



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ANTONIO EUCLIDES VEGA DE PITOMBEIRA E NOGUEIRA HOLANDA

**METÁFORAS, METONÍMIAS E ALEGORIAS DE UM BRASIL NAS CRÔNICAS
DE MACHADO DE ASSIS: O PODER SIMBÓLICO EM HISTÓRIA DE QUINZE
DIAS**

FORTALEZA

2021

ANTONIO EUCLIDES VEGA DE PITOMBEIRA E NOGUEIRA HOLANDA

METÁFORAS, METONÍMIAS E ALEGORIAS DE UM BRASIL NAS CRÔNICAS DE
MACHADO DE ASSIS: O PODER SIMBÓLICO EM HISTÓRIA DE QUINZE DIAS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará, como requisito para obtenção do título de Doutor em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.
Orientadora: Prof^a. Dra. Ana Márcia Alves Siqueira.

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- H1m HOLLANDA, Antonio Euclides Vega de Pitombeira e Nogueira.
Metáforas, metonímias e alegorias de um Brasil nas crônicas de Machado de Assis : o poder simbólico em História de quinze dias / Antonio Euclides Vega de Pitombeira e Nogueira HOLLANDA. – 2021.
269 f.
- Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2021.
Orientação: Prof. Dr. Ana Marcia Alves Siqueira.
1. Crônica. 2. Machado de Assis. 3. Bourdieu. 4. Poder Simbólico. 5. História de quinze dias. I. Título.
CDD 400
-

ANTONIO EUCLIDES VEGA DE PITOMBEIRA E NOGUEIRA HOLANDA

METÁFORAS, METONÍMIAS E ALEGORIAS DE UM BRASIL NAS CRÔNICAS DE
MACHADO DE ASSIS: O PODER SIMBÓLICO EM HISTÓRIA DE QUINZE DIAS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de doutor em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Prof^ª. Dr.^ª Ana Márcia Alves Siqueira.

Aprovada em: 30/07/2021

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr.^ª Ana Márcia Alves Siqueira (orientadora)

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Orlando Luiz Araújo

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Marcelo de Almeida Peloggio

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Jean-Paul Giusti

Université Lyon Lumière

Prof^ª. Dr.^ª Lucia Granja

Universidade de Campinas (UNICAMP)

Aos meus pais e irmãos, com amor;
Aos mestres e amigos, com dedicação;
Para Ana Luisa, amor e companhia de todas as horas;
Para Preguiça e sua habilidade de fazer todo
ócio produtivo.

Salve os caboclos de julho
Quem foi de aço nos anos de chumbo
Brasil, chegou a vez
De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês.

(Samba-Enredo *História de ninar gente grande* G.R.E.S.
Estação Primeira de Mangueira, 2019)

APRESENTAÇÃO

I

Estamos em 2021, segundo ano da maior pandemia já enfrentada em escala global. As notícias de cada morte nas nossas cidades, como dos avanços – ou retrocessos – da solução sanitária para “voltar à vida normal” chegam-nos rapidamente pela Internet, seja no computador ou, mais provavelmente, no celular. Além disso, o Brasil está no terceiro ano de um governo fascista e genocida.

Ano passado foi palco de protestos contra a violência racial nos Estados Unidos, este ano viu uma nova escalada de guerra em Jerusalém. Tensões subindo em todo o globo, seja na escala mais cotidiana, como os homicídios que levam as vereadoras, as crianças e acometem chacinas em favelas brasileiras, seja na escalada de risco militar entre as grandes potências mundiais. Ainda assim, proponho ao leitor uma pausa para enfrentar algumas páginas de estudos literários.

Meu olhar recai sobre o ciclo de crônicas de Machado de Assis escritas entre 1876 e 1878. Por que estudar crônicas, que são de um cotidiano que já passou; e por que voltar a um escritor já consagrado cuja obra retrata, ainda mais nas crônicas que em todos os outros gêneros, o cotidiano do Rio de Janeiro do século XIX? A resposta talvez seja porque lá estão as raízes desse país, e é na forma como lidamos com essas raízes que conseguimos entender o estado atual da nação.

Essa resposta não ilustra a importância desse passado. Talvez precisemos de um exemplo como o relato de Machado sobre os ricos viajando para Miami para serem vacinados contra Covid-19 enquanto a terceira onda chega ao Brasil, onde morrem mais de quinhentas mil pessoas. Brincadeira. O comentário de Machado era sobre a Febre Amarela em 1878. Dizia ele que “epidemia não há, mas... têm morrido algumas pessoas”. Enquanto “não acontecia a epidemia”, alguns “felizes” iam para a região serrana do Rio de Janeiro, para cidades de “clima ainda mais germânico” para fugir do calor.

II

Em 2018, a Quinta da Boa Vista, lugar que abriga o Museu Nacional, sofreu um incêndio de grandes proporções. Todo o prédio histórico e grande parte do acervo foram destruídos. Talvez alguém possa pensar em terremoto, em tornado, em catástrofe, mas o fogo foi a

culminação de descasos estruturais, governos que não investiram na pesquisa, investigação e memória. O prédio do tempo de Machado também guardava o acervo histórico longamente cultivado. Machado esperava que, além de prédios, houvesse cultura e acervos para difundir conhecimento, mas no seu tempo, se havia alguma coisa, eram projetos, no máximo prédios, sem acervo. A inexistência de uma coleção histórica foi corrigida com o tempo, preencheu-se um prédio com coleções de obras e peças de estudo apenas para, seguindo o vazio cultural do descuido, vitimá-las com um incêndio.

A relação entre seu tempo e o nosso não é um acaso. A literatura de Machado de Assis, repleta de leituras possíveis, caminha em paralelo com o mundo atual, cujas origens retrata. Se não bastasse essa ligação hereditária, aqueles anos parecem por vezes tão semelhantes, embora repletos de coisas que ou não existem mais, ou que já não são novidadeiras. Impérios, telégrafos, debates estéticos são notas no museu do tempo, mas também metáforas contemporâneas deste mundo com disputas geopolíticas, 5G e TikTok.

Parece haver nos textos de Machado uma ausência marcante, mais ainda do que as cores de Brasil: o regime escravagista. Essa ausência, no entanto, é um silêncio notável. Escravizados e subalternos, mencionados com pouca frequência, estão nos objetos e nas ações. São os citados nos testamentos, sempre objetificados, por vezes objetos, por vezes feitos libertos apenas pela vontade do senhor. São os condutores de bonde, os empregados nas construções civis, que consertam calçamentos, ou caíam as casas do império. Hoje também os empregados desses setores são vítimas preferenciais da Covid-19. Lembrados e celebrados são os médicos, mas também lá, na linha de frente, ainda que esquecidos, estão os motoristas, os recepcionistas, os pedreiros. Morrem de Covid-19 e morrem de violência estatal. E morrem de fome, porque o PIB cresce, mas não vira alimento. No entanto, diferentemente de algumas notícias, que celebram PIB e esquecem a fome, Machado não lhes apaga a existência. O silêncio é grave, destacando a presença que o leitor, de então como atual, preferia não ver.

O Brasil ainda enfrenta desafios deixados pelos séculos de regime escravocrata: racismo estrutural, desigualdade econômica, social e política, um longo processo de acomodação simbólica, em que a incorporação e valorização da cultura popular, de origem africana ou ameríndia, ainda não chegou a uma valorização simbólica plena, como o preconceito com as descendências indígenas, quilombolas, ou o preconceito contra as religiões de matizes africanas e amazônicas revelam. A percepção de que o cotidiano brasileiro do século XXI é fruto do

mundo de Machado de Assis faz suas crônicas permanecerem atuais, não apenas como um quadro histórico de como era nossa sociedade, mas de como ela chegou até nós.

III

O Brasil é marcado por séculos de regime escravocrata. O resultado é o massacre sistêmico de povos nativos e dos milhões de africanos e seus descendentes, forçados em uma imigração violenta e criminosa. A herança é o racismo institucional, a desigualdade. Legado tenebroso esse que nos restou.

