico prolongando-se desde a foz do Amazonas até as repúblicas do Prata.

Suprimi-as e já não teremos o país singular que conhecemos, em que vegetamos em que nos contorcemos por falta de espaço para movermo-nos.

Mas o que vale para os que vivem engolfados na louca ambição do dia para os que vivem mergulhados na miragem do poder, a palavra, embora conceituosa, de um poeta

Os vícios que nos corroem entranham-se no sangue.

Há revoluções que se operam com dificuldades enormíssimas.

A expurgação do vírus é neste caso quase uma rejuvenescência, uma reconstituição.

Essa reconstituição depende do movimento do caráter da energia, de todos aqueles elementos que são indispensáveis ao fato da autonomia nacional.

Gazeta de Notícias (29 de outubro de 1882)

O que dizer do sucesso literário da semana – dos Papeis avulsos

“É um grande bem para o espírito o divertir-se: muito maior é instruir-se. A leitura que reúne em si as duas condições, assemelha-se a um fruto ao mesmo tempo delicioso e nutritivo”

É de Marmontel este conceito, aplicável ao livro que vai ser procurado pelos que desejam distrair-se, admirando-lhe o fundo profundamente filosófico, e pelos que podem instruir-se, estudando-lhe a forma severamente castigada.

Le Messenger du Brésil (29 de outubro de 1882)**

Já lemos e relemos, com um prazer infinito, esses contos humorísticos, essas histórias delicadas que, em sua maior parte, já foram publicadas nos jornais cotidianos. Parece que, reunidas em volume, elas ganham uma certa unidade e que a série de estudos que o autor chama tão modestamente de Papéis avulsos mereceria mais ter como título Um colar de pérolas.

Para realçar tudo o que há de humano e de delicado no novo livro do Sr. Machado de Assis, seria preciso poder juntar o exemplo à asserção, e citar pelo menos algumas passagens nas quais o escritor coloca em cena tipos tão vivos que seria fácil colocar em seu rosto um nome conhecido. Leiam “O alienista”, “O empréstimo”, “Verba testamentária” e ficarão tão surpresos quanto encantados pela exatidão dos detalhes e a finura de observação. Depois de começar a leitura dessa obra prima, é impossível abandoná-la. Quanta vida há nestes quadros mundanos e populares, ao mesmo tempo. Como a palavra é empregada sempre a propósito para pintar o objeto ou o pensamento; eis aí o verdadeiro realismo, não o realismo grosseiro que finge ser apenas uma fotografia brutal, mas a sinceridade da impressão, a pintura ao natural, deixando entrever constantemente o filósofo por detrás do observador.

Machado de Assis não pertence a nenhuma escola: se as tendências de seu talento lembram um pouco o temperamento extravagante e estranho de Baudelaire, o tradutor daquele louco que se chamou Edgar Poe, o seu estilo brilhante e castigado ao mesmo tempo, a cinzeladura aristocrática da frase, lembram ainda melhor a maneira de Daudet. Dele pode-se dizer o mesmo que Ernest Daudet disse de seu irmão mais velho: “Por mai que nos esforcemos para lhe colar uma etiqueta, este esforço será em vão. Ele é ele mesmo, aí a essência de sua originalidade nativa, a marca pessoal de sua obra.

Xavier de Carvalho

O Mequetrefe (30 de outubro de 1882)

Papéis avulsos contos devidos a elegante pena de Machado de Assis, um dos nossos primeiro estilistas:

A maior parte desses contos já foram publicados em folhetins na *Gazeta de Notícias* e em outros jornais. Temos mais uma ocasião de congratulamo-nos com a literatura pátria por ser enriquecida com mais um livro do autor das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*

Um aperto de mão a Machado de Assis

Agradecemos

Gazeta da Tarde (2 de novembro de 1882)**

Os *Papéis avulsos* são, na essência e na modalidade, uma continuação da maneira iniciada nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

O mesmo maneirismo, o mesmo pessimismo, o mesmo ar sarcástico, cético, desiludido de tudo e de todos, as mesmas revelações apocalípticas, os mesmos sentidos obscuros e ambíguos, o mesmo humorismo doentio, o mesmo espírito enigmático fazem desconhecer, no primeiro como no segundo livro, o poeta lírico e o escritor romântico de outrora.

O fato possui significação e merece ser apreendido: trata-se não de uma mudança momentânea, um movimento acidental, mas de uma impressão perturbadora, de um novo modo a ser adquirido pela individualidade do escritor.

O elegante poeta fluminense irrevogavelmente trocou a sua varinha mágica de charmeur pelo látego e a fêrula do moralista.

E moralista da mais feroz catadura, severo e puritano.

Na opinião do ilustre pensador, a sociedade é o que há de mais infame, toda essa gente está contaminada pelo vício e pelo crime; precisamos bem de uma pequena chuva de fogo purificadora da indignidade; mas enquanto ela não vem, tisnemos com o pó cinzento do humor e marquemos com a eletrólise do sarcasmo essas fontes torpes. Por toda a parte pululam os medalhões, os pomadistas, os parasitas, os boêmios, os caloteiros, os trampolineiros de eleições, os cacetes autores de dramas, os ambiciosos sórdidos, os invejosos miseráveis... Vícios, infâmia, loucura são coisas que não existem individualmente porque são o apanágio da multidão; a probidade, a honra, a virtude, tudo isso foge cobardemente apenas surge um interesse importante...

Filosofia triste, triste e verdadeira, pura filosofia de Schopenhauer, o Diógenes alemão.

Araripe Júnior, no seu estudo sobre José de Alencar, acentuou de modo bem notável a radical transformação operada no espírito e na maneira do nosso primeiro romancista.

Agora surge o mesmo fenômeno em Machado de Assis

O fato, de especial que era, generaliza-se e convém sobre ele deter a atenção.

Nenhum meio social é, mais do que o nosso, desfavorável às produções mentais. A inconsistência pública suprime todas as aspirações. A trampolina eleitoral, o ar solene e correto de medalhão, alguns empenhos têm mais valor aos olhos de todos que o mais cintilante volume de poesias ou a mais profunda monografia científica. Nem glória, nem dinheiro, nem consideração. O povo não sabe ler. Os analfabetos são numerosos como as areias do mar. De vez em quando surge pela barra o indispensável reforço: novas levas de portugueses, pela maior parte rotineiros, inimigos irreconciliáveis das letras e do progresso.

Nessas tristes condições, sob a ação desse meio desfavorável, ou o espírito, quando fraco, sucumbe, que é o que sucede no maior número dos casos, ou se é forte e poderoso, irrita-se, luta contra a opressão, adquire as ferocidades do animal acuado.

No caso vertente, convém ainda enumerar outras coisas. A vida é um fato muito complexo para ser encerrada numa fórmula.

Machado de Assis, mais do que José de Alencar, teve ocasião de ser espectador interessado, e quiça hostil, da violenta e total mutação realizada no mundo das ideias.

Todos sofreram mais ou menos a culbute geral; mas Machado de Assis, escritor já constituído, certamente experimentou um repercutimento mais intenso.

Desilusões, esperanças mortas, o esboroamento do velho mundo romântico, a brutalidade das transições bruscas, a insolência invasora das ideias novas teriam determinado, como em José de Alencar, o acúmulo e o transbordamento daquelas ondas negras e amargas como as do lago Asphaltite?

Estavam destinados todos os nossos poetas líricos, todos os nossos antigos tenores, ardentes e apaixonados, a trocar o manto de seda e o chapéu de pluma pela toga austera e o barrete sombrio do velho doutor Faust? “São interrogações”. Mas há muito rancor e muito ódio naqueles Papéis avulsos para que a personalidade do autor se ache desinteressada.

Não se distingue ali o escritor naturalista que refere todas as grandezas e todas as ignomínias, com calma exatidão, com imparcialidade, friamente, como quem redige uma observação científica.

Por toda a parte transparece o antigo romântico, apaixonando-se pela narração, intervindo na luta, vindicando agravos, rancoroso e implacável.

Se não fora esse fato se não fora a intenção, ostensivamente manifestada na ironia pungente, no humorismo contínuo, nas reflexões venenosas, teríamos nos *Papeis avulsos* um belíssimo trabalho realista, porquanto existe ali muita observação, muita análise psicológica, um profundo conhecimento do homem individual e coletivo.

Mesmo o estilo do eminente escritor modificou-se sob a influência dos novos processos, e, se não há perfeita adaptação, existe pelo menos uma aproximação notável.

O estilo sintético, o período curto, rápido, conceituoso, a colocação das palavras e a pontuação, tudo se acha ali fundido com a maneira exata, correta, peculiar ao autor.

Vê-se bem que não foi em vão aquele estudo e aquela notável crítica sobre Eça de Queirós.

As boas ideias, mesmo quando combatidas, fascinam e fazem conversões.

O único meio de arredar ideias, o autor o sabe, é usar permanentemente daquele regime quarentenário, preconizado na “Teoria do Medalhão”.

Faremos agora ao distinto escritor um reproche minúsculo, mas que agastou-nos os nervos.

Aquele reproche do prólogo faz logo em começo uma péssima impressão, agravada ainda pela nota do fim do volume.

Pois o eminente escritor dá realmente importância a essa minuciosidade preciosa?

Quem realmente se lembra de prestar atenção a questões de galicismos, anglicismos, germanismos, turquismos, ou outras frivolidades do mesmo jaez?

Quatro caturras decrépitos.

Desde que sejam necessárias, boas, expressivas, venham tais palavras donde vierem, serão sempre aceitas com especial agrado.

Compreende-se que José de Alencar fizesse aquelas cerebrinas contendas de palavras, procurando justificar-se: as noções científicas sobre o transformismo em lingüística não se achavam ainda entre nós convenientemente vulgarizadas, e o grande romancista vivia cercado de cães de fila puristas. Essa raça, porém, desapareceu ou tornou-se inofensiva.

Portanto, use do reproche...

O notável estilista inclui no seu trabalho dois brilhantes pastiches: “O segredo do Bonzo” e “Na arca”.

Os cultores da forma, os artista da plástica, os escritores para os quais as modalidades sutis do pensamento não oferecem dificuldades desejam o esforço, procuram embaraços e deslizam, como Balzac e Gonçalves Dias, para o pastiche.

As deslocções, os saltos mortais para trás, os vôos aéreos representam em ginástica o mesmo papel que o pastiche representa no clownismo literário.

Resumindo: o trabalho de Machado de Assis é a todos os respeitos como notável; aquelas páginas dos *Papéis avulsos* não são escritas, são cinzeladas; quer pelas ideias quer pelo estilo, a obra possui a força das coisas perduradoras, sendo em tudo digna do escritor eminente, de reputação largamente estabelecida, chegando ao último estágio de um brilhante e complexo desenvolvimento.

Francisco Luís da Gama Rosa

O Fluminense (3 de novembro de 1882)

Sob o título de *Papéis avulsos* acaba de publicar o distinto literário Sr. Machado de Assis uma coleção de doze contos e fantasias. Seria o caso de empregar-se a bem conhecida chapa – basta o nome do autor para recomendar a obra, porque nenhum dos nossos literatos tem hoje reputação mais formada do que aquele Sr.

Preferimos porém tratar do livro deixando em paz o nome do autor.

O estilo desses escritos é primoroso, notando-se-lhe sobretudo a pureza e a graça.

Quase todos eles tendem a demonstrar o antagonismo existente entre a aparência e a realidade, antagonismo que é incontestável, mas que as conveniências sociais procuram algumas vezes envolver no silêncio.

Merecem especial menção neste livro os trabalhos intitulados – O Alienista, A Teoria do Medalhão e O Segredo do Bonzo.

O primeiro notável pelo seu humorismo, é a história de Simão Bacamarte, que no intuito de estudar a patologia cerebral, funda em Itaguaí um hospital de loucos, aonde recolhe primeiro todos os que tinham as faculdades mentais desequilibradas e depois todos os que as pareciam ter equilibradas, acabando por se recolher unicamente a si próprio, por julgar pelo consenso geral, ter em si as características do perfeito equilíbrio mental e moral. Há nesse conto um estudo de caracteres, triste talvez, porém verdadeiro, em que o autor parece ter tido em vista demonstrar o rifão: - todo o homem tem sua veia de doido.

A teoria do medalhão encerra excelentes conselhos, filhos de uma fina observação, para se fazer figura na sociedade independente de qualquer mérito. No nosso país, onde as reputações surgem do dia para a noite, sem base e onde os sábios não precisam dar provas de si, esta parte do livro do Sr. Assis é um tesouro de inapreciável valor.

O Segredo do Bonzo como descoberta não tem grande valia, porque já é muito conhecido na nossa terra. Não há ninguém que não esteja convencido que entre nós mais vale parecer do que ser em matéria de virtude e saber. Este escrito, pois só como trabalho de crítica e de estilo pode merecer aplausos e os merece bem. Lá quando a vir divulgar as lições do bonzo Pomada, chegou tarde: há muito que conhecemos já todos os segredos do pomadismo.

As demais produções merecem ser lidas e julgamos prestar um serviço aos nossos leitores recomendando-lhes a leitura dos *Papeis avulsos* do Sr. Machado de Assis.

Jornal do Comercio (4 de novembro de 1882 – página 2)

Extraído do *Messenger du Bresil*, 29 de outubro de 1882

Nous avons déjà lus et relus avec un plaisir infini, ces contes humoristes, ces historiettes délicates qui, pour la plupart ont déjà été publiées dans les journaux quotidiens. Il semble que, réunis en volume, elles prennent une certaine unité et que la série d'études que l'auteur appelle si modestement *Papeis Avulsos* mériterait plutôt d'avoir pour titre *Um collier de perles*.

Pour bien mettre en lumière tout ce qu'il y a d'humain et de délicat dans le nouveau livre de M. Machado de Assis, il faudrait pouvoir joindre l'exemple à l'assertion et citer au moins quelques passages où l'écrivain met en scène des types si vivants, qu'il serait aisé de mettre un nom connu sur la physionomie. Lisez, *o Alienista*, *o Empréstimo*, *Verba Testamentaria*, et vous serez surpris autant que charmé par l'exactitude dans les détails et la finesse dans l'observation. Il est impossible de se détacher de cette œuvre maîtresse lorsqu'on en a commencé la lecture. Quelle vie dans ces tableaux tour à tour mondains et populaires. Comme le mot arrive toujours à propos pour peindre l'objet ou la pensée; voilà du vrai réalisme, non le réalisme grossier qui affecte de n'être qu'une photographie brutale, mais la sincérité d'impression, la peinture d'après nature laissant constamment entrevoir derrière l'observateur, le philosophe.

Machado de Assis n'appartient à aucune école; si les tendances de son talent rappellent un peu le temperament bizarre et étrange de Baudelaire, le traducteur de ce fou qui eut nom Edgar Poe, son style brillant et chatié à la fois, la ciselure aristocratique de la phrase, rappelle mieux encore la manière de Daudet. C'est surtout de lui qu'on pourrait dire ce que disait Ernest Daudet de son frère aîné: "Quelque effort qu'on fasse pour lui imposer une étiquette cet effort restera vain. Il est lui-même c'est là l'essence de son originalité native, la marque personnelle de son œuvre"

Pour terminer, félicitons l'éditeur, M. Garnier auquel les lettres brésiliennes sont redevables de si nombreux et si signalés services, d'avoir compris que le nouveau volume de M. Machado de Assis méritait une exécution typographique soignée. Le livre imprimé chez MM Lombaerts et C., ne laisse rien à désirer et est digne en tous points de la réputation qu'ils ont su acquérir depuis longtemps¹⁶⁶.

¹⁶⁶ Nós já tínhamos lido e relido com prazer infinito esses contos humorísticos, essas historinhas delicadas que a maior parte já foi publicada nos jornais diários. Parece que, reunidas no volume, elas formam uma certa unidade e que a série de estudos que o autor chama de forma modesta *Papéis Avulsos* merecia de preferência ter por título *Um colar de pérolas*.

Para colocar bem evidente o que há de humano e delicado no novo livro do sr. Machado de Assis, precisaria acrescentar um exemplo para asseverar e citar pelo menos algumas passagens onde o escritor coloca em evidência tipos tão vivos que seria preciso colocar um nome conhecido sobre a fisionomia. Leia *o Alienista*, *o Empréstimo*, *Verba Testamentaria*, e você vai se surpreender tanto quanto encantar-se pela precisão nos detalhes e fineza na observação. É impossível romper com a leitura quando se começa a ler. Que vida nessas cenas perfeitas por vezes mundanas e populares. Como a palavra chega sempre a propósito para pintar o objeto ou o pensamento; isso é o verdadeiro realismo, não o realismo grotesco que não afeta somente fotografia brutal, mas a sinceridade da impressão, a pintura depois da natureza deixando entrever atrás do observador, o filósofo.