Essa história, porque tão presente no cotidiano, mas também na forma de compreender o país, exige do estudioso uma atenção com o léxico, a fim de não naturalizar simbolicamente – e conseqüentemente apagar – o verdadeiro estado legal-econômico-social dos grupos, classes e segmentos brutalmente violentados e controlados pelos detentores de poder no país. Desta forma, onde foi possível, trocou-se o termo *escravo* por *cativo* ou *escravizado*, a fim de destacar o estado de dominação violenta desses sujeitos. Além disso, optou-se por substituir o termo *escravidão* pelas formas *regime escravocrata* e *regime escravagista*, *escravatura*, *escravização* a fim de denotar as violências política e econômica.

Um grupo de termos que não se foi alterado, apesar da sua equivocidade, foi *elite* e seus sinônimos. A sua repetição indica a percepção do próprio grupo sobre si e a manifestação simbólica que tem no plano social e político. É preciso informar, contudo, que a expressão não conforma, nesse trabalho, um juízo de valor positivo sobre essas classes.

Essas escolhas, além de acompanharem a necessidade acadêmica de que os conceitos precisam ser bem definidos para poderem descrever adequadamente a realidade, pretendem destacar os elementos de apagamento e esquecimento que Machado buscou fazer notar em suas crônicas.

IV

A contemporaneidade de Machado de Assis vai além dos retratos de nossos começos. Ele é escritor cosmopolita que revigora tradição cultural com inovações em forma e conteúdo.

Em janeiro, a celebridade da Internet Felipe Neto em suas redes sociais argumentou contra o uso de Machado de Assis nas aulas de literatura. “[Machado não é leitura] para adolescentes”. A frase foi reproduzida por diversos meios de comunicação, entre eles o Diário do Nordeste (BARBOSA, 2021). Em resposta a essa afirmação, Tati Nefertari, membra da

organização Ujima Povo Preto e organizadora da biblioteca comunitária Assata Shakur, apontou que o desprestígio de Machado de Assis afeta não apenas a tradição literária brasileira, mas diminui o maior literato negro brasileiro: “Machado de Assis é um dos maiores escritores do Brasil, é fundamental pra gente entender a literatura brasileira e tbm a literatura negra aqui produzida. Dizer q ele n é pra adolescentes é um ERRO enorme. Há várias maneiras de se trabalhar um autor fundamental como ele” (NEFERTARI, 2021). Jerônimo Teixeira (2021), sobre o mesmo tema, argumentou que a exclusão do autor brasileiro das obras apresentadas aos adolescentes subestima a inteligência do jovem estudante brasileiro em razão da dificuldade de leitura de sua obra. O jornalista de *Época* destacou a necessidade de serem discutidas formas de ensinar literatura, mas fez notar que a dificuldade em atingir o conteúdo dos textos machadianos é parte da atividade de leitura. Textos são prazerosos, mas trabalhosos, lembra Teixeira.

O debate acerca da pertinência de acesso às obras de Machado de Assis já demonstra sua relevância. A formação de um cidadão pleno não pode excluir o acesso às ferramentas que aproximam situações socioeconômicas distintas (CANDIDO, 2011). A capacidade de interpretar e conhecer autores como Machado de Assis é uma forma de compreender um mundo em constante mudança, mas que sempre traz consigo a seiva do passado, além de ser uma ferramenta essencial para compreender uma sociedade que teima em estar sempre firmemente assentada em seu passivo histórico. Sua leitura permite construir um glossário para o domínio de elementos comunicativos em um mundo em que as variantes estéticas e as tendências comunicativas geram profundo ruído.

Machado de Assis, nesse sentido, é imprescindível. Seu conhecimento aproxima estratos sociais; mas ele é também, com seu domínio de Molière e Goethe, um exemplo dessa ascensão pelo saber e pela cultura.

V

A carreira de Machado de Assis foi profícua, tendo sido um autor que produziu em vários gêneros – teatro, poesia, crítica, conto, crônica e romances. Também foi bastante longa, ainda que costumeiramente dividida apenas em duas fases. Machadinho foi o autor que escreveu até 1879. Adepto à forma romântica, era de um Romantismo mais reflexivo do que idealista. Enquanto cronista, esse primeiro Machado esteve em constante mudança, saindo de um jornalista engajado em direção a um observador sagaz de seu tempo.

Então veio a transmutação, e Machadinho tornou-se Machado, com seus romances maduros. Ainda autor de contos e crônicas e poemas, o escritor mudava o foco de sua análise mais do que a mensagem ideológica profunda de seus textos. Desde o começo, Machado de Assis foi um autor que pensou seu tempo enquanto tentava produzir e refletir a essência nacional.

Avesso à superficialidade das cores locais, preferiu descrever seu mundo a partir de suas personagens, suas formações e seus conflitos. Quando Machado se debruçava sobre os ciúmes, as posições sociais modificavam os comportamentos. Os casamentos e os amores eram dependentes de uma relação anterior, um desequilíbrio na formação do mundo, mas que tinha origem nas questões socioeconômicas do país. A situação originária, quase imutável, permitia a alguns amplitude de comportamentos e a outros garantia pouco além do amor-próprio.

Os enredos das narrativas eram movimentados dentro das mesmas forças sociais que produziam o noticiário comentado nas crônicas. As notícias refletidas com ironia, metáforas, às vezes mesmo com o silêncio, apontavam para a injustiça na sociedade. O estudo dos ciclos de crônicas de Machado ilumina os eventos e as reflexões provocadas em uma sociedade desigual e de pouca mobilidade.

VI

A formalidade dos agradecimentos esconde o humano por trás de um trabalho que pretende mostrar-se alheio às cores do personalismo. Assim desejariam os cientistas que não percebem como o entorno nos molda, e, portanto influência nossas produções intelectuais. O conhecimento, assim como a tradição cultural de uma sociedade, é um esforço histórico que se prolonga nos anos de vida de cada um. A origem desse texto recua bastante no tempo. Apesar disso, o suporte está sempre próximo. Esse é mais um estudo sobre a obra de Machado de Assis, mas ele foi feito com bastante esforço e, levando meu nome na capa, não poderia ter sido realizado sem a ajuda de muitas pessoas.

VII

Tal pai, tal filho, dizem, mas também pode ser tal mãe, tal filha.

Lembro da minha mãe dizendo que, não fosse sua mãe, minha avó, eles ainda estariam naquela pequena cidade de interior, presos ao universo que não se expandia para além dos

costumes herdados ao longo dos anos, transmitidos em cada geração. Penso nos meus avós paternos que conduziram a vasta prole inteira para os estudos e universidade.

A meus pais devo a liberdade de perseguir todos os estudos que desejei, e o acesso a todo material de estudo que pude ser criativo para desejar. Foram eles os primeiros a me ensinar, ainda que intuitivamente, quão valioso é o capital simbólico. Nos primeiros anos, quando ainda aprendia, as ideias dos intelectuais, dos professores, dos artistas eram apresentadas não como verdade universais, mas como ferramentas para pensar por mim. Não havia autoridade sobre o saber, mas novos aprendizados em busca de reflexões mais profundas e melhores.

E como disse um dia Machado, “o menino é pai do homem”. Se o seu defunto fez-se homem seguindo as violências e os privilégios do poder e do abuso, eu fiz-me amante de literatura porque só os livros eram meu abuso, o que lia, e leio, todo dia. Sonhei com histórias lidas e imaginei romances nunca escritos. Minha mãe me incentivava a ler sempre mais, meu pai chegava semana sim outra também com mais volumes para a biblioteca familiar, que eu navegava sem saber que sentido tomar a cada vento. Dos livros segui para as letras, e nas letras para o estudo de literatura.

Lembro do meu irmão me dizendo que iria cursar física porque era tudo que conhecia e gostava. Comigo também foi assim, ainda que bacharel em direito, as letras me conquistaram, e o magistério se tornou minha vocação. Vocação é o termo adequado para uma ética que aprendi com minha mãe e irmãs: olhe seu trabalho com seriedade, incorpore-o em si, viva e pense o mundo sempre tendo essa como uma das lentes de sua jornada.

O magistério também me trouxe Ana.

Fomos primeiro colegas de trabalho, depois namorados, por fim companheiros. Ela viu cada página ser escrita, sempre disposta a ajudar, mas jamais questionando o método de produção, tão diferente do seu. Nisso reside nosso companheirismo, e isso aprendo todo dia: como ser amante e amado ao lado de uma mulher maravilhosa que me completa. Ana é a companhia para as aventuras do mundo. Cada pedaço do que a gente vive, conhece e compartilha é mais interessante porque estamos juntos. Obrigado meu amor e minha companhia de todos os dias. Se agradeço a Ana, também agradeço aos seus pais, pela filha maravilhosa que educaram, pelas inúmeras palavras de conselho, incentivo e amizade.