Machado de Assis não pertence a nenhuma escola; se as tendências de seu talento são uma reminiscência do temperamento bizarro e estranho de Baudelaire, o tradutor deste louco que tinha o nome Edgar Poe, seu estilo brilhante e sofisticado ao mesmo tempo a marca aristocrática da frase lembra ainda melhor a maneira de Daudet. É sobretudo dele que se pode dizer o que dizia Ernest Daudet de seu irmão mais velho: "Seja qual for o esforço que se faz para lhe impor uma etiqueta que o esforço será vão. Ele mesmo é a essência de sua originalidade nativa, a marca pessoal de seu trabalho "

Finalmente, felicito o editor, M. Garnier que as letras brasileiras estão em dívida com tantos serviços assinalados, por compreender que o novo volume de M. Machado de Assis merecia execução tipográfica cuidadosa. O livro impresso por MM Lombaerts C. não deixa nada a desejar e é digno em todos os pontos da reputação que souberam adquirir ao longo do tempo.

A Estação (15 de novembro de 1882)**

Para todos os que escrevem e para todos os que lêem, é patente que uma grande e fecunda renovação se operou no espírito do autor das *Crisálidas*, e que o Machadinho de 1860 se transformou num escritor poderoso e sóbrio, perscrutador, original, moderno.

Data essa renovação das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, livro tão escassamente entendido e em tanta maneira admirável que já teria feito a volta do mundo, se não fosse escrito em português.

Os *Papéis avulsos*, dados agora a público, obedecem visivelmente à nova orientação literária do autor e continuam com o mesmo brilhantismo a sua segunda maneira que me parece participar, em doses iguais, da fina ironia de Swift, do pessimismo de Schopenhauer, do realismo de Daudet, e disto que anda no ar, que não pode definir e a que chamarei o espírito do tempo.

Dois escritores, aliás distintos, não lhe toleram o pessimismo desalentador e doentio que se dilui como um veneno, corrosivo e impalpável, nas suas páginas recentes e descobrem nele o propósito de demonstrar que o egoísmo é o único fator das ações humanas.

Pessimismo, não dissimulo que o há; mas um pessimismo que não é nem a rabuge caduca da velhice, nem a catureira de um emperrado, que por toda a parte viesse a ruína e a morte, que se sentisse invadido pela treva e o mal.

Um pessimismo bem-humorado, fino, risonho e delicioso, que se não fecha à chave para poder maldizer da natureza e do homem, que não é insensível ao bom e ao belo; mas que se não deixa levar pelo entusiasmo irrefletido dos primeiros anos: produto natural e espontâneo da idade, da experiência, da observação, tal se nos afigura o pessimismo do Brás Cubas e dos *Papéis avulsos*.

Quanto ao egoísmo, não é impossível que um espírito obcecado e estéril o descubra no fundo das ações humanas e até na própria sentença que é a base e o princípio da religião cristã: Não faças a outrem o que não queres que te façam.

Todavia não me parece que um poeta, uma natureza excepcionalmente dotada, ponha empenho em lograr tão mesquinho escopo.

Como quer que seja, porém, se o escritor é substancialmente pessimista – transitório ou definitivo, não importa –, a forma é de um apuro deslumbrador, ateniense, irresistível, cheio de nugas como a ironia da mulher bonita.

O Sr. Machado de Assis é dos que entendem, e ainda bem, que as ideias não bastam a formar o escritor, é preciso também fixá-las, por intermédio da arte, com um estilo próprio, copioso, imperecedouro; porque esta estreita união do engenho e da arte é a característica de todas as obras – primas.

(publicado sem assinatura)

Revista Ilustrada (1884, anno 9, número 389, página 6)

Bibliografia

Papéis avulsos contos por Machado de Assis, edição dos srs Lombaerts & C.

Este título de Papéis avulsos, escreve o autor parece negar o livro uma certa unidade, faz crer que o autor coligiu vários estudos de ordem diferente para não os perder. A verdade é essa sem ser bem essa. Avulsos são eles, mas não vieram para aqui como

passageiros que acertam de entrar na mesma hospedaria. São pessoas de uma só família que a obrigação do pai faz sentar a mesma mesa;

Quanto ao gênero deles não sei que diga, que não seja inútil. O livro está nas mãos do leitor.

Tipografia da província de São Paulo (1882)**

O naturalismo em literatura

A passagem de Emílio Zola para o Sr. Machado de Assis é um destes saltos mortais da inteligência provados pela lei dos contrastes. Depois de um talento, de um estilista, de um crítico sincero, de um romancista de força, de um homem avistar um meticuloso, um lamuriento, um burilador de frases banais, um homenzinho sem crenças... é uma irrisão! Mas é preciso romper o enfado que me causa essa tênia literária e despi-la à luz meridiana da crítica. Esse pequeno representante do pensamento retórico e velho no Brasil é hoje o mais pernicioso enganador, que vai pervertendo a mocidade. Essa sereia matreira deve ser abandonada. O autor de Iaiá Garcia, frívolo e inofensivo como é, é tanto mais para ser combatido, quanto pela dubiedade de seu caráter político e literário em nada pode ajudar a geração que se levanta e a quem insinua-se por amigo. Não tendo, por circunstâncias da juventude, uma educação científica indispensável a quem quer ocupar-se hoje com certas questões, e aparecendo no mundo literário há cerca de 25 anos, o Sr. Machado de Assis é um desses tipos de transição, criaturas infelizes, pouco ajudadas pela natureza, entes problemáticos, que não representam, que não podem representar um papel mais ou menos saliente no desenvolvimento intelectual de um povo. Quando ele apareceu, já na Europa, o romantismo estava plenamente em dissolução e no Brasil o olhar exercitado podia bem distinguir os germens de decadência que lhe rompiam no seio. O romantismo já tinha produzido entre nós suas melhores obras primas na poesia, no romance e no drama. Magalhães, Porto-Alegre, Pena, G. Dias, Álvares de Azevedo, Macedo, Teixeira e Sousa, Junqueira Freire, para só falar nestes oito, haviam levado a efeito suas melhores produções e criado em torno de si uma multidão de epígonos. Alencar já tinha produzido seu Guarani, rasgando novos horizontes ao romance nacional. O Sr. Machado tinha, portanto, de ocupar um lugar secundário na cauda do romantismo, na frase de Zola, a não ser ele uma inteligência superior. É o que não é, e por isso ficou justamente no lugar que lhe competia.

Natureza eclética e tímida, sem o auxílio de uma preparação conveniente, entrou a ser um parasita, espécie de comensal zoológico, vivendo à custa de uma combinação do classicismo e do romantismo. Não teve força bastante para romper com ambos, e foi sempre vacilante em seus cometimentos. Os autores que deixei acima lembrado, quaisquer que sejam os seus defeitos, na evolução intelectual brasileira neste século, representam os elos de uma cadeia. Cada um deles tem um sentido e uma fisionomia própria. E o Sr. Machado, o que representa? É um digno camarada de E. Taunay e Luís Delfino, sendo talvez ainda menos significativo do que eles. O Sr. Machado simboliza hoje o nosso romantismo velho, caquético, opilado, sem ideias, sem vistas... lantejoulado de pequeninas frases, enebadas fitas para efeito. Ele não tem um romance, não tem um volume de poesias que fizesse época, que assinalasse uma tendência. É um tipo morto antes do tempo na orientação nacional.

As condições de sua educação, o meio falso em que há vivido explicam o seu acanhamento. Pode iludir e ilude ainda a alguns ignorantes pela palavrosidade de seus períodos ociosos, vazios, retortilhados e nada mais. Por duas vezes o inconsciente das coisas favoreceu-lhe o momento de tomar uma direção fecunda, se para isso tivesse talento e

habilitações; uma foi na luta entre José de Alencar e José Castilho, outra nos últimos anos diante das novas ideias inauguradas desde 1869 no país.

O que temos visto, porém? No primeiro momento, aquele homem dúbio teve bastante habilidade, bastante jeito para não tomar um partido no debate. Meio clássico e meio romântico, precisando de ambos os lutadores, prendendo-se a um pela monotomania do lusismo na língua e a outro pelos arremedos imaginativos, conservou-se o amigo e o imitador dos dois inimigos! ... Isto é colocar a mão sobre a ferida intelectual do homem.

Agora vemo-lo sem força para romper com o passado e seguir uma qualquer das novas tendências... Sentindo o terreno fugir-lhe debaixo dos pés, prega o oportunismo literário, faz-se de grão-conselheiro, elogia por cálculo a velhos e moços, e quanto às ideias não segue nenhuma, porque não as compreende. A prova é que em seus escritos de todo o gênero é ainda um velho romântico desconcertado e banal. Vive a sonhar com a Mosca azul... e é um tal homem que se nos quer inculcar como um modelo!

Sem convicções políticas, literárias ou filosóficas, não é, nunca foi um lutador. Esse auxiliar de todos os ministérios, esse rábula de todas as ideias é, quando muito, o conselheiro da comodidade letrada, o que ele quer é representar o seu papel equívoco. O autor de *Brás Cubas*, bolorenta pamonha literária, assaz o conhecemos por suas obras, e ele está julgado. Continue a burilar frases inúteis, a produzir subas bombinhas da China, mas tenha o cuidado de conter-se na vacuidade embaumeé pelos elogios de seus comparsas inconsiderados.

Silvio Romero

Revista Ilustrada (1882, anno 7 número 321, página 2)

Gostam de contos? A casa Garnier acaba de reunir e publicar os *Papeis avulsos* do Sr. Machado de Assis, onde mais d'uma jóia literária se descobre.

O poeta das Americanas, o romancista de Helena, o filósofo das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* tem o seu lugar marcado na literatura brasileira, sobretudo como um progressista que é. É preciso tê-lo acompanhado como eu, desde os seus primeiros trabalhos para apreciar o seu espírito sempre ativo e admirar o seu talento sempre progredindo vencendo-se cada dia a si próprio no estilo sobretudo! Eu sei que para muita gente o estilo e mesmo a gramática! Não tem grande valia; não há muito tempo; escreviam-nos do outro lado do Atlântico:

“A gramática ainda não levou ninguém a posteridade” e desta banda todos aplaudiram sem que ninguém se lembrasse de que:

- Nem a falta de gramática tão pouco! Mas eu tenho talvez o mau gosto de preferir o bom vinho n'um copo de cristal de Bohemia a bebê-lo n'um vaso de barro dos indígenas.

Sem fazer a crítica dos novos contos de Machado de Assis eu prevenirei todavia a leitura que há em muitos deles mais do que uma história divertida e vem contada, há um ensinamento; o autor é um filósofo. Um filósofo que faz trocadilhos. Querem um? A sra. Ignez, uma atriz do nosso teatro que fala como se diz pelos cabelos, saía uma manhã do banho escorrendo ainda água quando encontra o poeta:

-Oh Inex...gotável, brada-lhe o poeta.

Julio Dast

HISTÓRIAS SEM DATA

Gazeta de Notícias (28 de junho de 1884)

O nosso distinto colaborador Machado de Assis vai publicar um volume de seus belos contos, cujo título provavelmente será *Histórias sem data*

Gazeta de Notícias (6 de agosto de 1884)

Recebemos:

Histórias sem data, coleção de contos literários, publicados nesta folha pelo notável romancista e conhecido literato brasileiro, o Sr. Machado de Assis, e que reunidos em volume, acabam de ser editados pelo Sr. B. L. Garnier

O Mequetrefe (10 de agosto de 1884)

Histórias sem data coleção de contos do primoroso escritor e poeta brasileiro Machado de Assis, editados pelo Sr. B. L. Garnier. Mais de espaço nos ocuparemos com esta importante publicação

Jornal do Comercio (10 de agosto de 1884)

O Sr. Machado de Assis publicou em livro os contos e fantasias com que, depois da publicação das *Páginas Avulsas*, tem continuado a esmaltar as colunas de alguns jornais fluminenses; e como ocultar que acho conceituosas e dignas de leitura as *Histórias sem data* do brilhante escritor.?

Jornal do Comercio (14 de agosto de 1884)

Historias sem data por Machado de Assis

Elegante volume in-8 nitidamente impresso2\$000

Sob este título foram enfeixados em um volume vários contos do festejado autor das *Crisálidas* que alcançarão a melhor aceitação quando publicados nas páginas avulsas da imprensa diária. Não serão menos apreciados pelos amantes das boas letras ora reunidos como se acham em livro, destinado por sua forma a conservar aquilo que realmente merece ser conservado.

Sem visar a efeito e dando somente largas ao seu talento observador servido por uma imaginação vivaz, traduzida em estilo cuja simplicidade não exclui a elegância e revela claramente profundo conhecimento da língua cativa o escritor a atenção dos leitores nestes contos desde o primeiro até o último.

Além disso o espírito filosófico que domina em quase todos eles, aliado a uma certa dose de humorismo contribui para dar a esta composição novo realce. Encontra-se em muitas reminiscências históricas, acentuação de cor local, salientando usos e costumes que se

foram ou perduram, mas realmente nossos. Em outros há verdadeiros tipos descritos com suma propriedade e graça, sem cair no burlesco e que nada têm de inverossímeis. Todos finalmente fornecem aprazível leitura e oferecem grata diversão nos penosos cuidados em que se agita a vida humana.

A Folha Nova (19 de agosto de 1884 ano III n 634)

Seção Folhetim – Livros Novos

Outro livro recentemente publicado são as *Histórias sem data* do Sr. Machado de Assis, editadas pelo B.L.Garnier.

O autor das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é considerado com justas razões um dos nossos primeiros homens de letras e os seus livros são sempre como verdadeiros mimos literários,

Estilista de primeira água, elegante e ameno, o Sr. Machado de Assis imprime aos seus livros um certo cunho de originalidade que os torna de uma leitura extremamente agradável e útil.

Alguns dos contos incluídos no volume a que nos referimos já foram publicados, mas isso não os faz perder de valor, porque é com novo prazer que se os relê.

Esta nesse caso o que tem por título Último Capítulo.

E uma história simples em que o Sr. Machado de Assis apresenta um pobre diabo que faz consistir a felicidade em par de botas.

Mas nos furtamos ao desejo de transcrever os períodos finais do Último Capítulo, para melhor compreensão do leitor. É um suicida que fala: “Sim, a felicidade é um par de botas. Não é outra a explicação do meu testamento. Os superficiais dirão que estou doido que o delírio do suicida define a clausula do testador: mas eu falo para os sábios e para os malfadados.

Le Messenger du Brésil (21 de agosto de 1884)

Bulletin Bibliographique¹⁶⁷

Historias sem data – par Machado de Assis – Le brillant écrivain qui occupe avec droit, un des premiers rangs parmi les meilleurs romanciers du Brésil, n’ayant pas encore publié un recueil de nouvelles d’un style plus soigné, d’un relief plus saisissant, ou l’émotion jouisse plus naturellement du sujet. Il est regrettable que M. Machado de Assis se confine volontairement dans des récits courts et rapides, d’une vitalité intense et qu’il ne se décide pas à nous donner le pendant de *Bras Cubas*, c’est-à-dire un roman d’un souffle plus étendu, et

¹⁶⁷ Boletim Bibliográfico

Histórias sem data – de Machado de Assis – o brilhante escritor que ocupa com direito uma das primeiras fileiras entre os melhores romancistas do Brasil ainda não tinha publicado uma coleção de histórias de um estilo mais caprichado com mais destacado relevo, onde a emoção brota naturalmente do sujeito. É lamentável que o senhor Machado de Assis se limite a narrativas curtas voluntariamente rápidas de intensa vitalidade e que não foi decidido por nós durante a saída de *Brás Cubas*, o que dizer de um romance de sopro cada vez mais profundo, onde os caracteres de seus heróis possam se desenvolver em completa liberdade ao invés de serem apenas indicadas as grandes características.

O senhor Machado de Assis deu-nos neste novo volume esboços encantadores, silhuetas de intensa observação, uma fineza maravilhosa, é uma verdadeira obra que nós esperamos dele agora. O novo volume do Sr. Machado de Assis foi publicado pela casa Lombaerts. & C.

de proportions plus larges ou les caracteres de sés lieros puissent se developper en toute liberte au lieu d'être simplement indiqués à grand traits.

M. Machado de Assis, nous a donné dans ce nouveau volume des éssquisses charmantes, des silhonelles d'une observatio intense, d'une finesse merveilleuse, c'est une oeuvre veritable que nous attendons, de lui maintenant. Le nouveau volume de M. Machado de Assis, a été edite par la maison Lombaerts & C.

O Fluminense (31 de agosto de 1884)

Eccos Guanabarenses

O Sr. Machado de Assis acaba de publicar mais um volume de pequenos contos com o título de *Histórias sem data*.

Este escritor já é de ordem daqueles sobre cujos trabalhos a imprensa pode abster-se de dar opinião, recorrendo a bem conhecida chapa: - Basta dizer que esta obra é de Fulano de tal.

Desde longos anos que o Sr. Assis se dedica a este gênero de literatura. O *Jornal das Famílias*, extinta publicação da casa Garnier, é vasto repositório de contos seus, quase sempre firmados por diversos pseudônimos.

Poder-se-ia crer que o ilustrado escritor já estava fatigado e não seria para admirar-se que ele já fizesse o que muitos romancistas de fama acabam afinal por fazer, isto é plagiar ou repetir os seus próprios escritos.

Entretanto disso não se dá. Cada conto do Sr. Machado de Assis contém uma observação nova, ou ao menos um novo modo de ver as coisas.