Também foi Ana quem me apresentou a única Preguiça criativa que conheço. Nossa cãzinha não podia ser esquecida, os passeios com ela arejaram minhas ideias, o sono dela ao nosso lado que me manteve atento e focado na escrita das páginas que se seguem.

VIII

Essas páginas, por sua vez, não poderiam ter sido escritas sem a presença constante dos amigos e a amizade e apoio dos professores e orientadores. Devo um agradecimento especial à maravilhosa professora Dra. Ana Marcia Alves Siqueira, que aceitou orientar e desenvolver esse trabalho comigo e ao amicíssimo professor Dr. Jean-Paul Giusti da Universidade Lumière Lyon-2, que me acolheu e me guiou nos meandros da escrita e das letras francesas. A eles, pela leitura, aconselhamento e amizade, toda minha gratidão.

Gostaria também de agradecer a amigos e professores da Universidade Federal do Ceará por todo o ensinamento e pela dedicação ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada. Aos amigos do Departamento, e ao Corpo Técnico, sem eles não é possível o pleno funcionamento da universidade federal, sempre pública e gratuita.

Gostaria de agradecer à Banca Examinadora e, por fim, agradecer também ao apoio da Universidade Federal do Ceará e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, que financiou essa pesquisa. Por uma universidade pública, gratuita e acessível a todos.

RESUMO

A presente tese estuda a manifestação do poder e da violência simbólicos (BOURDIEU, 2001) no ciclo de crônicas *História de quinze dias* e *História de trinta dias*, escritas sob o pseudônimo Manassés e publicadas no periódico *Ilustração Brasileira* entre 1876 e 1878 por Machado de Assis. Esses dois anos são um recorte de um período de transição nacional e acolhem as últimas produções antes da “viravolta machadiana” (SCHWARZ, 2012). O olhar atento do cronista, que evoluía como escritor, comentava sua realidade por meio de sutis metáforas, metonímias, alegorias e silêncios, superando as opiniões diretas e por vezes panfletárias dos primeiros anos. Essa transformação aponta ao crítico machadiano trilhas que serão exploradas pelo escritor com mais vigor a partir da década de 1880. O trabalho analisa o ciclo de crônicas a partir da percepção das relações de poder e violência que servem de comentário e de paradigma estético capaz de conferir significado aos textos (GINZBURG, 2012), permitindo uma descrição da mentalidade e das ideologias no Brasil do século XIX. A análise do poder simbólico nas crônicas de Machado observa que a crescente autonomia do campo literário (BOURDIEU, 1998) não significa necessariamente em um distanciamento do contexto histórico-social. Os estudos sobre poder simbólico (CASANOVA, 2008; SAPIRO, 2011), a crítica machadiana (AZEVEDO, 2008; CARA, 2008; AMARAL, 2017) e os estudos históricos e sociais que acompanham a evolução do jornalismo no Brasil (CHALHOUB, 2003), em especial no Rio de Janeiro, foram os fundamentos de pesquisa teórica que embasaram essa tese. No seu objetivo principal, ela revela como a violência simbólica pode ser descrita a partir de elementos da literatura, mesmo quando a obra possui forte sedimento factual, como é a crônica. Além disso, ela avança nos estudos machadianos ao destacar uma etapa dos processos de transformação do autor, revelando mais um fio na teia de mútua alimentação que sua produção tinha, caminhando entre gêneros como experiências e suportes para ideias e reflexões. Descortina-se o programa de crônicas do ciclo, lançando mais luzes na transição estética e nos elementos que compõe a produção de Machado. A tese evidencia como o autor escreve por um sistema de símbolos e sombras, sendo cada mudança e quebra uma peça na mensagem coerente, voltada para a reflexão de seu tempo.

Palavras-chave: Crônica; Machado de Assis; Bourdieu; Poder Simbólico; História de quinze dias.

ABSTRACT

This thesis studies the symbolic power and violence (BOURDIEU, 2001) in the cycle of chronicles *História de quinze dias* and *História de trinta dias*, written under the pseudonym Manassés and published in the journal *Ilustração Brasileira* between 1876 and 1878 by Machado de Assis. These two years are part of a period of national transition and host the latest productions before the “viravolta machadiana” (SCHWARZ, 2012). The watchful eye of the chronicler, who was constantly evolving as a writer, commented on his reality through subtle metaphors, metonyms, allegories, and silences, surpassing the direct and sometimes pamphleteering opinions of the early years. This transformation shows the paths that will be explored by the writer more vigorously from the 1880s onwards. The thesis analyzes the cycle of chronicles from the perception of power and violence relations which function as commentary and an aesthetic paradigm that can give meaning to texts (GINZBURG, 2012). In this manner, it allows for a description of the mentality and ideologies in nineteenth-century Brazil. The analysis of symbolic power in Machado's chronicles shows that the growing autonomy of the literary field (BOURDIEU, 1998) does not necessarily mean a distancing from the historical-social context. Studies on symbolic power (CASANOVA, 2008; SAPIRO, 2011), Machado's criticism (AZEVEDO, 2008; CARA, 2008; AMARAL, 2017) and the historical and social studies that follow the evolution of journalism in Brazil (CHALHOUB, 2003), especially in Rio de Janeiro, were the fundamentals of theoretical research that supported this thesis. Its main goal is to show how to describe symbolic violence based on elements of literature, even when the work has strong factual sediment, as is the chronicle as a genre. Furthermore, the thesis advances in Machado's studies by revealing a stage in the author's transformation processes, showing yet another thread in the web of mutual nourishment that his production had, alternating between genres as experiences and supports for ideas and reflections. The cycle of chronicles is unveiled, casting more light on the aesthetic transition and on the elements that make up Machado's production. In both cases, the thesis shows how the author writes through a system of symbols and shadows, with each change and break a piece in the coherent message, focused on the reflection of his time.

Keywords: Chronicle; Machado de Assis; Bourdieu; Symbolic Power; *História de quinze dias*.

RESUMÉN

Cette thèse étudie le pouvoir et la violence symboliques (BOURDIEU, 2001) dans le cycle de chroniques « História de quinze dias » et « História de trinta dias », écrites sous le pseudonyme de Manassés et publiées dans la revue « Ilustração Brasileira » entre 1876 et 1878 par Machado de Assis. Ces deux années s'inscrivent dans une période de transition nationale et accueillent les dernières productions avant la « viravolta machadiana » (SCHWARZ, 2012). En constante évolution comme écrivain, l'œil vigilant du chroniqueur commente sa réalité par de subtiles métaphores, métonymies, allégories et silences, dépassant les opinions directes et parfois pamphlétaires des premières années. Cette transformation montre les chemins qui seront explorés par l'écrivain avec plus de vigueur à partir des années 1880. L'étude analyse le cycle des chroniques à partir de la perception des relations de pouvoir et de violence qui fonctionnent comme un commentaire et un paradigme esthétique pouvant donner du sens aux textes (GINZBURG, 2012). De cette manière, il y a une description de la mentalité et des idéologies au Brésil du XIXe siècle. L'analyse du pouvoir symbolique dans les chroniques de Machado montre que la genèse de l'autonomie du champ littéraire (BOURDIEU, 1998) n'est pas nécessairement une mise à distance du contexte historique et social. Les études sur le pouvoir symbolique (CASANOVA, 2008; SAPIRO, 2011), la critique de Machado (AZEVEDO, 2008; CARA, 2008; AMARAL, 2017) et les études historiques et sociales qui suivent l'évolution du journalisme au Brésil (CHALHOUB, 2003), notamment à Rio de Janeiro, étaient les fondements de la recherche théorique qui ont soutenu cette thèse. Son objectif principal est décrire la violence symbolique à partir d'éléments de la littérature, même lorsque l'œuvre a un fort sédiment factuel, comme c'est le cas dans le genre de la chronique. De plus, la thèse avance dans les études sur Machado en révélant une étape dans les processus de transformation de l'auteur, montrant encore un autre fil dans le réseau d'enrichissement réciproque qu'avait sa production, établissant un parcours entre les genres comme expériences et supports d'idées et de réflexions. Le cycle des chroniques est dévoilé, éclairant davantage la transition esthétique et les éléments qui composent la production de Machado. Dans les deux cas, la thèse montre comment l'auteur écrit à travers un système de symboles et d'ombres, à chaque changement et rupture un morceau dans le message cohérent, centré sur le reflet de son époque.