É que em geral o Sr. Assis ocupa-se de estudar a natureza humana; e são tantas e tão diversas as manifestações desta, que se pode assegurar que ele encontrou uma mina inesgotável.

O principal característico do estilo do Sr. Machado de Assis é a simplicidade. Quem lê qualquer de seus contos pensa muitas vezes a primeira vista que ele só teve por fim entreter o leitor: mas quando reflete um pouco, descobre não raro terríveis espinhos a ferir um ridículo social, um defeito ou um preconceito humano.

As *Histórias sem data* em nada desmerecem dos livros anteriores. Recomendar, pois, a sua leitura a quem quer que seja é pelo menos uma inutilidade.

Gazeta de Notícias (2 de setembro de 1884) **

Mais um livro de Machado de Assis quer dizer: mais uma obra do mestre.

Histórias sem data chama-se ele... e sem faça podia acrescentar o título.

Neste lugar em que bem ou mal, mas sempre sinceramente, se tem procurado acompanhar de perto a marcha das nossas letras e artes, fora imperdoável falta não registrar o aparecimento deste belo volume.

Escritas na maior parte nesta folha, em cuja sétima coluna tenho a honra de ser colega do seu ator – estas histórias não tem data, nem dela precisam em verdade.

Se as recuássemos cem anos, pareceriam modernas aos largos e poderosos espíritos que semearam no século XVIII todos os germes da psicologia da filosofia e das ciências de hoje.

Cem anos passados sobre a data de seu aparecimento, serão lidas ainda com o interesse que despertam as coisas novas.

Modernas hoje, como ontem, como amanhã.

Enquanto o homem for este animal inexplicável, incompreensível único; tecido impalpável e forte de graves defeitos e belas qualidades, miniatura prodigiosa de todos os animais típicos, concentrados, resumidos em um só, enquanto ele for inconstante, sensível e versátil como o camaleão, teimoso, prudente, laborioso e pobre diabo como o burro; miserável e sublime como o cão egoísta como o gato; sensual e ousado como o bode; argucioso e ridículo como o gorila seu avô; voraz como a pantera e triste como o corvo; hão de interessar as Histórias sem data como os Papeis avulsos livro que as antecedeu, e que continuou as Memórias Póstumas de Brás Cubas, que é o primeiro da série destes livros extraordinários com que vai Machado de Assis abrindo o seu lugar na literatura universal, na bancada dos originais e dos inimitáveis em que figuram Sterne e Poe, Hoffmann e Baudelaire, Stendhal e Espronceda, Schopenhauer e Proudhon.

Machado de Assis é como qualquer desses, um filósofo, vestido de um poeta.

Filosofia dissolvente, poesia do desespero – dirão.

Que importa se está e natural e aquela sincera e convicta?...

Demais, quem nos diz que uma e outra não são verdadeiras?...

Embora – pode se objectar – embora sejam verdadeiras – que se ganha com elas? Que utilidade ou que proveito?...

Embelece a vida – essa poesia? Torna-a mais desejada e mais leve, por ventura? E essa filosofia melhora o homem, explica-o, quando menos?... Ao contrário. E portanto...

Talvez que não estejamos em grande divergência de ideias, amigo objector, mas, olhe, atenda no seguinte:

A crítica importa menos aconselhar e repreender do que constatar, analisar, concluir.

A mm, como crítico, pouco, muito pouco se me dá o que devera escrever Machado de Assis. O meu dever limita-se a compreender, a verificar, a expor com exatidão e verdade o que ele escrever.

Quer dizer: - reconheço que a filosofia dos seus livros é travorosa e triste, que soluça em todas as páginas a miséria humana, que em todas elas boceja e ri, desdentada e negra, a boca do nada universal; reconheço e constato igualmente que a sua poesia é desesperada como a filosofia que enroupa, mas não vou além.

Não chamarei o escritor para dizer-lhe: - Você tem uma filosofia de pessimista, meu amigo, e a sua poesia é triste, assustadora e fria como noite polar, em que pela treva de aço praguejam ventanias esgrouvinhadas e ululam feras famulentas, fuzilando olhos de fogo! Vamos, meu amigo, você deve ser mais alegre, mais condescendente, mais testável. Metia-me alvoradas e passarinhos nessa poesia, injete-me otimismo, contentamento, gargalhadas nessa filosofia. Assim é que deve ser.

Além de ultrapassar a sua missão, o crítico que tal fizesse podia correr o risco de ferir a justiça, de falhar o alvo a que apontasse. Não é Machado de Assis quem quer.

Não se escrevem todos os dias, mesmo na Inglaterra, mesmo em França, livros como esse de que ora me ocupo, e como os outros que deixei citados.

Esses livros são pessoalíssimos: eis o seu grande merecimento.

Pessoalismo pela ideia, pessoalismo pela forma.

São de Machado de Assis, no pensamento e no estilo. Pensamento bizarro, fino, original, delicadíssimo e poderoso. Estilo fluente, cristalino, cerimonioso; às vezes a

naturalidade acusa um pouco o trabalho, o esforço com que foi feito; mas isso às vezes apenas.

“Cantiga de esponsais”, “Galeria póstuma”, “A segunda vida”, “Uma senhora”... Cuidado! Ou irão todos! São histórias deliciosas de uma fatura melindrosa, um pouco superiores à compreensão do vulgo, mas, por isso mesmo, primosas, de excepcional e elevadíssimo valor.

- Um esquisito, dirá o leitor banal.

- Um mestre! – retrucará o crítico consciencioso.

Têm sobretudo um merecimento incontestável esses livros, repitamo-lo. E é que se pode dizer, ao lê-los, como dizia o Benjamim, da Galeria Póstuma, ao ler o manuscrito do tio Joaquim Fidélis:

- Estou lendo um coração, livro inédito.

(Valentim Magalhães)

Gazeta Lusitana (6 e 7 de setembro de 1884)

Valentim Magalhães

Aqueles que o tem criminado de parcial e rijamente adstricto à critica de compadrio não são injustos, dizem, mais ou menos, a verdade.

As últimas notas, com respeito ao novo livro, do Sr. Machado de Assis intitulado:

- Histórias sem data, é a prova convincente do que avançamos. Machado de Assis é um cavalheiro, é um espírito cultivado, bom poeta, tem alguns folhetins regulares, mesmo bons, mas não é um destes vultos, que se possam aclamar urbi et orbi, da forma como o Sr. Valentim Magalhães quer.

É um escritor ameno, o seu estilo é cuidadosamente lapidado, pode ler-se para recrear e entreter mas como... filósofo, esta só do Sr. V. Magalhães.

Julgamos S.S. suficientemente criterioso e ilustrado para não nos julgar sob o ponto de vista mesquinho da ofensa pessoal. Convém que antecipadamente o declaremos.

Como homem S.S. merece-nos toda a consideração, e mesmo simpatia; no campo da imprensa porém não conhecemos amigos nem inimigos, mas somente o valor relativo ou absoluto dos princípios.

Brazil (8 de setembro de 1884)

Bibliographia

Histórias sem data é o desprezioso título de um novo volume do Sr. Machado de Assis, que acaba de ser editado pelo Sr. B. L. Garnier a quem devemos a maior e a melhor parte das edições brasileiras. O único editor que há mais de 30 anos tem valido para nós o que são para os escritores franceses Levy, Dantu, Hachette, Hetzel e outros, pois não só edita os trabalhos literários dos nossos melhores autores, como para alguns tem feito e lições elegantes, bela e até luxuosas.

O novo livro do Sr. Machado de Assis consta de uma coleção de contos e narrativas, páginas enfim escritas com o espírito elevado de quem se pode chamar um verdadeiro literato. Dispondo de um estilo correto, elegante, harmonioso, o distinto fluminense escreve continuamente para os jornais artigos amenos, de uma filosofia chistosa que depois reúne e forma volumes com que vai enriquecendo a nossa bibliografia.

O autor de *Helena* e cantor das *Falenas* é um trabalhador infatigável que tem produzido mais de quinze volumes, entre os quais se contam alguns romances de puro gosto francês, trabalhados com muita arte e primor de linguagem como o precipitado a *Ressurreição*, a *Mão e a Luva* e o *Brás Cubas*, que é uma das mais belas produções no gênero que possui a nossa literatura.

Os livros do Sr. Machado de Assis recomendam-se sobretudo pela a linguagem, que é sempre tão castigada e correta que pode servir de modelo; e se alguns dos seus contoziños carecem de ação romântica, em compensação prendem pelo estilo sempre ameno e correntio, que encanta e delicia o leitor culto que sabe dar valor a forma, em que o autor é emérito e adestrado.

A Estação (15 de setembro de 1884) **

Histórias sem data – Alzira C.

A Alice de Sá – Friburgo

Só agora te mando as Histórias sem data, a obra nova de Machado de Assis.

Já li e há dias e há muito tempo podia estar em tuas mãos, minha querida Alice; mas Il mio Fernando bispou o volume, não sei como, no meu cesto de costura, pôs-se a ler algumas páginas enquanto esperava o almoço, foi para o banco e na volta reatou a leitura que se prolongou até hoje.

Contém esse livro uns poucos de contos, que eu já tinha visto nas folhas: mas a reprodução em livro, sob uma forma mais elegante e pausada, dá-nos a ideia de um grupo de moças, parentas entre si, estimáveis e alegres, que encontramos por acaso num baile, com as quais trocamos uma porção de beijos e oferecimento da residência, sem esperança nenhuma de que lá vão. A gente, porém, engana-se e um belo dia batem à porta as moças todas, estimáveis e alegres, como as vimos da primeira vez.

Estimo este autor, confesso; estimo-o porque sou carioca da ponta dos pés à raiz dos cabelos; e , a não ser o Alencar, nenhum escritor nosso pintou a vida fluminense com tanta verdade, como este.

E, todavia, sou forçada a por aqui um reparo: há algum tempo, ou falando bibliograficamente, há alguns volumes, o autor da Parasita azul encontra no fundo de todas as taças uma especiaria, demasiado forte ou demasiado amarga, não sei, que o obriga a esboçar uma careta. Tédio, imaginação ou ciência última da vida? Seja o que for, parece-me que, quanto ao nosso sexo, se ele não lhe chama exécrable et charmant, como já fez um poeta ilustre, é apenas para não repetir a palavra de um poeta, embora ilustre.

Nisto que eu digo há mera suposição; e há talvez mais; há uns certos olhos de basilisco que não sei se atributos de um indivíduo ou cabem a toda a espécie feminina. Embora! Se ele afirmasse positivamente este horror, se se atrevesse a dizer, como um doido célebre, que temos cabelos compridos e ideias curtas, eu tomaria quatro palavras que vejo aplicadas nesse livro aos sábios, e lhe responderia com uma grande serenidade e profundo tom de convicção.

- Nós somos o arroz da ciência e a luminária do Universo!

Em suma, bom autor, autor alegre, o que não exclui nem a gravidade nem a comoção, e que, estou certa, há de encurtar as tuas insípidas e abomináveis noites de hotel. Insípidas e abomináveis, repito; os hotéis parecem-se como sogras. Ou como genros, acrescento como corrigenda para uso de tua mãe, se lhe der na cabeça deitar os olhos a este papel.

Ah! esquecia-me uma coisa, e isto mesmo vai servir de conclusão a esta parte da carta.

Algumas linhas acima dei várias explicações ao pessimismo do autor, esquecendo-me de que tenho 25 anos (juro-te que não tenho mais: não dê ouvidos ao Fernando, que é um caluniador), esquecendo-me de que estou nos primeiros capítulos e longe da longa ou dolorosa errata da vida.

Quem me diz a mim que daqui a muitos anos, minha boa Alice, demitida do prazer e da alegria por um ministro do tempo; quem me diz a mim que não aceitarei integralmente esta teoria que hoje abomino?

Pode ser; pode muito bem ser; mas até lá riamos! Como os ratos do “Conto Alexandrino”, que se viram livres dos filósofos, e enquanto não chegavam outros mais desumanos ou mais cegos.

E não riamos só; leiamos as *Histórias sem data*, cujo título não mente, e que das nossas mãos passarão – sempre belas – às nossas filhas, e destas às nossas netas!

Gazeta Literária (20 de setembro de 1884)

Machado de Assis. *Histórias sem data...* B. L. Garnier, editor (Typ. Lombaerts & C), 1884, 8 de 279 pp. 2\$000

Sempre que se atira a publicidade um livro do festejado poeta e romancista fluminense, diremos melhor nacional, é caso de rejubilarem-se as letras pátrias. A correção de frase e limpidez de estilo que lhe é peculiar, a ponta de humorismo e mal disfarçada referencia que dos seus contos transparece, fazem deles um manjar delicioso para os espíritos cultos e delicados.

O volume que temos na mesa de trabalho contém os 18 contos seguintes: A igreja do diabo – O lapso – Último capítulo – Cantiga de esponsais – Uma senhora – Singular ocorrência – Fulano – Capítulo dos chapéus – Galeria póstuma – Conto alexandrino – Primas de Sapucaia – Anedota pecuniária – A segunda vida – Ex cátedra – Manuscrito de um sacristão – As academias de Sião – Noite de Almirante – A senhora do Galvão.

Um deles, A Segunda Vida, foi anteriormente publicado nas páginas da *Gazeta Literária*.

Revista Ilustrada (anno 20, n. 701, 1895)

O biografado e retratado da Galeria Contemporânea é já de resto um recomendado à posteridade e lá irá ter.

Agora mesmo acaba de ser editado pela casa B. L. Garnier mais um belo volume, *Historias sem data*, de inspiração do Sr. Machado de Assis.

Contadas como ele as sabe contar, no seu estilo correto e leve, as suas histórias, mesmo sem data, são todas cheias de interesse, alegres, perfumadas de humor e muito agradáveis de ler-se.

Recomendar esta ou aquela, seria injustiça às outras: todo o livro é digno de leitura.

VÁRIAS HISTÓRIAS

O Paiz (16 de outubro de 1895)

Machado de Assis, o grande prosador brasileiro, glória já da literatura nacional que se aprimora cada vez mais e cada vez mais rejuvenesce no estilo, acaba de brindar as nossas letras com mais um precioso legado literário a que intitulo *Várias Histórias*.

Editaram em elegante volume esse trabalho do autor das *Memórias de Brás Cubas* os srs. Laemmert & C, a quem agradecemos o exemplar remetido.

Das *Várias Histórias* falaremos com o descanso e atenção que merecem as produções do eminente homem de letras.

O Paiz (17 de outubro de 1895)

Palestra

Uma bela notícia literária:

Machado de Assis acaba de publicar um livro de contos intitulado *Várias Histórias*, que é o seu quinto volume desse gênero

As várias histórias que formam cada volume, diz ele n'um ligeiro prefácio, foram escolhidas entre outras, e podiam ser acrescentadas se não conviesse limitar o livro as suas 300 páginas. Se Machado de Assis quisesse reunir em coleções como esta todos os contos que tem escrito, e ainda não foram aproveitados em livro, acharia neles matéria para 2.000 páginas.

Entre esses contos que ele pôs para o lado com um desdém do nababo, há verdadeiros primores injustamente esquecidos. Para só citar um entre muitos, lembrarei o que tem por título Quem conta um conto... inserto há vinte e tantos anos em o *Jornal das famílias* do defunto Garnier, e desprezado como se não fosse digno de figurar nas páginas de um livro.

Que poderei dizer destes contos de Machado de Assis? Que têm o valor dos outros? Que são modelos de estilo, de sentimento e de graça? Que não os há melhores em língua portuguesa? Mas isso é o que já se tem dito milhares de vezes! Tratando-se de uma individualidade como a do mestre, eu quisera que a minha admiração encontrasse novas fórmulas, louvores inéditos, combinações de vocabulário que nunca dantes ninguém houvesse feito...

Como não posso vencer essa dificuldade, que não é para as minhas forças, outro recurso não tenho senão receber o novo livro de Machado de Assis com as outras banalidades de costume. Ele sabe e muito que o admiro e o muito que desejaria dizer sobre o seu incomparável talento.

A edição das *Várias Histórias* é feita pelos srs. Laemmert & C., e a impressão é nítida e elegante como convém a um livro de tão ilustre escritor.

Agradeço de coração o exemplar com que fui obsequiado. Vou po-lo na estante que tenho reservada aos autores com quem aprendo alguma coisa, e na qual figuram há muito tempo todas as obras do mestre.

A Notícia (16-17 de outubro de 1895)

Machado de Assis

O aparecimento de um novo livro de Machado de Assis, o ilustre mestre da literatura brasileira, é sempre um sucesso. O sucesso de agora é o livro *Várias Histórias*,

editado pela casa Laemmert e impresso em papel moyeu-age, tipo elzevir, com o superior capricho a que já nos habituou a companhia Tipografica do Brasil.

Gazeta de Notícias (17 de outubro de 1895)

Várias Histórias é o título do novo livro de Machado de Assis.

E como um livro do mestre é sempre um grande acontecimento literário não é nos limites de uma notícia que podemos dizer quanto vale a jóia das letras pátrias.

Por enquanto apenas declaramos que recebemos e agradecemos.

A Folha Nova (18 de outubro de 1895)

Várias histórias, de Machado de Assis: série de contos interessaníssimos como tudo quanto sai da pena do ilustre publicista: nítida impressão em 310 páginas, edição de 1896, e da qual falaremos oportunamente não critica, pois não é de nossa índole, nem gosto, mas notícia mais minuciosa depois da leitura completa.

O Nicromante (19 de outubro de 1895)

Noticiamos o aparecimento de mais alguns livros, que vem enriquecer a literatura nacional, tem o cronista a mais íntima seleção

Várias Histórias é o novo livro do Sr. Machado de Assis

A Cigarra (24 de outubro de 1895, n25)

Este caso do tédio conjugal dado como principal causa das dissensões domésticas é engraçadíssimo. Quero eu agora que me digam se há alguém solteiro, viúvo ou casado, que se não aborreça n'este mundo! A vida em si já é um aborrecimento: e de cem mil homens só um homem sai voluntariamente da vida. Ainda agora mesmo, no volume das *Várias Histórias*, de Machado de Assis, acabo eu de ter a esplêndida fantasia Viver! Ahasverus agoniza. Uma águia, que passa, diz: “ai, ai, ai! Deste último homem! Está morrendo e ainda sonha com a vida!”. Ao que uma outra águia, que pelos modos conhece a fundo o coração humano, responde; “nem ele a odiou tanto senão porque a amava muito!”. Olha, amigo! Não há quem não se aborreça da vida! E, no entanto, não há quem sinceramente deseje morrer de todo.

A Cigarra (24 de outubro de 1895, n25)**

A passada quarta-feira foi dia de grande gala para as letras brasileiras, pois que nesse dia apareceu um novo livro de Machado de Assis – o querido Mestre a quem toda a roda literária, sem distinção de escolas, acaba e venera. *Várias Histórias* intitula-se o volume que a Casa Laemmert editou com um raro capricho. Se todos os editores brasileiros caprichassem assim!... Ainda há alguns dias, Guimarães Passos, na sua correspondência literária para o excelente *Commercio de São Paulo*, escrevia:

“Os poetas, os romancistas, esbofam-se, e, com muito trabalho, vendem por meia pataca seus livros a editores, que os imprimem em papel de jornal com tipos gastos e tintas desmaiadas, pondo-lhes uma caratuja tão feia, que os fregueses disparam apavorados”. Mas a casa Laemmert não lê por essa cartilha. Deu-nos as *Várias Histórias* numa bela edição elzeviriana, digna do Mestre e do seu rico fidalgo – o mais apurado, o mais sóbrio, o mais amorosamente cuidado estilo, que jamais tenha empregado um escritor brasileiro.

O volume de trezentas páginas, compactas, contém os seguintes contos:

“A cartomante”, “Entre santos”, “Uns braços”, “Um homem célebre”, “A desejada das gentes”, “A causa secreta”, “Trio em lá menor”, “Adão e Eva”, “O enfermeiro”, “O diplomático”, “Mariana”, “Conto de escola”, “Um apólogo”, “D. Paula”, “Viver!”, “O cônego ou metafísica do estilo”

Para prefaciá-los, escreveu o mestre as seguintes linhas, que abrem o livro:

As várias histórias que formam este volume foram escolhidas entre outras, e podiam ser acrescentadas se não conviesse limitar o livro às suas trezentas páginas. É a quinta coleção que dou ao público. As palavras de Diderot que vão por epígrafe no rosto desta coleção servem de desculpa aos que acharem excessivos tantos contos. É um modo de passar o tempo. Não pretendem sobreviver como os do filósofo. Não são feitos daquela matéria, nem daquele estilo que dão aos de Merimée o caráter de obras primas e colocam os de Poe entre os primeiros escritos na América. O tamanho não é o que faz mal a este gênero de histórias, é naturalmente a qualidade; mas há sempre uma qualidade nos contos que os torna superiores aos grandes romances, se uns e outros são medíocres é serem curtos.

Não cabe aqui a crítica da formosíssima coleção das *Várias Histórias*. Criticar Machado de Assis... *A Cigarra* só sabe amá-lo e admirá-lo sem palavras. Nas *Várias Histórias* como nos *Papéis Avulsos*, como nas *Histórias sem data*, como no *Braz Cubas*, como no *Quincas Borba*, há aquele amor da psicologia e aquela fina ironia que fazem Machado de Assis ser sobre um artista, um pensador para quem a alma humana não tem segredos. Dirão que o pensador é pessimista; que a sua análise, fria e cruel, deixa uma dolorosa impressão de desconsolo; que a sua ironia dói como uma punhalada; dirão que... Ah! meus irmãos! A vida é aquilo mesmo! Machado de Assis escreve, torturando-se a si mesmo, rasgando as suas próprias entranhas, pondo a nu os seus nervos. Que importa? Abençoadas dores humanas, essas que criam tão belas páginas, onde o escritor mostra amar e conhecer a sua língua com um fervor de fanático (coisa tão rara nestes tempos de nefelibatismo gramatical)

Ao grande mestre envia daqui a *Cigarra* uma braçada de rosas. Caindo agora neste meio sorna, o seu livro é uma esmola feita ao nosso espírito...

A Notícia (23 e 24 de outubro de 1895)

Na saleta minúscula que precede este gabinete em que converso hebdomadariamente com escritores e leitores, esperam a vez de entrar chegados na última semana, uns vindo espontaneamente, outros de mando dessas editoras, alguns autores Pedro Rabello, Carlo Parlagrecco, Figueiredo Pimentel, Viveiros de Castro e Machado de Assis.

Passe primeiro Machado de Assis: (expressão francesa ilegível). É possível, é mesmo provável que não me fique tempo para receber a todos os meus visitantes, que me perdoem benevolmente: o espaço é estreito, o tempo é curto, as semanas sucedem-se rápido e os livros com elas... Faço o que posso, dou o que tenho e a mais não me julgo obrigado,

Sempre que tenho de dizer de um autor como o de Brás Cubas e de um livro como este das *Várias Histórias*, sucede-me uma coisa estranha e assaz curiosa, e é preparar-me com gravidade e lentidão para o trabalho. Escolho o melhor papel, dobro-o, corto-o em quartos iguais com cuidado, tomo da melhor pena, examino se a tinta é bastante fluida, dou balanço às idéias e as impressões que tenho e me ficaram do livro a tratar.

Esse fenômeno prova duas coisas: uma de caráter geral, o respeito que impõem os grandes artistas e as grandes obras; a segunda de caráter particular e que imodestamente confesso é a consciência com que procuro sempre exercer: o pesado cargo de julgar a obra e o talento alheio.

Fazendo a apreciação de Quincas Borba há três na coluna d'*O Paiz*, escrevi quanto a filosofia dos livros de Machado de Assis os seguintes períodos que peço vênha para reproduzir:

Não faço carga ao Sr. Machado de Assis do seu pessimismo, mesmo porque isto de ser otimista ou pessimista é como o tempero das iguarias. Em absoluto, não há comidas salgadas ou insossas, porque as salgadas nunca o são para os que gostam do sal nem as insossas são insossas para os que o sal detestam.

Se eu vejo tudo cor de rosa e me considero feliz – que é a maneira única de o ser, acharei pessimistas demasiado salgados os livros de um dado escritor, os quais, entretanto, parecerão otimistas seu grão de sal ao meu vizinho, que vê tudo negro, aborrece a vida e considera a humanidade um esterquilínio

Não é, pois, de pessimismo, que argüirei este livro (Quincas Borba) porque no final das contas, a humanidade não é nele pintada só com tinta nanquim, somente má, nem boa, mas tal qual é – ruim ou boa, boa e ruim, simultaneamente, e ora sublime, e ora ignóbil.

Reproduzir estes conceitos - como reproduziria dentro em pouco os relativos à forma do mestre – porque representam ainda o meu modo de pensar atual e para não ter de repeti-los de outra maneira que não seria melhor.

Machado de Assis é um escritor único e incomparável entre os da língua portuguesa e quanto à Literatura universal, se alguns há com quem tem pontos de contato e semelhança – Sterne, Stendhal e Maupassant entre outros- conserva-se, entretanto, inconfundível, inassemelhável mesmo, porque o seu pessimismo (não dispendo de um termo diverso) é de um gênero especial, todo de meias tintas e subentendidas, velado de tenores, picado de ironias, atenuado por brisas de fantasias e de idílio.

Se este homem escrevesse em francês ou inglês seria uma celebridade universal e teria um lugar certo entre os imortais de todos os países cultos – que não impedirá de lê-lo entre os da nossa aldeia.

Dá-se com ele um fenômeno curiosíssimo, cujo estudo eu recomendo aos nossos Scherer e Bruneriere: e é que ele desmente a famosa lei do meio, formulada por Taine e só se poderá explicar justamente por uma outra lei que o grande crítico não pressentiu como já lhe foi argüido – a da reação contra o meio.

Mas isso são contos demasiado largos para esta salinha de palestra despretensiosa, não cabem vastas e detidas indagações de alta crítica no frenesi da Notícia, nem eu me julgo com estofo para tal empresa.

A filosofia dos anteriores livros de Machado de Assis não se desmente neste. Devo, todavia, confessar que é menos caracterizada que naqueles.

É certo que contém alguns contos amargos, como a Cartomante, Entre santos, Um homem celebre, Um enfermeiro, e principalmente A causa secreta – por quem o autor se deleita em torturar a alma humana como se deleitava o Dr. Fortunato deste último conto em

torturar o mísero rato. Mas o livro, do meio para o fim, aclara-se, toma cores menos sombrias, deixa-se invadir de gorjeios de pássaros e raios de sol.

Alguns desses contos são estudos psicológicos finíssimos de uma delicadeza não alcançada por Bayle nem Bourget. Tais são Trio em lá menor, O diplomático, Mariana e essa jóia preciosíssima que se intitula O cônego ou metafísica do estilo – chave de ouro e brilhante lavrada por Cellini com que fecha o livro.

Não falei de Viver propositalmente de para destacar este trabalho que é simplesmente uma epopéia em quinze páginas de prosa, dignas de Quinet ou Renan.

Acerca do estilo de Machado de Assis escrevi na ocasião e lugar acima referidos o seguinte:

“A forma compreende a composição e a execução. Nisto excele e é mestre Machado de Assis. Pode-se dizer que ele é dono e senhor da forma – inteira e completa, mas como esta superioridade notável de, possuindo a forma, possuir uma forma sua, originalmente sua.

Um livro de Machado de Assis não se assemelha absolutamente a nenhum outro alheio. O fundo pode ser de outrem ou sendo dele, ser banal de tão explorado e gasto por ele mesmo, mas a forma, essa é sempre nova e distinta e sempre dele.”

Tem frases que são verdadeiras brouzeilles; assim falando de um escrevente de cartório, apenas púbere:

“... entre o nariz e a boca do rapaz havia um princípio de rascunho de buço”; a propósito de um compositor de polcas que tinha verdadeiro gênio para essa espécie de composições musicais: “dir-se-ia que a Musa compunha e bailava a um tempo, quantas e quantas!

Em suma, o novo livro do grande mestre, é digno de seus irmãos mais velhos. *Várias histórias* não é melhor que *Papéis Avulsos* e *Histórias sem data*, mas pode sair entre os dois, braços enlaçados, mundo em fora, ensinando as gentes a ler e a escrever à gente.
V.M.

Don Quixote (26 de outubro de 1895, anno 1, n 38)

A redação do D.Quixote acaba de receber nada menos de 24 contos, sem aliás haver comprado um bilhete de loteria, sem mesmo ter jogado nos bichos, e ainda mais – sem que houvesse requerido ao Congresso cousa nenhuma, como prêmio de serviços que não prestou durante a revolta, na direção de esquadras para inglês ver... ou para americanos impingir.

Ganhamos esses vinte quatro contos ai assim, do pé para a mão, e custando-nos isso apenas um muito obrigado, amável e delicado, para retribuir a gentileza da dádiva, que é efetivamente importante, de maior valia, e trouxe-nos corretamente até o fundo da alma.

Vinte quatro contos, nem mais nem menos!

Dezesseis desses contos assina-os o grande mestre Machado de Assis, e subscreve os oito restantes Pedro Rabello, o seu mais aproveitado discípulo.

Em verdade, o acaso andou de olhos abertos e passo seguro no fazer com que ao mesmo tempo viessem a luz da publicidade as *Várias Histórias* e a *Alma Alheia*. Nem propositalmente o encontro seria mais a jeito preparado, de molde a paralelamente ser admirado o savoir faire, o pulso firme do mestre, os progressos e os adiantamentos do discípulo.

Não já negar que a P. Rabello falta ainda a riqueza do vocabulário de M. de Assis, o conhecimento que este tem das enormes riquezas de que dispõe a língua portuguesa, que ele cultiva com amor e respeito, exaltando-a e dignificando-a.

Mas também é incontestável que Machado de Assis terá um continuador e sucessor do moço conteur, cujo estilo já é sólido e firme que estuda e progride, desenvolve-se gradualmente tendo sempre em vista a lição do mestre, cuja obra ele estuda e reproduz com admirável precisão artístico-literária.

O caso de *Adultério* é exemplo frisante e demonstrativo deste asserto.

Achavam-se três brasileiros fora da pátria quando um deles, tendo recebido a *Gazeta de Notícias*, entrou a ler em voz alta, para os outros, esse belo conto, que faz parte da coleção da *Alma Alheia*... E os três, aliás entendidos em jornalismo e literatura indígenas, antes de haverem visto a assinatura, sentenciaram logo:

- Machado de Assis!

Erraram é certo. Mas a imitação era tão perfeita, a frase tão semelhante, o torneio e a elegância do dizer tão os mesmos que o equilíbrio era natural.

E nesse conto sobretudo que P. Rabello se evidencia o continuador do mestre que escreveu o *Brás Cubas*.

Não comportando essas colunas mais largo desenvolvimento a tais assuntos, limitamo-nos a saudar respeitosamente o mestre, enviar um valente shake-hands ao discípulo e a ambos mil agradecimentos pelos 24 contos com que enriqueceram... a biblioteca

Léo.

Jornal do Comércio (30 de outubro de 1895)**

Livros e autores

Estas *Várias histórias* não são mais moças do que o *Quincas Borba* decerto, e o quadro de cada uma delas é menos largo do que o que serviu ao festejado escritor para contar-nos as aventuras daquele filósofo da roça, que em um só apótema resumira toda a ideia de Darwin e dos sociologistas de hoje. São contos talvez de coisas e pessoas vistas, talvez imaginadas, mas todos profundamente armados com a mestria do literato que tem agora a superioridade que teve em seu tempo José de Alencar.

A nossa época é, aliás, de trabalhos de pouco fôlego e de vasta imaginação e a literatura a reflete nas publicações que vão surgindo de coletâneas, artigos de jornais, de narrativas ligeiras, acervo do passado que se aproveita quando não se tem, não se pode criar novos tesouros.

“mon ami, faisons toujours des contes... Le temps se passe et le conte de la vie s’achève, sans que’on s’em aperçoive”

Este pensamento de Diderot que o autor tomou para epígrafe interpreta o seu livro e resume a vida destes dias.

É conhecido Machado de Assis por apurado e delicado estilista. Da sua pena não sai o que não deva ser lido com prazer e apreciado com proveito e nem as preocupações da literatura mercantil o desviaram desse caminho, para as descrições e os quadros chamados realistas e a que a curiosidade de novas sensações atrai os leitores. Para ele o belo não é o repugnante, e os casos teratológicos da sociedade não lhe parecem ser os assuntos mais próprios do escritor que deve deleitar, ensinando.

Quando os encontra e os aproveita não é para agravar-lhes a hediondez com certa psicologia de convenção para uso dos romancistas; sabe sempre velar a fealdade que arrojaria o leitor a enroupar na influência e no encanto do seu estilo as misérias do homem pecador.

Temos um exemplo na primeira história contada no volume “A Cartomante”. É um caso de adultério, de arrastamento da esposa e do amigo, um destes ménages à trois de que são pródigos autores franceses e os seus parodistas daqui, e decerto um pretense discípulo de Zola o alargaria nas descrições mais estimulantes que a sua pena pudesse diluir. Não o faz assim Machado de Assis. A torpeza do amigo que polui o lar em que foi acolhido como irmão e a vilania da esposa é contada com as incidências de erros humanos, sem ofensa às vistas dos leitores. Os criminosos são punidos de modo melodramático e fora da vida normal sem dúvida, mas também sem tiradas de frases fisiológicas.

O marido ultrajado segue o conselho de Alexandre Dumas no *Homme-Femme*, acrescentando à morte da adúltera a morte do cúmplice.

Entretanto, Machado de Assis não se mostra sistematicamente avesso à nova escola e aos novos moldes.

“A causa secreta” é caso estudado à Lombroso. Uma aberração mental, uma mácula cerebral, alguma impressão congênita ou algum lóbulo cerebral, que faz dar a um homem, a um carioca a aparência de bom, serviçal, caritativo, carinhoso, quando de fato essas virtudes e qualidades dissimulam apenas o instinto perverso de achar alegria no sofrimento de outrem, prazer no espetáculo de torturas alheias. Até na agonia da mulher que estima deleitase esse “homem delinqüente”.