Mots-clés: Chronique; Machado de Assis; Bourdieu; Pouvoir symbolique; “História de quinze dias”.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	17
2	O CICLO DE CRÔNICAS DE HISTÓRIA DE QUINZE DIAS	43
2.1	A crônica como gênero literário, aspectos do seu estudo.....	45
2.2	Os ciclos de crônicas e a escrita programática.....	49
2.3	A forma da crônica e a unidade do ciclo de crônicas, uma análise comparativa.....	53
2.4	A forma da crônica no ciclo História de quinze dias.....	63
2.5	A educação pelo jornal.....	67
3	O MUNDO COMO METÁFORA DO BRASIL	70
3.1	O Oriente como metáfora do Brasil.....	73
3.2	Do homem doente da Europa para uma volta pelas Américas.....	87
3.3	Os Estados Unidos, o imperador e a escravidão.....	100
3.4	O vizinho distante e a Europa à distância de um telégrafo.....	108
3.5	O espectador do Brasil, ares de conhecimento e de fabulação sobre o mundo.....	129
4	METONÍMIAS DA VIOLÊNCIA NO BRASIL.....	133
4.1	Os testamentos como última forma de domínio.....	138
4.2	Incompletos, imutáveis, invisíveis.....	146
4.3	O simulacro da celebridade.....	158
4.4	Eleições, eleitores, a política das cidades e das províncias.....	164
4.5	A educação do leitor face a realidade política.....	185
5	RODAS DA CULTURA, A EDUCAÇÃO A PARTIR DA CRÍTICA CULTURAL.....	188
5.1	Um instantâneo sobre a vida cultural.....	191
5.2	A crônica cultural.....	198
5.3	A arte como capital social e econômico.....	214
5.4	A educação cultural, desigualdades e violências.....	231
6	CONCLUSÃO.....	241
	REFERÊNCIAS.....	251
	ANEXO A – POEMAS DE VÍCTOR HUGO.....	264
	ANEXO B – TEMÁTICAS DAS CRÔNICAS DE HISTÓRIA DE QUINZE DIAS.....	267

1 INTRODUÇÃO

A gente de gosto leu com prazer alguns quadros [...] que havia de fazer a maioria, senão admirar a fidelidade de um autor, que não esquece nada, e não oculta nada?

(Machado de Assis, *Eça de Queirós: O primo Basílio*)

A sociedade brasileira, historicamente, passa por momentos de metamorfose e descoberta que a conduzem a uma busca por reestruturação. Talvez o primeiro momento tenha sido aquele distante 22 de abril, que uniu oficialmente dois universos simbólicos em uma disputa de quinhentos anos. Passados os anos de colonização, relevantes como fundadores das forças postas em disputa e movimento, o país recebeu a corte portuguesa em 1808. Novamente portugueses adentravam a costa brasileira e mudavam a situação social do país.

A alteração da estrutura político-hierárquica, a instalação de um corpo burocrático centralizado, o aumento nas relações com o exterior foram mudanças visíveis que, na superfície, afetavam primeiramente a cidade do Rio de Janeiro, mas tinham repercussões em todo território. A nova situação dos elementos estruturantes, povo e economia, impunha uma nova existência dicotômica que antes só acontecia no plano da vivência pessoal. Antes da chegada da corte, os brasileiros individualmente poderiam ascender politicamente, mas essa era uma relação estabelecida dentro dos anseios e das possibilidades pessoais; com o estabelecimento do Reino Unido, os brasileiros deixavam de pertencer a uma colônia, os degraus a serem galgados estavam mais próximos, socialmente estabelecidos na corte do Rio de Janeiro. Assim, politicamente, a independência começava a ser construída aqui dentro.

A construção da independência da nação, do ponto de vista simbólico, passa pela formação de um sistema que seja capaz de ser destacado dos demais universos simbólicos, que lhe garanta uma identidade. Esse sistema, no plano literário, conformado dentro de valores estéticos distintos ainda que permanecendo com vínculos a Portugal, se faz cada vez mais autônomo e independente. Esse compasso de incremento simbólico produz uma literatura cuja concepção está vinculada a uma estrutura externa a cada obra:

[u]m sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes numa fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral uma linguagem, traduzida

em estilos), que liga uns aos outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade. (CANDIDO, 2007, p. 25).

Por esse conceito de literatura, o texto literário se encontra dentro de um sistema capaz de ampliar suas possibilidades de leitura e interpretação. A questão do autor, do tempo, da forma, do gênero, da recepção são alguns dos elementos que, quando computados na análise textual, revelam uma obra complexa e plena de significados. Essa multiplicidade de recortes possíveis obriga o crítico a um cuidado para não misturar teorias cujas epistemologias são diversas e conflitantes. Exige-se um cuidado metodológico de descrição e aproximação do objeto de análise a fim de poder contorná-lo e abordá-lo sem sucumbir a erros metodológicos ou anacronismos históricos.

O conceito de sistema literário (CANDIDO, 2007) fornece ao intérprete mais elementos para análise do processo em que se desenvolvem as obras e o espaço simbólico e histórico de seus elementos subjetivos (autor, leitor, editores) e sociais (público geral, evolução de leitores ao longo do tempo, espaço simbólico no conjunto de obras literárias, etc.). Sendo a literatura um aspecto orgânico da civilização, ela evolui com seu povo, mas, do mesmo modo que esse, mantém vínculos com os elementos simbólicos de seu passado. O caso brasileiro é interessante porque ilustra bem a construção dentro de vários aspectos estéticos e textuais¹.

Dessa percepção de um sistema maduro, o estudioso pode averiguar elementos e origens de comportamentos simbólicos que acompanham a sociedade brasileira. Em especial, dada a história de desigualdade do país, é possível incorporar na análise literária a problemática dos poderes simbólicos enquanto *habitus* do comportamento social, perpetuando um estado de violência social e simbólica (BOURDIEU, 2001). A manutenção do poder político e econômico é garantida também pela reprodução de comportamentos de dominação e subjugação internalizados. A repetição de condutas, que são assim normalizadas, auxilia na manutenção do poder. Por mecanismos dessa natureza, a dominação política pode prescindir do uso da força. São esses controles sociais, formas de violência simbólica, que intimidam e constroem as

¹ O surgimento do sistema literário nacional teria iniciado com o Arcadismo e se desenvolvido no século XIX. A formação do sistema se evidenciaria a partir da produção do que se convencionou chamar de segunda fase de Machado de Assis (SCHWARZ, 1999). Nesse momento, o autor sedimenta um estilo que contempla tanto os elementos simbólicos pertinentes à sociedade brasileira como os conecta a uma tradição clássica internacional. O humor, de tradição na literatura inglesa de Sterne, é construído de forma fragmentária em capítulos formais semelhantes aos folhetins. Nesse sentido, a produção literária se conjuga sistematicamente também em vários gêneros textuais, sendo alimentada pelos romances ingleses, pela tradição brasileira e pela influência de gêneros que aqui chegaram.

classes subalternas a uma posição política inferior. A violência simbólica vincula-se à manutenção do poder, sem uso da força, a partir de elementos de natureza ideológica em favor da classe dominante.

As questões atuais de desigualdade, e a decorrente violência, incluindo racismo, machismo e segregações simbólicas, sociais e econômicas, têm sua origem nos primórdios do país, mas é a partir da formação de uma singularidade simbólica nacional sobre esses temas que surgem as formas e conceitos ainda influentes no Brasil contemporâneo. Para o estudioso da história do Brasil, os paralelos entre os debates políticos no Império e as questões ainda em disputa no país são, ao mesmo tempo, sintomáticas e um pouco desalentadoras. Sintomáticas por revelarem como o país é um organismo que se molda historicamente, cujas mudanças e revoluções atuam no mesmo plano de conteúdo demográfico, econômico e simbólico. Desalentadoras porque algumas temáticas, principalmente nas questões sociais, ainda se repetem quase que nos mesmos termos.