Em outros contos do volume é Machado de Assis o escritor brasileiro por excelência. São cenas vistas, são individualidades conhecidas que ele mostra com elegância do arranjo de que guarda o segredo. Desde “Uns braços”, que traz à luz a paixão de um Fortunio da rua da Lapa com uma Jaquelina mais discreta do que a de Musset; “A desejada das gentes: Adão e Eva”, “O diplomático” são todos vividos neste meio carioca.

“Viver!” diálogo das coisas e das gentes entre o derradeiro homem, Ahasverus, e o rival dos deuses, Prometeu é o penúltimo do livro e traz os ressaibos das ideias subjetivas de H.Heine.

Em sua prefação o autor não espera longa vida ao seu volume. Augura mal, porque enquanto houver quem procure letras brasileiras, não deixará de ser lida uma obra de Machado de Assis.

O Estado de São Paulo (31 de outubro de 1895)**

Correio Literário

A situação de Machado de Assis nas letras brasileiras é excepcional, é mesmo única atualmente

Todos lhe chamam mestre, mestre aquele que, como Ferreira de Araújo, Olavo Bilac, Artur Azevedo, Coelho Neto, têm nome feito e reputação firmada. Ele é o mais legítimo, mais ilustre e mais glorioso representante da literatura brasileira contemporânea. O mais legítimo porque vindo da geração de Otaviano Rosa, Joaquim Serra, Alencar, Macedo, Bernardo Guimarães, daquela formosa e pujante geração romântica à qual se deve, por bem dizer, a fundação de nossa literatura, não se deixou morrer com ela; olhando em volta, viu a uns adormecidos na morte, a outros derreados de fadiga ou vencido de desânimo e a outros ainda, arrebatados nas asas de cera da política e, sem desfalecimentos nem cansaço, mas também sem pressa, foi caminhando sempre, sempre, e caminhou tanto que quando deram por

ele estava a frente da geração nova. Legítimo representante da geração de 1860, foi-o igualmente da de 1880, porque era tão moderno quão lépido, tão novo, como os que mais o fossem; e agora, após tantos anos, é moço ainda pelo frescor e tesura do estilo e pelo peregrino encanto da imaginação.

Assim, pode-se dizer, sem ficar longe da verdade, que Machado de Assis é a própria alma da nossa literatura, representando-a em todas as fases de sua evolução nos seus últimos seis lustros.

Que ele é também o mais ilustre basta para prová-lo recordar a sua obra. Nenhum escritor nosso a possui tão severa, tão igual, tão fina e tão original. Consta de treze volumes-três de poesias, seis romances, cinco livros de contos e novelas e uma peça em um ato. Não é grande a sua bagagem – quinze malas para quem viaja mais de trinta anos por todas as regiões do país das letras é quase pouco -; mas deve-se considerar que esse país é de terras brasileiras, onde só por desfastio se escreve e onde há menos leitores que livros, e mais e principalmente o conteúdo das malas.

Abri-as, não as encontrareis atulhadas desses mil objetos e roupas dos viajantes banais.

Dar-vos-á espanto a ordem e a graça com que as coisas estão arrumadas, cada qual no seu lugar, sem amarrotar-se nem amarrotar as outras. Tirai-as uma por uma e examinai-as: as ideias e frases; mas as ideias mesmo as mais usadas, guardam um alinhamento e uma frescura tais que parecem compradas na véspera; e as frases, essas, há-as de todas as cores, e formas e cortes, e todas graciosas ou brilhantes, ou pomposas; frases de púrpura real e cassa burguesa de brocado e gaze, de veludo e escumilha, para vestir grandes damas e costureiras, a Rigolboche e a Mimi Pinson, Catarina de Ataíde e Iaiá Garcia.

Uma bagagem assim escolhida pode dispensar-se de ser numerosa.

Poeta, contista ou romancista, Machado de Assis é sempre delicado, terso e conceituoso, imprevisto, escorreito de banalidade como de solecismos.

A sua obra é sólida e duradoura tanto pela originalidade do fundo como pela perfeição da forma. O mais glorioso também o é. Nenhum outro tem tido em vida a unanimidade e o ardor de aplausos que o acompanham desde a afirmação do seu valor; nenhum gozou ou goza dessa incontestabilidade. Os mais ilustres chamam-lhe mestre, tanto por cortesia merecida como por sincera expressão da verdade.

A crítica não ousa tocá-lo. É um consagrado. É o nosso primaz, o arcebispo de nossa Igreja.

Não tem, nas letras como na vida, um inimigo, um desafeto sequer. Terá muitos amigos? Em geral só quem tem inimigos tem amigos.

Machado de Assis, como a amarga e dolorida experiência que dos homens mostra em seus livros, e com o juízo que deles forma, não se iludindo sobre o móvel das mais belas ações, que é para ele sempre e somente o egoísmo, Machado de Assis não deve ter vontade de ter amigos. Tê-los para quê? Se o perdê-los é certo.

A verdade é que no mundo literário todos lhe querem bem; primeiro, porque se faz sombra a todos, não lhes disputa, contudo, lugares nem louvores, e demais procura tornar aquela sombra o mais leve e diáfana que pode; segundo, porque é extremamente polido, amável e cerimonioso. É desses homens cujas relações a gente mantém, cuidadosa, porque eles, quando nos cumprimentam nas ruas, fazem-nos de modo a nos darem importância aos olhos do público. Não fosse ele mestre da vida!

Não me proponho a fazer o estudo do grande escritor neste momento e lugar.

As linhas que precedem justificam-se por estar o seu nome atualmente no mais alto degrau da escala dos assuntos atuais pela publicação do livro *Várias Histórias* e por haver

sido anunciada para o próximo mês uma conferência acerca dele e de sua obra pelo Coelho Neto, o brilhantíssimo futurista de Á puridade.

A esta hora já muita gente deve ter lido nesta cidade as *Várias Histórias*, e por isso venho a ponto de falar do livro.

Lembra ele um desses plum puddings ingleses em que se misturam no paladar o ácido da fruta com a doçura do açúcar.

Em todas as peças desse livro transparece a filosofia brumosa de Machado de Assis, que pode ser resumida em dois conceitos: “A vida é uma borracheira trágica e o homem o mais curioso dos animais”.

Disse curioso e não triste, infeliz, feroz ou outro qualquer qualificativo próprio para o caso, porque o que resulta das constantes escarpelações do autor de *Brás Cubas* é a profunda, complexa e inesgotável curiosidade que lhe desperta o animal humano.

Ele não estuda com ódio ou paixão; mas como um verdadeiro fisiologista – friamente e serenamente, cheio de interesse, pálido de ansiedade. Depois, não é desprezo nem piedade que lhe despertam as suas misérias, mas a alegria calma e inexpressiva do sábio que viu o resultado de suas experiências e verificou o produto de seus esforços.

A principal qualidade, a qualidade característica desse escritor é o equilíbrio – à falta de melhor termo. Nele a ideia e a expressão contrabalançam-se, equivalem-se, adaptam-se fácil e harmoniosamente. O mesmo se observa quanto às partes da composição, aos estágios da narrativa e à distribuição do interesse moral do caso exposto.

Machado de Assis tem horror que chamarei orgânico pela violência; não emprega nunca as tintas cruas, as notas extremas.

Na ideia como na expressão evita escrupulosamente “ir ao cabo”.

Não me recorda tê-lo visto despir uma mulher – nos seus livros é claro – além do vestido nem mexer em uma chaga d’alma a ponto de macular as mãos em sangue e pus. Para as suas autópsias dispensa o próprio avental, nem mesmo precisa de arremangar-se.

Verificá-lo-ei ainda neste feixe de narrativa. Logo na primeira depara-vos ele um caso de adultério, em que vos pinta o contraste pungente da realidade brutal com a esperança de salvação e a confiança no destino, representada na charlatanice irônica de uma cartomante. Pois bem, tudo isso decorre sem escândalos, quase pudicamente. O mesmo em “*Uns braços*”.

Outro escritor – Aluísio Azevedo, por exemplo – teria feito o jovem Inácio acordar com o beijo de dona Severina e pagar-lho com juro judeus e imediatos. Ele não; deixa o rapaz dormir e sair a moça despeitada com aquele sono demasiado forte.

Se Machado de Assis precisasse desse livro para a consagração do seu valor, bastariam para afirmá-lo três peças, cada qual do seu gênero: “*Trio em lá menor*”, delicadíssimo estudo psicológico em que se prova que no mundo moral se reproduz a desigualdade na partilha dos dons que o fabulista simbolizou no rouxinol e no pavão – aquele pássaro canoro e harmonioso, mas feio; este, ave formosa mas sem voz; “*Viver*”, epopéia em quinze páginas de prosa, que Renan poderia assinar e “*O cônego ou metafísica do estilo*”, primor delicioso de etilo, modelo de linguagem, como vernaculidade e elegância.

Terminarei esta ligeira apreciação reproduzindo um trecho do que acerca do mestre escrevi no meu folhetim de *A Notícia*: “Se este homem escrevesse em francês ou inglês seria uma celebridade universal e teria lugar entre os imortais de todos os países cultos – o que não impedirá de tê-lo entre os da nossa aldeia”.

Valentim Magalhães

Recebemos:

Várias Histórias, contos de Machado de Assis, editores Laemmert & C. – Machado de Assis é o mestre incontestável e incontestado da nossa literatura. O volume que temos à vista compendia os melhores contos ultimamente já publicados em diários e periódicos nos quais o insigne escritor patenteia de modo irrecusável as brilhantíssimas qualidades que lhe assinalaram o posto máximo entre os nossos homens de letras. Nas *Várias Histórias* é ainda Machado de Assis o mesmo filósofo de ironia amável e profunda e o mesmo estilo sombrio e fulgurante do Brás Cubas.

A Guitarra: Revista Literária (22 de novembro de 1895)

Factos e Boatos

A título de *Várias Histórias* acaba de aparecer na praça literária o 5 livro de contos de Machado de Assis – sobre essa produção do ilustre conteur fluminense se exprimirá um de nós em seção oportuna

A Notícia (09 de setembro de 1903, p. 3)

Várias Histórias de Machado de Assis, coleção de contos do autor de D. Casmurro (e é preciso dizer mais alguma coisa?) primitivamente editada pela casa Laemmert e agora pela livraria Garnier.

Infelizmente nessa os erros de imprensa cresceram e multiplicaram-se de modo prodigioso.

Revista Moderna, (Paris, 5 de novembro de 1897), transcrito em Homens e livros, Rio de Janeiro: H. Garnier, 1902**

Machado de Assis (Magalhães de Azeredo)

Celebrar Machado de Assis é propriamente celebrar a dignidade e a elevação da obra literária. Grande coisa é a unidade de uma vida, a convergência invariável de todos os seus dias e todas as suas horas para um só e mesmo ideal, principalmente quando este é dos que com mais pureza resume o que de divino guarda ainda a Humanidade, no meio das suas mil misérias... Machado de Assis, tendo-se votado à sua arte desde a adolescência, conservou-se-lhe fiel, sem hesitações nem desfalecimentos, até hoje que já lhe branquejam os cabelos sobre a fronte ainda jovem – porque ele, como me dizia numa carta, não é “dos que dão para octogenários”.

Intacto o fervor dos vinte anos o alenta ainda no labor literário, mestre consagrado, não entende que tal qualificação lhe seja uma aposentadoria: não lhe falem de dormir à sombra dos conquistados louros, ou de pousar sobre os muitos livros superiormente escritos a forte e nobre pena, ativa como a enxada do camponês madrugador, fina como o buril do escultor que sonha com Deusas e Galateias. Sempre moço, ele deseja estar a frente dos moços, combater com eles, com eles ir caminhando pelo futuro adiante.

Provavelmente, seduções pérfidas o assaltaram aqui e ali, no seu longo caminho; mais de uma vez por certo, a política – sereia estranhamente falaciosa e lasciva, a cujas propostas poucos escapam nas nossas terras da América – veio segredar-lhe aos ouvidos

ternuras e promessas quais só ela as sabe; mas Machado de Assis, como quem conhece bem a loureira formosa e clínica, encolheu os ombros, desdenhoso, e foi andando. Assim era, assim é. Outra glória não pode e não quer senão a que lhe vem da sua própria obra.

Vasta é ela, e vária, distribuída em tão largo tempo, com sinceridade e perseverança, por quase todas as “províncias da literatura”, como antigamente se dizia. Cultivar a poesia, o conto, o romance, o teatro, a crítica, o folhetim, a crônica, tudo isso galhardamente, sendo pelo estilo um artista acrisolado, ser ainda um pensador, um humorista, um moralista, uma espécie de filósofo, sem presunções, que, descuidoso de dar o seu sistema completo, nos dá tão só fragmentos soltos dele, mas bastantes para que lhe adivinhemos plenamente a estrutura; eis o que enche de brilho excepcional essa fecunda existência; eis também o que me tentaria a ensaiar sobre ela um detido e minucioso estudo; mas o espaço que se me concede é tirânico na sua estreiteza. Apenas posso, a traços leves, interpretar o temperamento tão original de Machado de Assis...

Poeta, rimando sonhos nas manhãs da adolescência, ele aparece em momento de transição, entre os ultra-românticos ululantes ou possessos fracos herdeiros daquela forte geração que abriu o século, e os parnasianos da musa impassível, dispostos a lavrar o verso como matéria preciosa e fria; o senso da harmonia – inato no seu espírito como no de um ateniense – ensina-lhe a evitar com zelo igual ambos os extremos, mostrando-lhe bem que a estrofe não pode ser o eterno tubo lacrimatório dos funerais arcaicos, ou o banal porta-voz dos retóricos furores, mas que também reduzir a poesia a mera arte imitativa ou plástica é, não só baixar-lhe o nível, mas restringir-lhe extraordinariamente o horizonte.

Em verdade, desde então os seus versos revelam, como feição predominante, um justo equilíbrio entre a essência e a forma, segundo se nota em particular nas composições dos gregos. E com certos gregos tem ele pontos de afinidade; não falo nos arroubos de Píndaro, ou nas exuberâncias fogosas de Alceu; mas não o reconheceriam por parente Minermo, Simonides, Anacreonte? Precisamente, “Uma ode de Anacreonte”, que se lê nas Falenas, o velho de Cós não a faria com mais elegância, nem com tanto sentimento. Creio que, apesar da sua índole essencialmente moderna. Machado de Assis terá muitas vezes a nostalgia da antiguidade; certo, quem bem lhe conhece o espírito dar-lhe-ia um lugar de direito entre os companheiros de Platão na Academia ou entre os de Cícero no Túsculo. A Idade Média ser-lhe-ia naturalmente hostil; o seu gênio não é belicoso nem ascético, e por muitos lados as suas libérrimas opiniões o exporiam às suspeitas dos tiranos e às investigações do Santo Ofício. Nas festas áureas da Renascença, acho que ele se não acharia deslocado; não o imaginais facilmente em Florença, a conversar com Angelo Policiano, Marcilio Ficino, Lourenço de Medicis, ou em Lisboa, na corte de Dom Manuel, com mestre Gil e Bernadim Ribeiro, mais tarde com Sá de Miranda e Luís de Camões? Semelhanças se notam entre Machado de Assis e os bons quinhentistas, cujas redondilhas tão límpidas e conceituosas especialmente lhe agradam. Mas, para diferenciá-lo dos gregos, há o grande fato do cristianismo, que conquistando todas as gentes, a ninguém permitiu mais ser pagão, nem a Gautier, nem a Carducci, nem ao mestre Goethe; e para distanciá-lo dos quinhentistas aparecem outros elementos como a Reforma, a Enciclopédia, a Revolução Francesa, e os graves problemas sociais que ainda não preocupavam os entendimentos naquela era de navegações e descobertas. Vê-se, entretanto, que Machado de Assis bebeu inspirações nas mesmas fontes que Garret, de quem tem a graça meditativa e mórbida, sem ter decerto as áscuas do seu candente lirismo.

Ponderando tudo, ele é bem filho do seu século.

Nas Falenas e nas Americanas, como nas Crisálidas, já se manifesta, como um dos seus traços principais, a melancolia; mas é a melancolia genérica do sonhador, vaga e quase

voluptuosa, não a melancolia característica do pessimista, raciocinada e resignada a um tempo, que ressurta em composição ulteriores, como “Círculo vicioso” e “A mosca azul”.

Também foi gradualmente que na prosa se desenvolveu a sua índole de maravilhoso humorista, que no Brás Cubas atinge o sumo grau de originalidade e independência. Os germes de tal pendor apenas se lhe adivinham nos primeiros contos e romances pela preocupação psicológica e moralística; mas ainda os caracteres humanos lhe fornecem antes recursos dramáticos para o enredo e o desenlace da ação, que estímulos para o exercício da sua magistral ironia.

Essa flor amarela e mórbida do desencanto, sem dúvida uma forma, e das mais requintadas, da sabedoria, só pode ser, num indivíduo ou num povo, resultado de longo cultivo, de complicada evolução. Como se engendrou e desabrochou ela no espírito de Machado de Assis? Para a sua alma, delicadamente, esquisitamente sensível, tanto como refletida e analista, a experiência, se deve ter consumado depressa; ora, no espetáculo da realidade, dois fenômenos capitais o impressionam, quando ele considera o homem face a face com a natureza do que faz parte: um é a sua pequenez, a sua quase nulidade como fator da ordem universal, sujeito qual está sempre a um encadeamento de leis que não formula a seu talento e não pode suspender ou abrogar; o outro é a sua insignificância mesmo no foro íntimo, tantas causas conhecidas e desconhecidas concorrem para lhe enfraquecer o livre-arbítrio até nos mínimos atos.

Por isso, os personagens de Machado de Assis são geralmente caracteres indecisos, hesitantes, atormentados pela moléstia da dúvida; incoerentes? Contraditórios? De acordo; mas os verdadeiros por isso mesmo. O zigue-zague está mais na lógica real que a linha reta; nada tão comum como a dualidade, a multiplicidade até de uma alma; algumas há de uma só peça; mas são tão raras! Também, ninguém melhor que Machado de Assis acompanha e traduz as modificações lentas que sofre uma ideia até tornar-se volição e ato. Vede o caso dos “cinco contos de réis” no Brás Cubas, o da Atalaia com o Rubião de Quincas Borba, e ainda o estudo magnífico do Enfermeiro nas Várias Histórias. Compreendo que, por vezes, os comentários do escritor se vos afigurem perversos, sendo somente justos. Um único homem ousou desnudar-se ante a posteridade e mostrar-se tal qual era; foi Rousseau nas Confissões; e fez logo a impressão de um monstro... Machado de Assis, por sua parte, descobrindo em flagrantes certos cantinhos obscuros da humanidade, ilumina-os de súbito com uma frase fulgurante. O leitor protesta, ofende-se, brada: Maldizente crítico! – E, entretanto, ali, não há mais que a tranqüila registo de um fato. Basta, por exemplo, um trocadilho, como quando ele diz: “Marcela morria de amores pelo Xavier. Morria, não. Vivia. Viver não é o mesmo que morrer, segundo afirmam todos os joalheiros deste mundo”.

Tudo isso já indica bastante que a sua filosofia não pode ser alegre. Eu acredito que a princípio o estoicismo secretamente o atraísse como o ideal das escolas. Mas nem todos chegam à perfeição de professar que a dor é uma ilusão. Machado de Assis não tem o caráter duro que o estoicismo pede, e para ele a dor é uma indubitável e inevitável realidade; o prazer é que não passa, acaso, de dor abortada... Ora, se nos cumpre suportá-la, suportemo-la ao menos com espírito; e pois que nenhum esforço nos subtrai ao jugo férreo do Destino, mostremos a nossa superioridade de entes racionais, não envergonhando-o, que ele tem a face rija e cínica, mas debicando-o e escarnecendo-o... Não é o riso que castigat mores; é um riso desinteressado e intransitivo, que quase se dá por fim a si próprio. Então a ironia é a grande arma; simplesmente, é uma arma de dois gumes, que fere também os que usam dela.

E a ironia de Machado de Assis é particularmente acerba. Comparai-o com os humanistas ingleses, sobretudo com Sterne, a quem o ligam algumas semelhanças de forma; aqueles são mais zombeteiros e talvez menos profundos, interessando-se em especial pelos

contrastes graciosos e grotescos. Machado de Assis busca antes, ou encontra sem os buscar, os contrastes moralmente trágicos; o próprio Heinrich Heine não vai tão longe como ele, nem Anatole France, que em não poucas páginas lembra assaz o nosso autor. Portugal tem hoje o seu grande humorista: Eça de Queirós, mas este não é porventura tão amargo no brilho violento e militante dos seus períodos, como Machado de Assis na mansidão quase ingênua com que expõe os seus trechos de doutrina. Há tal capítulo no Brás Cubas que, à primeira vista, desperta irresistivelmente o riso, mas depois deixa nos lábios um labor de fel, recordando o riso, provocado por aquela planta venenosa, precisamente o riso sardônico.

Machado de Assis é, pois, de algum modo um demolidor – demolidor de ilusões e talvez de teorias, demolidor sem ódios nem exageros. Mas, em compensação, quantos e que altos monumentos de estilo tem construído! Porque o estilo é uma das condições superiores que asseguram a imortalidade à sua obra. Antes de tudo, ele possui na linguagem um instrumento admirável de expressão, conciliando a castiça limpidez dos clássicos com a justeza, a maleabilidade, a força sintética, que exige a literatura moderna. Sóbrio, exato, singelo por gosto e não por pobreza de vocabulário, ele não descarta o relevo e as qualidades musicais do período; tem o hábito da frase bem feita, de tal jeito que as suas crônicas, e não raro as suas cartas, se podem ler como páginas de livro.

Aqui e ali, muito gente lhe achará capítulos pouco claros, ou excessivamente pálidos, mas isso acontece quando o pensamento mesmo é obscuro, cheio de reservas e distinções, ou sutil demais, quase intraduzível em palavras. De resto, convenho em que pessoas simplistas se desesperarão com freqüência, ao ler alguns dos seus livros. Lembra-me um amigo dessa classe, a quem emprestei o Brás Cubas; restituiu-me ao fim de poucas horas: “Não o entendo – disse-me. – Perdi cinco ou seis vezes o fio da ação”. E tinha razão, porque a ação para Machado de Assis não vale por si própria, como para os romancistas dramáticos; vale unicamente como motivo de interpretação. Por isso, ele não se apressa, como não se apressa o sábio que estuda um fenômeno curioso, e se preocupa só com as condições do experimento.

Também trata de quando em quando os leitores com essa absoluta sem-cerimônia que desnorteia os Acácios e não trepida em mistificá-los se é preciso. Il ne se gene pas. “Não é impossível que eu desenvolva este pensamento antes de acabar o livro; mas também não é impossível que o deixe como está”. Em outro ponto, depois de narrar episódios, intrigas, conseqüências de um baile, interrompe-se para notar de passagem: “Esse baile – ia-me esquecendo dizê-lo – era em casa do Camacho”. Outra coisa que ele desdenha são os efeitos retóricos; detesta a ênfase e a hipérbole. Assim é que numa página do Brás Cubas, tendo exposto certa opinião em frases levemente oratórias, logo delas mofa, acrescentando: “Vive Deus! Eis um bom fecho de capítulo!”. Há leitores que não perdoam essas liberdades.

Compreende-se que, com tais tendências, ao seu estilo falte por vezes movimento, ao menos movimento físico, ainda que: “O delírio” nos dê em traços de Buonarrotti a marcha épica das idades. Eu imagino que Machado de Assis, se trabalhasse habitualmente para o teatro (conheço-lhe) duas comédias deliciosas, sendo uma, Tu, só tu, puro amor..., considerada por Teófilo Braga a melhor composição dramática existente sobre Camões), destinaria as suas peças a um auditório sumamente restrito porque lhe repugnam os lances violentos que entusiasмам as grandes platéias. As situações emocionantes que ele prefere são todas de nuanças; há nuanças terrivelmente trágicas. Do teatro antigo, o drama favorito, para Machado de Assis, é, suponho eu, o Prometeu, do teatro moderno, o Hamleto. Um concretiza a sua concepção humana; o outro fala a linguagem do seu temperamento.

Os recursos descritivos não entram na sua esfera usual de observação; não que ele rejeite a descrição quando o assunto lha impõe; mas não se compraz nela, nem a busca

intencionalmente. Os objetos lhe interessam menos pelo aspecto pitoresco que pelo sentido íntimo e pelas relações mútuas. Para ele, certamente, “a paisagem é um estado d’alma”. Isso não significa que Machado de Assis trate os seus personagens como simples sinais algébricos, ou meros símbolos imaginários. Gosta de no-los apresentar, principalmente quando valem a pena disso, como a formosa Virgília: “Era dessas figuras talhadas em pentélico, de um lavor nobre, rasgado e puro, como as estátuas, mas não apática nem fria. Ao contrário, tinha o aspecto das naturezas cálidas e podia-se dizer que na realidade resumia todo o amor...” Os seus olhos “davam uma sensação singular de luz úmida”, e a sua boca era “fresca como a madrugada, e insaciável como a morte”. As mulheres evocadas por Machado de Assis – para quem o eterno feminino é um vasto elemento moral – têm de ordinário uma soberania de beleza, de sedução, de resistência ou mesmo de virtude, que lhe confere a vitória na luta com o sexo rival. Perversa, em rigor, não vejo nenhuma; perturbadoras há muitas, e de penosa decifração. Se é lícito tomar uma comparação à pintura, direi que não semelham às Sibilas hercúleas de Miguel Angelo, às suaves e sadias camponesas de Rafael, nem às donzelas esguias e místicas de Fra Angélico, nem às ninfas robustas e sensuais de Rubens; semelham às criaturas estranhas e complexas de Leonardo da Vinci. Leitor, se algum dia viste no Louvre a Gioconda, esuecer-lhe-as jamais o sorriso singularmente enigmático e cético, o mesmo da Leda que na Villa Borghese reina, com a sua nudez triunfante dourada carinhosamente pelo tempo?...

E as conclusões do filósofo? São de um pessimismo consumado. O Brás Cubas termina assim: “Há um saldo a meu favor. Não tive filhos; não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.”. Reparaí agora como acaba o Quincas Borba: “Chora os dois recentes mortos, se tens lágrimas. Se só tens riso, ri-te. É a mesma coisa. O Cruzeiro do Sul, que a linda Sofia não quis fitar, como lhe pedia Rubião, está assaz alto para não discernir os risos e as lágrimas dos homens”.

Portanto a existência é miséria, e os astros contemplam indiferentes os nossos infortúnios. mas não haverá para além dos astros. Alguém compassivo e remunerador – essa justiça imanente que é ao mesmo tempo imanente Misericórdia? Cuido não errar supondo que Machado de Assis, quaisquer que sejam as vacilações do seu espírito diante do eterno Problema, tem no fundo da sua consciência a fé, instintiva ao menos, com que se apela das iniquidades transitórias para a Suprema Sabedoria que corrige e harmoniza as especiosas contradições do Universo. Além de que, ele não é um blasé. Zombar de certas ilusões não é dizer que tudo seja ilusão, como discutir aparências de virtude não é desprezar a virtude mesma. Ele acha seguramente que a vida, apesar dos seus lados mesquinhos, tem muita coisa digna de afeto e culto; crê nos sentimentos fundamentais do home, crê na família e na pátria, crê também na Arte, nessa “Musa consolatrix” de quem fala com paixão não menor que a de Cícero celebrando os seus caros estudos no meio das discórdias civis.

Demais, ser bom, é ainda um dos meios mais seguros de ser feliz, e Machado de Assis é nobremente, essencialmente, bom. Quando um artista está pessoalmente abaixo do seu próprio engenho, o público nada tem a ver com isso, porque os vícios dele não devem prejudicar o brilho da sua obra. Mas a superioridade moral em equilíbrio com a superioridade intelectual forma um tão belo conjunto, que provaria mau gosto, mesmo estético, quem o olhasse com indiferença. É essa esquisita harmonia que faz do presidente da Academia Brasileira o orgulho dos seus amigos, entre os quais me honro de ser contado, e ela é também a garantia de que quantos o prezam e admiram terão em ler este estudo o mesmo prazer com que eu o escrevi

Paris, outubro de 1897

PAGINAS RECOLHIDAS

Gazeta de Notícias (6 de setembro de 1899)

Sob o título de *Páginas Recolhidas* estão reunidas em volume recentemente editado pela casa Garnier, algumas das primorosas composições do uno escritor brasileiro Machado de Assis. Andavam estas jóias dispersas aqui e acolá nas páginas fugitivas de gazetas ou em opúsculos já bastante raros: o benemérito editor reuniu-as e com isto prestou a todos mais um bom serviço.

O livro contém alguns contos, o interessante estudo – Henriqueta Renan – um discurso, retalhos de crônicas publicadas nesta folha e a deliciosa comédia Tu, só tu, puro amor... que Machado compôs para as festas centenárias de Camões. E não há mister dizer mais para que se leiam devidamente as *Páginas Recolhidas*.

Jornal do Comércio (7 de setembro de 1899)

A livraria H. Garnier acaba de editar mais dois volumes de autores brasileiros:

Páginas recolhidas do Sr. Machado de Assis, que não formam uma sala, como o autor modestamente insinuou que fosse essa epigrafe tirada dos Ensaios, de Montaigne, mais escolhida coletânea de contos e artigos que o ilustre autor do Braz Cubas publicou em revistas e jornais. Neste volume, entre outras delicadas jóias, encontra-se o Tu, só tu, puro amor... comédia escrita para as festas centenárias de Camões e que tanto êxito teve então.

O Paiz (8 de setembro de 1899)

Páginas Recolhidas por Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras

A livraria Garnier tem a pouco e pouco reeditado todas as obras do autor de Bras Cubas. Ainda bem. As últimas que apareceram foram *Iaiá Garcia* e os *Contos Fluminenses*. Mas não se trata agora de uma re-edição: *Páginas Recolhidas* é um livro novo, não obstante conter matéria velha; qualquer coisa no gênero dos *Papéis Avulsos* e das *Histórias sem data*.

O mestre conta-nos assim a histórias dessas páginas:

Um são contos e novelas, figuras que vi ou imaginei ou simples ideia que me deu na cabeça reduzir a linguagem. Saíram primeiro nas folhas volantes do jornalismo em data diversa, e foram escolhidas dentre muitas, por achar que ainda agora possam interessar. Também vai aqui Tu, só tu, puro amor... comédia escrita para as festas centenárias de Camões e representada por essa ocasião. Tiraram-se dela cem exemplares numerados que se distribuíram por algumas estantes e bibliotecas. Uma análise da correspondência de Renan com sua irmã Henriqueta e um debuxo o nosso antigo Senado foram dados na Revista Brasileira, tão brilhantemente dirigida pelo meu ilustre e prezado amigo José Veríssimo. Sai também um pequeno discurso lido quando se lançou a primeira pedra da estátua de Alencar. Enfim, alguns retalhos de cinco anos de crônica da Gazeta de Notícias que me pareceram não destoar do livro, seja porque o objeto não passasse inteiramente, seja porque o aspecto que lhe achei ainda agora me fale no espírito. Tudo é pretexto para recolher páginas amigas.

Ler a prosa de Machado de Assis é um grande prazer; relei-a é um prazer ainda maior, talvez. Empreguei ontem nessa deliciosa ocupação parte do dia aniversário da nossa

independência e sinto-me hoje com melhor disposição de espírito que anteontem. São grandes médicos os bons prosadores.

A modéstia do ilustre escritor brasileiro levou-o a escolher para epigrafe do seu novo livro estas palavras de Montaigne: “Quelque diversité d’herbes qu’il oyl, toute s’enveloppe sous le nous de salade”. Pois sim, mas não nos falte Deus com estas saladas de vez em quando!...

A A

A Notícia (08 e 09 de setembro de 1899)

Crônica Literária

Machado de Assis – Páginas Recolhidas

Que se pode dizer aqui de novo, quando se tem a noticiar um livro de Machado de Assis? Fosse um romance, haveria o recurso de contar-lhe o trecho, de analisar os personagens. mesmo nesse caso, trechos e personagens são afinal secundários na apreciação de um livro de Machado: o essencial é o estilo, o estilo leve, irônico, delicadíssimo.

O livro, que hoje publica a livraria Garnier é uma coleção de coisas as mais várias. “Um são contos ou novelas – diz o autor – figuras que vi ou imaginei, ou simples ideias que me deu na cabeça reduzir a linguagem. Saíram primeiro nas folhas volantes do jornalismo, em data diversa e foram escolhidas entre muitas, por achar que ainda possam interessar”. Há também uma comédia, Tu, só tu, puro amor... escrita em 1880 para as festas do centenário de Camões, comédia que foi nessa ocasião impressa numa edição de cem exemplares. Vem por fim, várias crônicas publicadas na *Gazeta de Notícias*, uma análise da correspondência de Henriqueta a Ernesto Renan e até um discurso.

É verdade que o discurso nada tem de exuberância que geralmente caracteriza a nossa palavrosa eloquência. Foi proferido por ocasião de inaugurar-se a estátua de José de Alencar e nas suas breves palavras evoca-se a figura do nosso grande romancista, concisa, mas nitidamente. Em todo o caso, o dizer de um discurso tem a sua razão de ser. Quem conhece Machado de Assis figura-o mal fazendo discurso. É difícil achar grande homem que carregue com mais modéstia a sua indiscutível supremacia aceita de bom grado até pelos mais rebeldes. Por isso mesmo não se de escritor brasileiro que se tenha lembrado de promover Machado de Assis a idiota...

E, todavia, já era tempo! Já lá vão vinte anos de sucesso, por cumulo ele está a frente da Academia de Letras. Tem tudo, portanto, o que constitui para os fedelhos geniais, que dão a si mesmos a auto-sagração de talentos transcendentais, o apetite de investir contra um nome feito. E contra Machado essa onda de malevolência iconoclasta ainda não se levantou.