O observador em 2021 consegue traçar paralelos entre a sociedade descrita pelo jovem Machado de Assis e o corrente momento. As aquarelas do jovem escritor para o jornal *O Espelho* (ASSIS, 2009a) reclamam de parasitas sociais que, pulando em banquetes, buscando a celebridade rápida em jornais, ou se imiscuindo em vários espaços terminam por apenas diminuir o nível do debate:

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

Exíguo de luz intelectual, - toma lá o seu assento, e trata de palpar para apoiar, as maiorias. Não pensa mal! Quem a boa árvore se encosta... (sic) (ASSIS, 2009c, p. 49)

Mais grave do que a permanência dos parasitas² é a violência que tem acompanhado o país sobre o espaço e o papel do negro na sociedade. A violência perpetrada ao longo dos séculos de colonização é repensada com a independência³, quando há uma retoma de debates sobre o papel da população escravizada na sociedade. Esse debate, muitas vezes mais hipotético do que ativo, girava em torno da questão da abolição do regime escravocrata e prolongava-se

² O cronista termina seu artigo de forma pessimista: extinguir o parasita não é uma operação de dias, mas um trabalho de séculos (ASSIS, 2009c, p. 49).

³ Desde a independência que há uma corrente de pensadores, escritores e políticos nacionais que se opõem ao regime escravagista e ao status de pessoas escravizadas no país. Essa posição, apesar de progressista nos termos de seu recorte temporal, não era, em geral, menos racista. Alguns dos políticos, como José do Patrocínio, viam “a raça negra” como inferior (TRÍPOLI, 2006). Os povos originários, ao contrário, foram mitificados na literatura em uma simbologia europeizada, sendo apagada a cultura tradicional, seus meios e sistemas de vida, sendo dizimada sua população, uma realidade ainda presente atualmente.

enquanto o regime era mantido politicamente como sustentáculo da economia. Ao tempo das crônicas de *História de quinze dias*, o Brasil sedimentava mais um passo em direção ao fim do regime escravagista⁴. Se esse regime de trabalho acabou oficialmente em 1888, os efeitos do sistema de poder racial persistem nos planos sociais, econômicos e simbólicos⁵.

A intensa resistência às políticas de igualdade racial, com forte contestação às políticas afirmativas, usa argumentos semelhantes aos apresentados pelos setores escravocratas. Uma vez aprovada a Lei do Ventre Livre, os segmentos favoráveis à manutenção do regime escravagista protestavam pela desnecessidade de novas medidas, já que haveria um limite temporal para a duração do estado de servidão imposta. Com o tempo, não apenas não haveria mais cativos como a sociedade deveria tornar-se mais igual. O argumento que motivava essa oposição estava pautado em uma falsa ideia de que a igualdade fosse um bem a ser atingido pelo mero passar do tempo, o que é fundamentalmente semelhante ao posicionamento daqueles que combatem políticas de cotas raciais e sociais.

Essa ponte entre passado e presente revela uma das importâncias dos estudos literários. Sendo o sistema literário um evento material de repercussão simbólica dentro de uma sociedade, a compreensão das relações de poder, em plano simbólico ou político, pode ser descortinada nos diversos fenômenos literários (obras, expressões, representações, etc.). O fenômeno literário é sensível a esses elementos porque está sempre em contato com o mercado simbólico (BOURDIEU, 2011) sem deixar de ter um suporte material, seja na economia do mercado literário e cultural, seja no plano político, em que um capital simbólico pode repercutir nas formulações sociopolíticas.

⁴ Antes da abolição definitiva do regime escravagista, o país estabeleceu diversos regramentos legais, com sucesso e aplicação variados, que sucessivamente garantiam mais direitos à população vítima e oprimida pelo regime escravocrata. Entre 1876-1878, parte da sociedade brasileira esperava sentir os efeitos da lei do ventre livre.

⁵ Nos últimos trinta anos, o Brasil tenta avançar em um processo democrático inclusivo. Esse modelo propõe-se a enfrentar a herança de violência e desigualdade social e simbólica entre a elite e as demais classes. Esse modelo propõe-se a combater os efeitos do escravagismo, do racismo e da desigualdade de gênero com mecanismos de proteção e inclusão social. Em oposição à política progressista de construção de igualdade social, formou-se no país um discurso fortemente pautado no tema da violência e da justiça como questões morais. O interesse desse segmento é, mais do que tudo, a manutenção de privilégios, cuja sustentação se faz por meio de mecanismos simbólicos que protegem o sistema de poder e oprimem os dominados. A partir de temor centrado em insegurança física, violência e segmentação socio-racial, o grupo político que está fundado em um discurso capaz de formar um cisma na sociedade, garantindo direitos para alguns e explorando e violentando os demais. Como exemplo dessa cisão permanente entre elite econômica e população em geral, no atual governo, o ministro da economia, Paulo Guedes, já se referiu algumas vezes às classes menos abastadas com desprezo, compartilhando a percepção de que aos trabalhadores dessas classes não deveria caber o “privilégio” de viagens internacionais (2020) ou de acesso ao ensino superior (2021)

A noção de sistema literário (CANDIDO, 2007) inseriu nos estudos literários brasileiros aspectos relacionados aos principais dilemas políticos e sociais do país. A própria literatura brasileira traz, desde sua origem, temas políticos e sociais, como a ‘cor local’, o indianismo e o nacionalismo. O tema permanece forte, como revela o sucesso do romance *Torto arado* (VIEIRA JUNIOR, 2018), obra em que o racismo está presente e é historicamente o elemento que explica a integralidade entre as partes do romance.

A crônica, enquanto gênero literário, permite uma abordagem particular dos aspectos históricos e simbólicos. O retrato das questões sociais, além da simbologia presente na coletividade a que se dirigem é único em razão da periodicidade do diálogo travado com o cotidiano e com o leitor. Desta forma, unem-se a visão do escritor em um diálogo com os leitores dos jornais e revistas, observados pelos momentos históricos das crônicas e pelos retratos hodiernos compartilhados pelo cronista. Diálogos dependem de uma interação de conhecimentos. A crônica, com sua qualidade de estar imiscuída nos eventos corriqueiros, permite ao crítico atento discernir os sentimentos, sensações e percepções que acompanham os eventos sociais.

A crônica modificou-se bastante entre o texto medieval redigido para fixar os grandes acontecimentos (MOISÉS, 1988) e o texto sobre o cotidiano. A primeira mudança relevante talvez tenha sido a transformação do texto que, na Idade Média, era escrito como um relato factual de eventos, em uma obra carregado de simbologia o suficiente para poder transformar o não-ficcional em ficcional. O relato histórico de origem medieval incorporava subjetivismo e ideologia (SILVEIRA, 1992).

Quando a crônica chega ao ‘Novo Mundo’, ela forma um novo parâmetro de informação. Já carregada de ideologia e subjetivismo, ela passa a reportar o ‘Novo mundo’ e o ‘Oriente’, espaços povoados pelo desconhecido. O ‘Oriente’ permanecerá como um espaço exótico e mágico para os leitores brasileiros mesmo com o século XIX já muito avançado⁶. O Brasil também foi por muito tempo um espaço desconhecido, repleto de mágica e mistérios⁷. O “ficcional e o exótico são modos de resposta à mesma impossibilidade de afirmar o que é veraz em um relato” (LIMA, 1992, p. 68). Esses passos em direção da fronteira – sempre incerta – entre ficção e factual começam a fornecer elementos específicos para a crônica escrita no Brasil.

⁶ Quem há de afirmar que ainda não parece exótico aos olhos ocidentalizados (SAID, 2003).

⁷ A “visão do paraíso” é um elemento permanente na simbologia nacional, muito embora em tempos coloniais esse exotismo guardasse um forte elemento mágico e religioso (HOLANDA, 2010).

A chegada da Corte introduz mais um ingrediente para a forma brasileira de fazer crônicas⁸. A proibição de impressoras na colônia brasileira diferenciava a colonização hispânica da portuguesa. Na América espanhola, não apenas impressoras, mas universidades são realidades que acompanham a chegada dos colonizadores espanhóis (COSTA, 2012). Enquanto isso, a primeira imprensa chegava apenas com a família real, e com a imprensa surgiria o primeiro jornal impresso em território nacional (SCHWARCZ, 2011). A corte e a imprensa vão modificar o país, ampliando a relevância social e política da cidade do Rio de Janeiro, construindo um mercado cultural e simbólico. Esses elementos também vão modificar a crônica em aspectos fundamentais.

A nascente tradição do jornalismo expõe o cronista ao paradoxo da perenidade dos fatos, o que aprofundará o elemento subjetivo. O cronista comenta as notícias⁹ sem ignorar a natureza transitória dessa relevância. No dia seguinte, haverá novos fatos notáveis requerendo atenção do leitor. A percepção do cotidiano transforma o aspecto de relato histórico da crônica. Marca-se não apenas um grande evento, mas os diversos momentos transitórios, as notícias e até os *faits divers*, quando não simplesmente o cotidiano banal. Nos dois casos, o elemento histórico que guarda estabilidade é o plano simbólico, ligado ao leitor. Este diálogo marca uma compreensão da sociedade onde a crônica é produzida, revelando aspectos sociais e históricos, ideológicos e subjetivos.

O jornal vai popularizar a leitura cotidiana; vai também transformar a crônica. Escrito para periódicos, o gênero vai estabelecer um diálogo com o cotidiano, produzindo mudanças diacrônicas determinadas por questões materiais nacionais e locais (SOARES, 2004). A partir da combinação de periódico e diálogo com o cotidiano, a crônica brasileira adquire, enquanto gênero, características nacionais, tornando-se autônoma do contexto europeu que lhe dera origem.

Nos jornais, a crônica vai ocupar o espaço destinado aos folhetins, o fim de página de jornais e revistas. Era espaços destinados ao entretenimento, embora preenchidos com uma miscelânea de conteúdos. Ali eram publicados desde narrativas até piadas, receitas e mesmo

⁸ Dentre os elementos, pode-se mencionar questões ligadas à literalidade, à natureza e história do gênero (SOARES, 2004).

⁹ O modelo jornalístico contemporâneo tem origem europeia, e seu mercado leitor, cada vez mais amplo, é atraído pelas manchetes, pelas notícias, cujos termos em inglês e francês revelam um pouco da sua natureza. As ‘*News*’ e ‘*nouvelles*’ significam notícias, manchetes, mas mais literalmente trazem uma carga semântica de ‘novidades’.

comentários sobre crimes¹⁰. Principalmente, no século XIX, o *feuilleton* (folhetim) publicava novelas e romances (MEYER, 1996). Para além das ficções, o *feuilleton* francês inova em publicar comentários sobre a cultura e os espetáculos de Paris (ou da cidade onde circula o jornal):

Com essa nova forma de mediação, a cidade [...] que já se encontrava política e comercialmente configurada nas outras seções do periódico, descobria no *feuilleton* certo modo discursivo de manifestação cultural. Esse vínculo é o que torna o jornal, sobretudo o diário, principal meio de expressão do cotidiano da cidade (SOARES, 2004, p. 79).

O cotidiano é assunto no mesmo espaço físico do jornal em que são publicadas obras literárias. A crônica, que tinha adquirido elementos ideológicos e subjetivos, distanciava-se ainda mais do factual; se seu objeto é o cotidiano, seu recorte já está relacionado ao leitor e ao espaço socioeconômico e político em que estão inseridos.

A influência do folhetim francês, com sua atenção ao presente corriqueiro, compartilhado pelos cidadãos da região, pelo menos aqueles leitores, ou os que escutavam as leituras dos jornais nas praças e cafés das cidades, é forte nos cronistas brasileiros do século XIX. A condição temporal de ser um texto do presente é essencial; sendo comum que tivesse por tema as notícias da semana, que comentavam enquanto elas ainda estavam repercutindo entre os leitores. Também em razão dessa relação com o leitor, os eventos debatidos precisam ser marcantes naquele cotidiano, motivo pelo qual as crônicas revolvem muitas vezes sobre eventos em desenvolvimento, como o noticiário internacional ou político, e sobre a cena cultural. Apesar da influência francesa, é preciso ter em mente que o espaço da crônica brasileira é mais adaptável e plástico do que as contrapartes francesas:

[A]s formas de sociabilidade menos diversificadas na capital do Império brasileira, em relação àquelas estampadas como assuntos nas páginas dos jornais franceses, sobretudo parisienses, fizeram do rodapé brasileiro um espaço ainda mais adaptável do que ele o fora na França, ou em outros jornais europeus (GRANJA, 2015, p. 90).

Outra consequência da proximidade com os acontecimentos é o fortalecimento de um elemento ensaístico, embora frequentemente desenvolvido como comentário, ou aparte. Esses textos não utilizavam de mediações com o leitor (COUTINHO, 1971), estabelecendo o diálogo de forma direta acerca do noticiário, sem ficções ou narrativas que formassem

¹⁰ Fosse essa tese escrita por um autor mais irônico, ou mais audacioso em suas análises, diria que os folhetins equivaliam ao começo da noite nas televisões brasileiras, indo de novelas a programas policiais, passando por programas de culinária ou de humor.

plurissignificações com o leitor. No mais das vezes, nessas crônicas o autor tece comentários sobre as notícias sem se alongar sobre os temas. *História de quinze dias* é um exemplo de ciclo de crônicas dessa natureza. Machado escrevia suas crônicas a partir de passeios, ora pelas notícias, ora pela Rua do Ouvidor (MIRANDA, 2016).

Dos passeios em que podia observar o cotidiano e “a vida ao rés-chão” (CANDIDO, 1992, p.13), Machado tecia retratava o que via com ressignificações profundas. A forma como escrevia suas crônicas revela outra característica da crônica: sua curta duração. O texto não busca aprofundar detidamente os temas do debate, ou as questões trazidas pelo noticiário, esse trabalho de repisar o tema cabe, se interessar, ao leitor. Curtas em tamanho, escrita para leitura rápida, muitas vezes prazerosa, a crônica não é menos profunda em suas significações. Seus comentários e reflexões são plenos de simbologia, plurissignificações que trazem para as crônicas retratos mais matizados da realidade e do cotidiano em que está inserida. Sua complexidade se apresenta ao ser, também ela a crônica, assunto nos círculos de leitores. O cronista comenta um assunto na forma de quem está em uma roda de colegas, esses apanham o comentário quando também, entre si, debatem o assunto. Nessa ciranda repisada e veloz, o texto pode se ressignificar, ensinar e modificar a percepção do leitor.

O momento histórico em que o texto é produzido é próximo do cotidiano de uma sociedade, mas os comentários reformam simbolicamente os fatos. As naturezas subjetivas e ideológicas adquiridas ainda nos tempos de um texto não jornalístico são ainda mais presentes, tornando-se, de fato, um texto polifônico. A crônica traz a voz do autor como comentário de uma voz de jornal e compreendido por seus diversos públicos.

A alteração do meio de publicação promove a esse gênero ensaístico um hibridismo distinto dos demais gêneros textuais à medida que o tempo passa, e a crônica deixa as páginas dos jornais para ser colecionada em um livro, destacada do seu espaço jornalístico, o gênero afasta-se dos seus referenciais em direção a leituras mais complexas, por vezes históricas, por vezes simbólicas, às vezes mesmo leituras alegóricas. Se o leitor precisa de notas para compreender as notícias e as personagens, as metáforas e as manifestações mais características da sociedade (mesmo aquelas que sofreram mutações) ainda são pertinentes para a compreensão da atualidade.

Esse hibridismo de meio de leitura interfere também na forma da crônica e em como ela é recepcionada. Inicialmente pensada como um texto mais lúdico ou opinativo entre os fatos

noticiados, seu contexto de mensagem muda quando publicada em coletâneas. Da mesma forma muda a recepção do texto, ou porque muda o próprio público leitor, ou porque a condição desse público se altera. A duplicidade das recepções está relacionada ao diacronismo da leitura. O crítico posterior das crônicas, que as analisa já em coletâneas, precisa descortinar o cenário cotidiano que se forma historicamente. Ao tempo de sua escrita, os comentários autorais são análises do imponderável cotidiano; quando vistos em retrospectiva, deixam aflorar elementos estruturantes do tecido social e das ideias que correram àquele tempo.

O cenário de violência originário de nossa sociedade, que guarda relação com as questões sociais atuais, está presente nos textos de Machado de Assis. Os elementos sociais e psíquicos de uma sociedade organizam-se historicamente como um aspecto - e um quadro - do seu momento civilizacional (CANDIDO, 2007). A relação entre o sistema literário e mundo permite perscrutar e analisar nas obras literárias os elementos formadores da sociedade. Faz-se possível analisar os planos simbólicos de violência e autoritarismo como aspectos formadores da civilização brasileira e descortiná-los enquanto construções na literatura.