Houve é certo um livro infeliz de Silvio Romero. Mas Silvio meteu-se numa empresa extravagantíssima: lembrou-se de comparar Machado de Assis com Tobias Barreto, e como Tobias escreveu sobre direito, fez versos vagamente pornográficos, e teve uma vida cercada de paixões que iam da violência à sujidade, Silvio achou-o maior que Machado, que nunca foi bacharel e para escrever obras primas não precisou deixar de ser um bom burguês pacato e simples.

Se alguém, entretanto, quisesse dar-se ao trabalho de fazer paralelos entre Machado e outro escritor podia escolher precisamente esse José de Alencar, cujo perfil o autor de Brás Cubas evocou em seu breve discurso. Tais paralelos literários são hoje, até certo ponto, um exercício de retórica, um pouco passado de moda. Mas seria curioso opor a figura

dos dois escritores; seria tanto mais curioso quanto Machado a cada passo, confessa a sua grande admiração pelo criador do Guarani. Essa admiração, ele a teve no momento em que semelhantes sentimentos influem profundamente nos escritores novos. Contanto a primeira entrevista que teve com Alencar diz “ A sensação que recebi no primeiro encontro pessoal com ele foi extraordinária; creio ainda agora que não lhe disse nada, contentando-me de fitá-lo com os olhos assombrados do menino Heine ao ver passar Napoleão”.

Pois bem; apesar disso não se encontra no que constitui o melhor do talento de Machado de Assis vestígio alguma profundo dessa admiração. É que realmente o autor de Quincas Borba admirava em Alencar tudo o que era oposto ao seu temperamento. Ele mesmo o deixa perceber, quando escreve que, no cantor de Iracema, a imaginação sobrepujava o espírito de análise – fórmula exata e que é, ponto por ponto, a oposta do seu talento. Mesmo nos devaneios românticos, Machado nunca perdeu pé; uma pontinha de análise corrigia as suas menos verossímeis criações.

Entre nós, na literatura ou propriamente brasileira ou portuguesa, não sei que lhe possam apontar antecessores do mesmo gênero, a quem ele deva grande coisa.

E é essa originalidade que anda por todas as folhas deste livro, desde os contos as crônicas. Tal miscelânea, a que ele próprio chamou “uma salada” permite precisamente correr várias faces do seu talento.

Nos contos há alguns excelentes. Um erradio está nesse caso, que é também o de Eterno! Lágrimas de Xerxes e Ideias de canário são duas fantasias deliciosas. Ideias de canário é bem o contrário daquele soneto célebre de Machado – Círculo vicioso. Se neste o vagalume desejava ser estrela e a estrela aspirava descer a vagalume – o canário do conto, ao passo que ia subindo, desde a modesta gaiola numa loja de Belchior até o infinito dos céus, não compreendia mais que se pudesse voltar a ser prisioneiro,,,

Missa do galo é, de alguma maneira, uma nova paráfrase da ideia de Victor Hugo na *Vielle chanson du jenué temps*

Je ne sougeais pas a Rose
Rose au bois vint avec moi
Nous parlions de quelque chose.
Mais je ne sais plus de quoi.

J’etais froid comme les marbres
Je marchais a pas distraills
Je parlais, des fleurs, des arbres
Sea oeil semblait dire: “Apres

Je ne savais que lui dire
Je la suivais dans les bois
La voyant parfois sourire
Et supirer quelquefois

Missa do Galo começa assim: “Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta”. Trinta anos, meio abandonada por um marido velho e prosaico, conversando a sós, às onze horas da noite com um rapaz de dezessete, que podia ela querer?... Falaram de coisas banais, insulsas... O tempo, o momento único passou rapidamente... Foi bom afinal que ele nunca pudesse ter entendido a conversa. Uma vez que a não entendera, na ocasião oportuna, não lhe servira uma compreensão serôdia

senão para dar-lhe um remorso tardio, como aquele companheiro de Rosa, de quem fala Victor Hugo, e que só viu quanto ela era bela, ao saírem do bosque...

“Ai! E só vi quanto ela era formosa, quando

Ao sairmos do bosque... Ah! disse-me Rosa:

“Não pensemos mais nisto... Esquece-te

No entanto, no entanto, desde então, não penso noutra coisa.

Nem só José do Egito, cometeu uma tolice célebre... Quando, porém, Victor Hugo nos diz “Depuis i y pense toujours, o toujours não deve ter sido muito grande. Há, para comentar as eternidades em amor, mais de um trecho nas Páginas Recolhidas.

Aqui vai um deles. É o deputado Brotero quem está lendo um maço de velhas cartas de amor: “Não saltou nada, data ou vírgula: leu tudo, explicações, imprecações, súplicas, promessas de amor e paz, uma fraseologia incoerente e humilhante. Nada faltava a essas cartas; lá estava o infinito, o abismo, o eterno. Um dos eternos, escrito na dobra do papel não se chegava a ler, mas supunha-se. A frase era esta: “Um só minuto do teu amor e estou pronto a padecer no suplício et...” Uma traça bifara o resto da palavra, comeu o eterno e deixou o mundo. Não se pode saber a que atribuir essa preferência, se a voracidade, se a filosofia das traças. A primeira causa é mais provável: ninguém ignora que as traças comem muito.

Há, de fato, uma traça para cada coisa, para os livros como para os amores, para os amores como para os infinitos... Não se apaga no céu, de quando em quando, alguma velha estrela? Quem sabe que traças a roeram?

...

Leiam as Páginas recolhidas. Contos, comédias ou crônicas, tudo o que sai da pena do mágico estilista de Brás Cubas é sempre um puro prazer para o espírito

J. dos Santos

Jornal do Comercio (18 de setembro de 1899)**

O novo livro do Sr. Machado de Assis é uma coleção de artigos diversos, na qual predominam entretanto as obras de imaginação. Estando, ao que parece, o seu editor resolvido a dar-nos a obra completa do mestre da nossa literatura contemporânea, seria porventura ocasião de lembrar que nessa obra há matéria para dois livros mais, um de teatro, outro de crítica. Do teatro do Sr. Machado de Assis já entra nesse volume, a meu ver com pouco motivo, a deliciosa comédia Tu, só tu, puro amor... a mais delicada produção, no gênero, das nossas letras. Nada impede que ela volte a ocupar o seu lugar no livro do teatro do romancista de Brás Cubas. Além de numerosos prefácios, gênero traiçoeiro obrigado à eutrapelia literária, e portanto sem valor crítico, conheço do Sr. Machado de Assis dois ou três artigos de excelente crítica e inteligentes apreciações literárias.

Nesse mesmo livro, há uma página reveladora da sua capacidade crítica, tão rara em geral nos poetas criadores como ele. Não creio que se tenha ainda melhor caracterizado o gênio e a obra de José de Alencar de que ele fez no discurso encantador que leu quando se lançou a primeira pedra do monumento ao grande romancista. Vale a pena citar todo esse trecho:

O espírito de Alencar percorreu as diversas partes de nossa terra, o norte e o sul, a cidade e o sertão, a mata e o pampa, fixando-as em suas páginas, compondo assim com as diferenças da vida, das zonas e dos tempos a unidade nacional da sua obra.

Nenhum escritor [continua] teve em mais alto grau a alma brasileira. E não é só porque houvesse tratado assuntos nossos. Há um modo de ver e de sentir que dá a nota íntima da nacionalidade, independente da face externa das coisas. O mais francês dos trágicos franceses é Racine, que só fez falar a antigos. Schiller é sempre alemão, quando recompõe Felipe II e Joana d'Arc. O nosso Alencar juntava a esse dom a natureza dos assuntos, tirados da vida ambiente e da história local. Outros o fizeram também; mas a expressão do seu gênio era mais vigorosa e mais íntima. A imaginação, que sobrepujava nele o espírito de análise, dava a tudo o calor dos trópicos e as galas viçosas de nossa terra. O talento descritivo, a riqueza, o mimo, a originalidade do estilo completavam a sua fisionomia literária.

Não só nunca se disse melhor, mas nunca se disse tão bem, com tanta distinção e bom gosto.

Dos contos coligidos nesse livro, “Missa do Galo” me parece um dos melhores que haja escrito o autor. A análise de certo sentimento, ou antes de um desejo, que eu não posso dizer aqui, é feita com uma sutileza, aguda e delicada a um tempo, raramente vista. E com isto, verdadeiro humano, como é, apesar talvez de aparências contrárias, toda a obra do Sr. Machado de Assis. Somente humana sem piedade ou sequer simpatia, ou com a piedade ou simpatia disfarçada, ciosamente ocultas na ironia, no humour sob que a vela e resguarda o poeta.

Outra deliciosa página desse livro é o artigo “O velho Senado”. Ele nos confirma no desejo de que o Sr. Machado de Assis escrevesse memórias ou lembranças suas e do seu tempo, das coisas que viu, dos homens que conheceu e tratou. Com as suas poderosas faculdades de observação e análise, e todas as suas qualidades de estilo, de representação, de resumir em uma frase curta, em uma breve sentença, uma impressão, uma situação de espírito ou um estado d'alma, ninguém como ele poderia dar-nos o quadro da sua época. Quer a nossa época história política, quer a nossa história literária, ressentem-se da falta de documentos íntimos, memórias, correspondências, confissões, com que possamos recompor a vida e o espírito das épocas, das coisas e dos homens idos. De sorte que as nossas narrações do passado são por força áridas e secas, como apenas feitas com documentos burocráticos. O Sr. Machado de Assis poderia trazer-nos uma deposição preciosa para a vida literária, jornalística, artística, social, e mesmo política de trinta, ou quarenta anos atrás. Ele as viveu todas ou pelo menos conviveu com todas, e a sua notícia de “O velho Senado” seria um capítulo excelente do livro que eu daqui lhe peço escreva.

Creio que o centenário camoniano, sob o aspecto puramente literário, não produziu nada superior a Tu, só tu, puro amor... a comédia do Sr. Machado de Assis. Se a concepção é, como composição, encantadora, a peça tem um ar de verossimilhança que lhe sobreleva o mérito. A graciosa língua que nele se fala não é, certo, a da corte de D. João III, e fora um erro reproduzi-la tal e qual. Mas o que é em arte essencial dá a ilusão de ser a mesma, sem ofender os nossos ouvidos modernos. Só uma expressão encontrei que talvez não pudesse Camões dizer: “O amor é a alma do Universo”. Parece-me um anacronismo. Ou me engano ou o conceito é do nosso tempo. Não penso, aliás, que o escritor não tivesse o direito de atribuir-lhe ao poeta.

Cidade Nova (21 de outubro de 1899)

Bibliografia

A conceituada casa H. Garnier que tão assinalados serviços vai prestando às letras e à ciência na crescente e constante coragem com que vai dando a publicidade obras dos mais conceituados escritores nacionais e estrangeiros é incontestavelmente a que mais se impõe à

estima pública por esse ardor com que prossegue na operosa faina de cooperar poderosamente para a atual atividade intelectual que contrasta com o (ilegível) destes tempos de politicagem e bancarrota. (...)

Três novos livros estão sobre a nossa mesa à espera de leitura e todos eles editados pela casa H. Garnier, como sede em Paris e filiais em quase todas as nações americanas. São eles : Páginas recolhidas, por Machado de Assis(...)

O novo volume do poeta das Falenas compõe-se de interessantes contos e novelas, onde a flora da imaginação irrompe com vigor tropical de um terreno pacientemente trabalhado por processos modernos, adaptados aos moldes clássicos de perdurável aplicação.

Machado de Assis é dono e senhor absoluto da língua vernácula que tem na sua pena uma das mais raras e rijas armas de defesa. Seu nome é dos que dispensam elogios e está burilado nos mármorees onde não penetram as setas hervadas da inveja que ainda assim continuam a ser disparadas na sua direção repelindo pela solidez do corpo que procuram atingir, esparramando-se sem direção no nível das mediocridades.

Assim limitar-me-ei a reproduzir aqui apenas o sumário do seu novo livro, onde há páginas já conhecidas do nosso público, por terem chegado ao livro com escalas pela imprensa diária, a Revista Brasileira e as publicações centenárias de Camões. Ainda assim, a comédia Tu, só tu, puro amor... encerra tal intensidade de vida e de análise que parece eternamente nova. Na escuridão da desgraça e da paixão do glorioso épico lampeja o olhar satânico do invejoso Caminha, acendendo relâmpagos na tempestade que se desencadeia dentro da alma enamorada da mísera e mesquinha fidalga D. Catarina de Athayde.

O mais... é tudo magnífico desde o que se passa... Entre 1892 e 1894, nesses Papéis velhos, onde até há ideias de canário, além do Caso da vara até o que parece que há de ser Eterno! (...)

O País (Rio de Janeiro, 22 de janeiro de 1900)**

Leopoldo de Freitas

Pertence esse livro de Machado de Assis ao gênero literário que muito apreço adquiriu na presente época em que temos o espírito constantemente solicitado, atraído ou dominado por uma excessiva multidão de fatos e impressões.

É obra leve, de fácil leitura e cheia de sedução; pelo nome indica imediatamente a sua natureza própria, não é romance nem novela em que houvesse obedecido ao preceito unitarista ou à metódica disposição de um plano como em todas as obras filiadas a uma escola determinada ou a um sistema particular de literatura.

Páginas recolhidas saíram à publicidade recendendo ainda ao perfume da floresta do jornalismo. São retalhos de crônica, “saíram em data diversa, e foram escolhidas dentre muitas, por achar que ainda agora possam interessar, seja porque o aspecto que lhe achei ainda agora me fale ao espírito”, diz o autor dessas formosas páginas perpetuadas em livro, edição da casa H. Garnier.

Nessa obra a prosa fluente, contorneada e correta do escritor de Várias Histórias tem a seivosa louçania de uma vernaculidade raras vezes excedida; nos períodos flexuosos palpita a graça da elegância sente-se a ondulação da frase como se fossem os passos da habanera dançada por travessuras e gentis raparigas. A técnica da forma pitoresca ressoa ao ritmo de uma agradável expressão toda de pureza e nítida naturalidade, por isto é que a plástica em que se aformoseia esse estilo parece que prescinde dos atavios que outros escritores procuram empregar para requinte de sua arte.

Machado de Assis tem singeleza inexcelsível nas adoráveis narrativas psicológicas e femininas, cujos caracteres têm tanto de originais como de sutileza. São compreensíveis sem esforço algum de atenção, transmitem ideias, nos interessam nos seus sentimentos e nas suas impressões por uma forma expressiva, inteiramente sugestiva, e que obriga a atuar em nossa sensibilidade o que Gayan denomina economia da força.

Suavemente descrevendo aspectos, personagens, caracteres, analisando situações, colorindo as cenas de algum quadro social e humano, desperta emoções sem que a atenção sinta fadiga ou dispense o mínimo esforço.

Na fantasia “Um erradio” o excêntrico e imprevisível Elisário é assim descrito pelo seu amigo Tosta:

Aí tens o que era esse homem fotografado em 1862. Em suma, boa criatura, muito talento, excelente conversador, alma inquieta e doce, desconfiada e irritadiço, sem futuro nem passado, sem saudades nem ambições, um erradio. Senão quando... Mas é muito falar sem fumar um charuto... Consentes? Enquanto acendo o charuto, olha para esse retrato, descontando-lhe os olhos, que não saíram bem; parecem olhos de gato e inquisidor, espetados na gente, como querendo furar a consciência. Não eram isso: olhavam mais para dentro que para fora, e quando olhavam para fora derramavam-se por toda a parte.

“Papéis velhos” tem, apesar da epígrafe, a nota vibrante da novidade, com uma deliciosa ironia é tratada a desilusão na vida de um político de talento e atividade:

Brotero releu a carta, dobrou-a, encapou-a, sobrescreveu-a; depois atirou-a a um lado, para remetê-la no dia seguinte. O destino lançara os dados. César transpunha o Rubicon, mas em sentido inverso. Que fique Roma com os seus novos cônsules e patrícias ricas e volúveis! Ele volve à região dos obscuros; não quer gastar o aço em pelejas de aparato, sem utilidade nem grandeza. Reclinou-se na cadeira e fechou o rosto na mão... Não tinha sono, não tentou sequer meter-se na cama. Entrou a andar de um lado para o outro, passeando, planejando, lembrando. De memória em memória, reconstruiu as ilusões de outro tempo, comparou-a com as sensações de hoje, mirou afincadamente essas ilusões perdidas, como uma velha contempla as suas fotografias da mocidade.

Os contos amorosos “Eterno” e “Missa do Galo” não são menos dignos de atenciosa referência, têm ambos uma feição humorística levemente incisiva no que toca ao ridículo e aos defeitos do temperamento humano. Entretanto, são páginas fulgurantes as do estudo consagrado à nobre individualidade de Henriqueta Renan, a meiga e fraternal protetora da carreira literária do eminente pensador e magnífico estilística da “Vida de Jesus”.

O mesmo diapasão de harmonia e de orquestração da frase, Machado de Assis soube dar às suas reminiscências de “O velho Senado”; a par da exatidão primorosa com que o literato desenhou as figuras de alguns membros da extinta câmara vitalícia, vem uma parte autobiográfica e relativa ao seu aparecimento no jornalismo fluminense, ao lado do ilustre publicista Quintino Bocaiúva.