Machado de Assis levanta questões muito sensíveis sobre a construção dos valores simbólicos sociedade brasileira (os mesmos valores que, organicamente, chegaram à atualidade). Esses valores simbólicos são construídos de diversas formas. Relato de eventos, com suas cargas subjetivas e ideológicas, metáforas e metonímias, comentários e mesmo o silêncio, seja ele pela ausência de retratos e figuras, seja como limite entre o dito e o sugerido. Em qualquer desses casos, a carga simbólica é discernível no texto da crônica e em sua relação com seu tempo.

A ausência explícita do sistema escravocrata brasileiro, como de diversas outras “cores locais”, é uma crítica recorrente à obra de Machado de Assis. Para essa vertente de estudiosos do autor, as ausências parecem significar que ele se recusava a falar do próprio país. Essa “ausência de Brasil” (SEHGAL, 2018)¹¹, contudo, está distante da realidade. A ausência dos

¹¹ Uma resenha sobre a tradução americana de contos de Machado traz um comentário sobre as ausências nos contos machadianos: *“it’s a curious feature of Machado’s stories that Brazil is so absent. There are few landmarks, few mentions of the weather. But there are allusions to Molière and Goethe [...] Though he never roved far from his hometown he read widely, claiming all of culture, all of Europe — giving his work that remarkably open, cosmopolitan feel. This creation of a personal cartography — of anchoring himself in the life of the mind — might explain one of the lingering frustrations with Machado’s work: namely, his refusal to write more explicitly about slavery. He might not have dared; slavery ended in Brazil only in 1888. His stories stay trained, sometimes monotonously, on the elite, slaves flitting through in silence”* (SEHGAL, 2018 p. C2). (Um traço curioso dos contos de Machado é a ausência do Brasil. Há poucos traços geográficos, poucas menções de clima, mas há alusões a Molière e Goethe [...]) Mesmo sem jamais ter se distanciado de sua cidade natal, ele leu proficuamente, tomando posse de toda a cultura europeia – dando ao seu texto um cosmopolitismo notável. A

elementos em plano explícito não os apagava do cenário, e as personalidades descritas por Machado apenas se explicam pelas estruturas da sociedade brasileira, da qual o autor não se descolava. Machado é explícito sobre o local e o tempo em que escreve, embora não projete mais do que o necessário para envolver o leitor. Em todo caso, ele não é um alheio ou ausente de seu mundo, as marcas temporais, nas crônicas, como na ficção, são imprescindíveis para compreender o significado de seus textos. Sua obra guarda silêncios reveladores e imagens cuja superfície são tão deslocadas do Brasil quanto seus significados são profundamente nacionais.

Essa é uma questão levantada também, em sentido estético, pelo próprio Machado. Em *Notícias da atual literatura brasileira, Instinto de nacionalidade*, Machado informa que “[o] que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (ASSIS, 2015c, p. 1179). Para Machado, os elementos nacionais (distintos do conceito sociopolítico de nacionalismo) não surgem por meio de cores locais, mas pelas relações entre o espírito nacional e os elementos universais. Esse preceito é buscado pelo autor ao longo de sua produção. Em sua obra poética *Ocidentais*, o autor,

[r]efletindo a mentalidade universalista de seu tempo, revela-se um leitor extremado da tradição literária ocidental, mostrando dominar sem pejo o texto de grandes nomes como Dante, Shakespeare, Camões, Poe, seja no plano da tradução, seja no plano da hipertextualidade. Nessa travessia pela biblioteca do Ocidente, com uma erudição discreta, sem alarde, apresenta ao público incipiente da literatura brasileira autores canônicos que não eram os da moda francesa então em voga. Ao dar-lhes um lugar, com inflexão de sua própria voz, dentro do esquema de suas indagações, desses se adona para dar corpo àquilo que propugna em seu ‘Instinto de nacionalidade’: o ‘sentimento íntimo’ que iria abasileirá-los e inclui-los na história da literatura nacional. Não se pode exigir mais de uma obra chamada *Ocidentais* (BORDINI, 2008, p. 138).

Ao passo que *Ocidentais* ilustra o processo de nacionalização por ‘sentimento íntimo’, ela também exemplifica um elemento difuso, mas bastante presente na obra de Machado de Assis. Autor afeito ao discurso culto, Machado entrelaça seus textos com fontes, imagens e referências universais, embora sempre retorne ao espaço brasileiro para a formação da mensagem, por vezes mesmo para a conclusão, ou significação do elemento semântico e simbólico. *Ocidentais* coloca-se ao lado de *Les Orientales* (HUGO, 1999). A influência de

criação dessa cartografia pessoal - de se instalar em sua vida intelectual – talvez explique uma das frustrações mais duradouras que se tem com o texto machadiano: notadamente sua recusa a escrever explicitamente sobre escravidão. Talvez ele não tenha ousado; a escravidão apenas acabou no Brasil em 1888. Suas histórias permaneceram contidas, por vezes de forma monótona, na elite, os sujeitos escravizados esvoaçando em silêncio) (Tradução nossa).

Victor Hugo, e dessa obra poética em particular, é destacável para o leitor das crônicas do ciclo *História de quinze dias*. O compartilhamento desse conhecimento é uma chave de comunicação. Os poemas de Hugo apresentam o exótico, o distante quase ficcional, que chegava agora ao cronista brasileiro em fatos não apenas graves, mas problematicamente semelhantes às questões nacionais. O autor vai entrelaçar referências e imagens para transformar o distante em local.

As crônicas de Machado, enquanto síntese entre humano, tempo e história, isto é, como literatura (CANDIDO, 2007), podem descortinar o “espírito nacional”, apresentando os elementos do povo e da sociedade que guardam, de forma subjetiva, os valores culturais e identitários da comunidade. A partir desses elementos, são discerníveis (ainda que não em sua totalidade) os vínculos com os grupos dominantes do sistema simbólico do país. Uma concepção recorrente nesse sentido é a noção do Brasil como um país de sínteses, em que os elementos externos ganham conformações novas quando inseridos nessa sociedade¹².

A busca pelo “espírito nacional” é tema de estudo recorrente entre os pensadores da história e da cultura brasileiras. Costumeiramente, procura-se esse elemento nas formas simbólicas da identidade nacional e das formações culturais da população. As tradições e elemento ocidentais, as ideologias e os valores trazidos da colônia e para a formação da nação, a estrutura antropológica e econômica vigente no país, todos esses elementos combinaram para um sistema de valores e comportamentos que, ainda que tenham semelhança com soluções de outros países, são significados de forma original no Brasil.

Esses elementos sugerem as formas de enxergar condutas humanas dentro do espectro social e se conformarão em uma cultura nacional em alguma medida original, própria de um povo. Em contraposição a essa busca, há a posição de idealismo estético, que, em seu extremo, parece sugerir verdades universais capazes de expressar toda a condição humana. Essa posição universalizante muitas vezes ignora ideologicamente os mecanismos de opressão em vez de refletir as condições de existência em uma sociedade, e, portanto, sua experiência estética e literária. O sistema repressivo da sociedade brasileira marca hierarquicamente as diferenças entre seus diversos segmentos e estabelece normativas, políticas e morais com função dominadora (GINZBURG, 2012).

¹² As ideias - ideologias, valores - pareceriam “fora do lugar” (SCHWARZ, 2000), ou “em movimento” (ALONSO, 2002) porque, enquanto elementos da cultura ocidental, adquirem novos sentidos, vinculando-se de forma especial ao concerto social e às construções simbólicas que se apresentam no país.

Se é verdade que os traços sociais e culturais ganham caracterização específica nas obras de arte, conduzindo a uma vivificação na literatura das relações interpessoais, dos valores simbólicos e dos elementos míticos de um povo, as crônicas permitem uma leitura particular desses elementos. A crônica brasileira redigida em um componente de “jornalismo escrito em primeira pessoa” (MIRANDA, 2016), versa sobre fatos que ligam autor e leitor. A escrita das crônicas de Machado “pressupõe sempre um leitor informado, que leu as notícias da semana nos informativos e que agora saboreia o *comentarista*. A leitura de sua crônica deve ser uma segunda leitura, pressupondo uma anterior [...]”¹³ (RESENDE, 1992, p. 426, 427). Essa natureza dialogal exhibe elementos cotidianos da mentalidade brasileira. Pode-se observar estruturas evidentes e perceber simbologias formadas a partir do silêncio. As crônicas descortinam elementos do que pode ser definido sociologicamente como *habitus*, revelando os poderes simbólicos em jogo e as violências simbólicas (BOURDIEU, 2004) intrínsecas ao sistema social.