Além de outras produções, esse volume contém a comédia Tu, só tu, puro amor e o discurso inaugurativo da estátua de José de Alencar. Da comédia resumido número de exemplares foi tirado e talvez poucas pessoas que presenciaram a comemoração do tricentenário do grande épico, de devastadores amores, ainda possuam algum. O discurso em honra do romancista Alencar é de data mais recente, os jornais o publicaram e não foram mofinos em louvar ao inspirado celebrante da nomeada do atraente escritor do indianismo brasileiro, na lendária poesia e nos eflúvios da paixão amorável.

Mas é no prazer ameno dos seus contos e novelas ou no cenário de seus romances da vida burguesa, tranquilamente doméstica e solene, que os dotes literários de Machado de Assis se mostram em todo o relevo da evidência; com uma doçura enternecedora ressurgem vultos de remotas épocas, movimentando-os no seu tempo e no seu meio.

A sátira de que se sabe servir, não tem aspereza nem se torna sarcasticamente irritante; no seu gênero peculiar é um subjetivista delicado e a quem a bondade do sentimento preside a todas as manifestações espirituais.

Tudo é pretexto para recolher páginas amigas, escreveu esse distintíssimo homem de letras, que num lance de afetividade entendeu não poder desamparar “filhos” tão dignos de carinho. E nisto se resume o aparecimento das Páginas recolhidas num livro que muito opulenta a vida literária neste meio de indiferença e desalentados da arte.

RELÍQUIAS DA CASA VELHA

Gazeta de Notícias (18 de fevereiro de 1906)

Andam a dizer que ninguém ler no Brasil

Consideremos essa opinião um tanto exagerada, porque a verdade é que há quem leia. E se não fosse assim, por que a prosperidade das livrarias? A casa Garnier, por exemplo, dá-nos de vez em quando novidades de escritores nacionais e a não julgar que ela os edite apenas para lhes dar prazer, é concludente que ganha dinheiro, vende e esgota edições

Ora, para exemplo, aparecerão na sua montra amanhã:

Relíquias da casa velha, nova coleção de contos e artigos do mestre admirável Machado de Assis

Correio da manhã (22 de fevereiro de 1906)

H. Garnier
Livreiro- editor
Novidade literária
Machado de Assis
Relíquias da Casa Velha

Dando um exemplo raro e glorioso de fecundo labor e uma inteligência ainda vigorosa e fértil o afamado autor de Brás Cubas e de mais de cerca de vinte livros, dos quais cada um é um primor da nossa literatura, o Sr. Machado de Assis, o chefe reconhecido e acatado, acaba de publicar mais um volume dos seus incomparáveis contos *Relíquias da Casa Velha*, de que temos a honra de ser editor.

Este livro que certamente não será o último do grande escritor, não fará senão confirmar, se de confirmação precisasse, o seu justo renome de maior escritor vivo da língua portuguesa.

1 vol – 4\$000
Pelo correio, mais \$500

A Notícia (22 e 23 de fevereiro de 1906)

Teatro

Machado de Assis acaba de publicar mais um livro –Relíquias da casa velha, editado pelo Sr. H. Garnier.

É um magnífico feixe de vários escritos , alguns inéditos, outros já publicados, entre os quais se acham três trabalhos que interessam ao teatro: um estudo magistral sobre Antonio José, o Judeu e duas finíssimas comédias: Não consultes médico e Lições de botânica
AA

A Notícia (23 e 24 de fevereiro de 1906)

Crônica Literária

Machado de Assis – *Relíquias da Casa Velha*

Um livro de Machado de Assis é sempre uma festa para a literatura nacional. De mais ele não os anuncia. Dá-se sempre o prazer de nos causar surpresas.

Relíquias de casa velha, como o seu nome está indicando, é um volume feito com trabalhos de diversas épocas: contos, páginas de crítica e duas comédias.

Os contos já pertencem, pelo estilo, à fase decisiva em que Machado escreveu *Braz Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*. Não são, portanto, relíquias muito velhas. Há nelas o seu estilo delicioso e característico e aquelas finas observações psicológicas que ele sabe fazer com tanta delicadeza e graça. Precisamente os contos do volume são realmente casos psicológicos interessantes. O primeiro é a história de um sujeito que tinha tomado como profissão pegar escravos fugidos. Em certa ocasião, tendo chegado a maior miséria, viu-se na forçosa contingência de enjeitar o filho, pondo-o na Casa dos Expostos.

Quando ia fazer isso e levava a criança, avistou uma escrava que andava fugida e que ele em vão procurava durante muitos dias. Deixou o pequeno em uma casa estranha e, prendendo a rapariga, levou-a ao senhor. Em vão, a desgraçada o procurou abrandar, suplicando-lhe que não a entregasse, porque ela estava grávida e o senhor era bárbaro. Ele não cedeu. Precisava da gratificação que receberia para poder conservar o próprio filho. Levou-a; recebeu a gratificação; assistiu a cena dolorosa do aborto da rapariga; que ali mesmo, transita de susto, teve o seu mau parto.

Mas que lhe importava tudo aquilo, se ele podia buscar o filho e levá-lo não mais para o recolhimento dos expostos, mas para a própria casa? É o contraste entre esse amor carinhoso de pai, querendo salvar o filho e essa ferocidade de homem vendo, sem pena, uma pobre escrava perder o seu, que faz o que há de pungente no conto.

Victor Hugo descreveu um sentimento análogo em uma de suas poesias. Os soldados tinham atirado contra uma criança, que caíra morta. Viu-se então uma mulher, desgrenhada, chorando, pedir que lhe abrissem caminho. Chegou, mirou de perto o rosto do pequeno cadáver e conhecendo, que não era o filho, levantou-se alegre, rindo, dizendo satisfeita: "Não é ele! O egoísmo daquele sorriso abominável – é, entretanto, justificável, porque, para ela, desde que a vítima não era o filho, tudo mais lhe importava pouco – é um sentimento idêntico ao do personagem de Machado de Assis.

O interessante nas cenas em que se referem episódios do tempo da escravidão é sentir como essa época nos parece remota, perdida em um passado indefinido.

Meia hora – é também um estudo psicológico muito curioso: a história de uma mulher que incita um apaixonado a ir matar o marido. Tempo de guerras civis. O apaixonado foi, lutou, matou em batalha leal o inimigo. Quando voltou e esperava colher o prêmio de sua façanha, a mulher, que fora perfeitamente sincera animando-o aquele ato, foi não menos sincera passando a ter grandes saudades do marido, chorando-o com uma intensa mágoa e achando impossível casar-se com o seu romanesco apaixonado que o matara. É porém evidente que não cabe aqui a análise de todos os contos, comédias e artigos do livro de

Machado de Assis. Quando às suas comédias, elas seriam representáveis? Falta-me absolutamente o que se pode chamar a ótica teatral, para responder a pergunta. Duvido, porém, que, mesmo em outro meio, Machado de Assis pudesse ser um bom dramático.

O teatro requer principalmente, senão mesmo unicamente a vivacidade da ação. Ora, o que caracteriza o autor de Dom Casmurro é a análise sutil, miudinha de estados de alma. Sente-se que ele tem horror de tudo o que possa parecer um recurso aos grandes meios de comoção, usados no teatro. O conto acima citado – Maria Cora – é característico do seu feito antidramático, se assim se pode dizer.

O apaixonado parte a tomar parte em uma guerra civil, procura o marido da mulher que deseja, encontra-o e entra em luta com ele. Nenhum lance dramático mais próprio para ser longamente descrito. Exatamente por isso como seria um recurso certo para nos fazer palpitar de emoção, Machado esquivava-o. Esboça apenas a cena: diz como começou, como acabou e passa adiante. Ele se compraz apenas na escolha dos pequenos fatos característicos, que nos devem forçar a definirmos por nossa conta, o caráter dos personagens ou que o indique por fatos inequívocos. E são exatamente os fatos equívocos – os que podem ser interpretados diversamente – que Machado aprecia, fiando-se na colaboração do leitor para discernir o sentimento que ele quer pintar.

Assim, a mim pelo menos me parece que o seu teatro, como teatro, não há de valer muito. Suas comédias são verdadeiros contos dialogados. E todavia – parecerá contradição assinalar o fato, depois do que ficou acima dito – não é porque haja nelas sutilezas psicológicas, muito finas. Ao contrário. Sente-se que Machado de Assis reconheceu a necessidade de por em cena uma ação mais viva. Foi, porém, por isso mesmo, que tal processo lhe era avesso ao talento, até o exagero. Querendo reagir contra a sua tendência, chegou a criar personagens de uma psicologia impossível, que se decidem em um e outro sentido, com poucos minutos de diferença.

Assim, há na comédia Não consultes médico, um romântico apaixonado, que queria, por um amor mal correspondido ser frade; mas se desapaixona e se reapaixona em meia dúzia de instantes. Na comédia Lição de Botânica um sábio sueco no mesmo espaço de tempo, vem impedir o casamento de um sobrinho, faz a apologia do celibato, encontra duas moças que jamais vira e que nunca o tinham visto e acaba pedindo a mão de uma para o sobrinho e a da outra para ele, com consentimento aliás de ambas!

Lido – o caso é divertido. É uma blquette, uma fantasia engraçada. Representando, creio que deve dar a impressão de uma cena de doidos – doidos amáveis, doidos alegres, doidos com quem faria gosto tratar; mas em suma gente de psicologia avariada – se a expressão é admissível...

Assim, o melhor é ler as comédias de Machado de Assis, como simples contos dialogados. São, nesse caráter, alegres, vivos, espirituosos.

As *Relíquias de Casa Velha* o que não falta é mocidade, é animação, é graça.

Em geral, esses livros de aparas, de restos e sobejos, são livros de segunda ordem, feito do aproveitamento do que em outras ocasiões se desprezou. Este não é. Ao contrário, pode tomar um bom lugar entre os volumes de contos do mestre admirável de Dom Casmurro.

J. dos Santos

Os Anais (15 de março de 1906) transcrito em “A crítica de ontem”**

A obra do Sr. Machado de Assis, de Brás Cubas para cá, é em boa parte uma série de curiosas alegorias. Este gênero permite trabalho mais desafogado, embora exigindo maior

força de imaginação. Mas é de si anuveado e instável. Facilmente escapa ao alcance comum; há coisas que nem mesmo os mais argutos podem estar certos de haver bem interpretado.

Além disso, a par da discreta concepção que o Sr. Machado de Assis adotou, foi se desenvolvendo nele, de modo muito lógico, aliás, um gosto crescente pela discrição e aristocracia da forma. Os fáceis recursos emocionais de que se utiliza o comum dos autores de obras de ficção vieram lhe merecendo de cada vez mais decidido desdém.

A princípio, foi francamente no humour inglês que ele procurou envolver os motivos sentimentais de suas criações. Mas desse contraste, representando por um sorriso que chora ou por um pranto que sorri, que é o próprio da maneira dos Swifts, dos Thackerays, resulta um certo efeito ainda um pouco estardalhante, que as naturezas delicadas acabam também, às vezes, por achar de mau gosto.

No seu último romance, Esaú e Jacó, e agora em alguns contos das Relíquias de casa velha, livro que me fez escrever estas linhas, o Sr. Machado de Assis nem mais humour propriamente ostenta.

Naquele primeiro livro, ele compõe um drama inteiro sem chorar, sem quase sorrir. Põe toda a força no motivo de dor que nos dá; mas, feito isto, fala-nos, já não guardando apenas compostura, mas como se nos quisesse poupar até por completo, se possível ao forte choque que sentiríamos inevitavelmente contadas as coisas sem nenhuma contemplação.

Dir-se-ia um processo antes nipônico, pelo que nos conta o Sr. Oliveira Lima dessa admirável gente japonesa, que chega ao absurdo de nos comunicar com o sorriso nos lábios uma desgraça fatal ou se referir com quase hilaridade à doença de um amigo para não melindrar a corrente ou disposição dos consentimentos alheios.

Não fosse o tom geral em que é construído o livro, tom de que se reflete sempre uma leve ironia, ora no fundo amarga, cruel, ora inofensiva, continuando a ser ironia apenas por uma questão de hábito, de feitio; não fosse isso e bem poucos viriam suficientemente prevenidos para não sofrerem uma decepção final e deixarem de acreditar que o autor não fizera mais do que estragar um bom assunto.

Das superioridades que se encontram na obra do Sr. Machado de Assis, o que se torna geralmente mais sensível é a boa língua, a que todos se apegam para justificar a admiração em que dizem que o têm.

Ainda neste particular, seria curioso estudá-lo; ao menos indicar interessante alquimia da sua forma. Ela não é propriamente velha, propriamente nova também não é; não tem dúvida que é boa, mas nem sempre o que se pode chamar rigorosamente correta do ponto de vista lusitano, vindo como vem cheia de modismos brasileiros, registrando melindrosamente os nossos quês, refletindo, maleável, a nossa blandícia tropical.

Mas o que eu tenho principalmente a dizer é que a boa língua nunca salvou, por si só, um escritor. Apontar exclusivamente esse atributo como característica de um homem de letras é, implicitamente, negá-lo ou desconhecê-lo.

Seja como for, o Sr. Machado de Assis, com os elementos que os tempos lhe vieram proporcionando, pode fazer uma obra de que este último volume, as Relíquias de casa velha, representa uma boa confirmação.

Há nele trabalhos de primeira ordem. A minha predileção é por esses três contos: “Pai contra mãe”, “Maria Cora”, “Anedota de Cabriolé”, todos feitos à maneira de Esaú e Jacó.

Principalmente “Maria Cora”. É um largo e formoso trabalho, de uma arguta e uma boa psicologia, muito humano e, no fundo, muito simpático, muito emocional.

Além destes e de outros contos, há no volume alguns ensaios críticos de que me agradou bastante aquele sobre as “Cenas da vida amazônica”, do Sr. José Veríssimo.

Fecha o livro com duas comédias, “Não consultes médico”, “Lição de Botânica”, que parece terem sido feitas principalmente para salão e com o fim de agradar mais as moças, acabando uma e outra em casamento.

Nunes Vidal

L'étoile du sud (18 de março de 1906)

Bibliographie

Restes d'une veille maison par Machado de Assis, de l'Académi Brasileira. H. Garnier, libraire-editeur.

Un nouvel ouvrage de M. Machado de Assis est toujours une bonne fortune pour le public lettré, admirateur de style impeccable et de la fine ironie de cet écrivain distingué, le Prince de la littérature bresilienne.

Ce nouveau livre contient plusieurs nouvelles, quelques articles de critique et deux petites pièces en un acte chacune, dont l'action se passe à Rio de Janeiro. Ces deux pièces se lisent avec grand plaisir.

Les nouvelles ou anedoctes qui composent a plus grande partie de l'ouvrage sont egalement des modeles de stylo, mais il s'en dégage, em general, une ironie pessimiste, qui est un des traits caracteristiques du talent de M. Machado de Assis. Il manie de main de maitre cette ironie, qui donne a sés récits un fort cachet de naturalisme, sans jamais descendre aux licences de langage des écrivains prétendus natural iles.

L'impression n'en est que plus prolonge sur l'esprit du lecteur, bien qu'elle lui laisse quelquefois un sentiment de tristesse. Sans viser aucunement à l'effet, M. Machado de Assis fait penser et reflechir sur les mysteres et les faiblesses de l'ame humaine

Ce resultat ne peut etre produit que par um ecrivain de grand talent

- Nous avons reçu de la maison Garnier un autre ouvrage qu'elle vient d'editer: une traduction en portugais d'Atala , de Renê et du Dernier des Abencerrages.

L'auteur de la traduction est M. K. d'Avellar. Elle nous a paru correcte.¹⁶⁸

¹⁶⁸ Relíquias de uma casa velha de Machado de Assis, da Academia brasileira. H. Garnier, livreiro-editor.

Um novo livro de M. Machado de Assis é sempre uma boa fortuna para o público leitor, admirador do estilo impecável e da fina ironia do escritor distinguido como o Príncipe da literatura brasileira.

Este novo livro contém várias histórias, alguns artigos críticos novos e duas pequenas peças em cada ato, com a ação voltada ao que se passa no Rio de Janeiro. Estas duas partes podem ser lidas com prazer.

As novelas ou anedotas que compõem a maior parte do livro também são modelos de estilo, mas elas saem, em geral, marcadas por uma ironia pessimista, que é uma das características do talento do Sr. Machado de Assis. Ele manuseia com mãos de mestre a ironia que dá às suas histórias um forte naturalismo de caráter, sem nunca descer para as licenças de linguagem dos chamados escritores naturalistas.

A impressão é ainda mais prolongada na mente do leitor, embora às vezes deixa um sentimento de tristeza. Sem pretensão alguma de causar esse efeito, o Sr. Machado de Assis faz pensar e refletir sobre os mistérios e fraquezas da alma humana.

Este resultado só pode ser produzido por um escritor de grande talento

- Temos da casa Garnier outro livro que ela acaba de editar: tradução Português de Atala, de Renê e Last of Abencerragens. O autor do tradution Mr. K. Avellar. Ela parecia correta.