Essa pesquisa almeja observar as manifestações de poder simbólico e suas consequências de violência simbólica conforme presentes nas notícias comentadas por Machado de Assis. Pretende-se analisar a apresentação desses comportamentos e a construção do posicionamento do autor acerca desses temas. Quais temas ele aborda e quais soluções simbólicas ele molda a fim de comentar, contornar ou combater essas realidades.

Ao utilizar os conceitos de autonomia do campo literário (BOURDIEU, 1998) e de violência no plano literário, é preciso observar que as realidades sociológicas diferem entre sistemas literários. No plano histórico francês, a autonomia do campo deu-se em parte pelo desengajamento momentâneo dos autores. Esse primeiro momento seria de uma “autonomia do campo estético com relação ao contexto histórico-social” (GINZBURG, 2012, p. 43). A conclusão final de um posicionamento dessa natureza seria um autoritarismo excludente de formas estéticas não privilegiadas, conseqüentemente o apagamento de manifestações culturais populares, ou não tidas como acadêmicas ou eruditas¹⁴.

¹³ Destaque no original.

¹⁴ Esse comportamento acerca da arte, que na literatura acontece em meados do século XIX, também tem sua forma nas artes plásticas. A pintura *Impressionista* em seu início tem sua presença nos salões negada por não ser conforme os padrões canônicos de representação da realidade. O nome de “impressionistas” foi aplicado ao conjunto de pintores que produziam obras com aquele conjunto de técnicas de maneira derogatória; o crítico que cunhou o termo pretendia caracterizar aquelas primeiras obras como ausentes de qualidade artística (GOMBRICH, 1953).

O estudo sociológico dos campos simbólicos, inclusive do campo literário, revela como a autonomia desses segmentos sociais, por se relacionarem aos demais elementos sociais, redundam em um engajamento dos escritores. Nesse sentido também, é relevante observar como o papel de Machado de Assis na formação da Academia Brasileira de Letras representar um engajamento político e um enriquecimento de capital por empréstimo. Ao celebrar um grupo de intelectuais políticos e engajados como também imortais das letras, a Academia permite que seus membros tenham capital simbólico para lançar-se em manifestações políticas.

Enquanto a autonomia do campo literário francês se deu pelo aparente desengajamento dos autores, a história literária francesa mostra como as gerações subsequentes retomaram o engajamento político (DENIS, 2000), esse processo não é universal e não descreve todas as formações de campos simbólicos. É possível argumentar que, no caso brasileiro, a autonomia do campo literário pode ser observada por uma ampliação dos valores histórico-sociais e seu conflito com as classes dominantes.

A violência e suas manifestações sociais e simbólicas serão os elementos centrais da pesquisa. O estudo da violência em uma obra literária, principalmente nos textos machadianos, com suas questões sobre realismo e descritivismo, foca não em cenas violentas - embora elas aconteçam - mas principalmente, porque em maior número, na violência simbólica que existe nas relações políticas, sociais. Desta forma, valores universais, como bondade, maldade, violência, refletem um retrato cultural específico da violência no Brasil.

A violência é um traço social de toda comunidade humana, mas assim como a formação social brasileira é única, a violência também adquire elementos específicos dentro dessa sociedade. A história nacional é pautada, desde seu princípio, por uma desigualdade essencial: sempre há os conquistadores e os conquistados; os senhores e os subalternos. Essa desigualdade política também é econômica. Sua existência gera violência social, mas é fortemente marcada por uma violência simbólica.

A violência simbólica, enquanto forma de poder, dissimula a arbitrariedade de sua força em uma aparência de legitimidade do grupo dominante, ou do Estado (SAPIRO, 2020). Seus elementos determinam tanto características de sua condição, como a verdadeira ilegitimidade e a fundamentação na força, como também sugerem formas brasileiras de sua manifestação. A força autoritária do patrimonialismo, do patriarcalismo e do regime escravagista, por um lado,

e a ilegitimidade das elites políticas de outro, alicerçam as manifestações dessa violência na sociedade brasileira do século XIX.

Patriarcalismo e regime escravocrata eram dois pilares da sociedade brasileira desde os tempos coloniais. Os pilares da estrutura social se sustentavam com base na ordem garantida por meio da autoridade, seja ela política ou simbólica. Esse traço de poder se reproduzia por todo o tecido social, marcando a família, os subalternos e as relações econômicas. O poder familiar tinha consequências no mundo externo, uma vez que não apenas sustentavam o poder dentro da colônia, como eram estruturas vinculadas ao modelo econômico de domínio e exploração da colônia pela metrópole. Os líderes do Brasil eram, antes de tudo, líderes por procuração: podiam dominar porque tinham autorização da força da metrópole. Esse sistema fez-se independente da necessidade de procuração com a chegada do Rei.

As estruturas locais de poder eram profundamente autoritárias, marcando de violência o tecido social. A existência dessas estruturas de poder problematiza a forma como Machado aborda a sociedade. Depois de séculos de reforço e arbitrária legitimação de um poder autoritário, o comentário e o retrato da sociedade que deseja ser crítico à situação nacional precisa desconstruir o sistema sem atacá-lo frontalmente. Machado não é autor revolucionário, mas um reformista atento às mudanças exigidas pela sociedade.

A obra machadiana é vasta e complexa. Ainda que seja admitida a divisão clássica em duas fases, a de um autor em formação e a de autor maduro, Machado escreveu diversos gêneros e modificou suas formas de abordagem da questão literária em busca da melhor expressão para seu ideal estético. Dada a vastidão da obra machadiana, é preciso estabelecer um recorte. A análise literária por meio de uma leitura sobre a violência pode ser utilizada em qualquer gênero textual, de forma que seria possível a escolha dos romances, dos contos ou de quaisquer outras obras machadianas.

Esse trabalho concentra-se no ciclo de crônicas *História de quinze dias*¹⁵, publicadas na *Ilustração Brasileira*¹⁶. A crônica, por sua ligação ao cotidiano e relação ao factual

¹⁵ A edição de base utilizada é a publicada pela Editora da Unicamp, cuja organização, introdução e notas coube a Leonardo Affonso de Miranda Pereira (2009). Também será utilizada a edição que compõe a publicação *Machado de Assis: obra completa em quatro volumes* (2015). A fim de permitir uma análise mais aprofundada, também haverá consultas, sempre que necessário e possível ao texto original, disponível na Hemeroteca digital da Fundação Biblioteca Nacional.

¹⁶ Outros periódicos tiveram o mesmo título de *Ilustração Brasileira*. A revista que acolhe o ciclo de crônicas machadianas é editada por Henrique Fleiuss, e foi publicada entre 1876 e 1878 (COSTA, 2012).

compartilhado entre leitor e autor, busca uma referencialidade externa que permite ao crítico observar o mundo “do lado de fora” da página. Não apenas a crônica observa o externo, estabelecendo com ele uma intertextualidade com notícias e com os conhecimentos e vivências do leitor, mas também ela estabelece diálogos com leitor. Esse leitor, por mais problemático que seja determiná-lo, possui elementos que lhe permitem determinar algumas características.

A publicação *Ilustração Brasileira* (1876-1878) recebe *História de quinze dias*¹⁷. Seu responsável era Henrique Fleiuss, profícuo editor de periódicos na segunda metade do século XIX, tendo sido pioneiro no formato editorial de revistas ilustradas e fotojornalismo. Com a revista *Ilustração Brasileira*, Fleiuss idealizava uma revista nos moldes franceses e ingleses (COSTA, 2012). Os elementos perquiridos pelo editor revelam, em alguma medida, a potencialidade que esperava atingir como mercado, um público que compreendesse a qualidade e as referências europeias no estilo gráfico e no conteúdo. Uma vez que a imprensa europeia, de alguma forma, era conhecida e circulava no Brasil, em especial na capital do Império, pode-se supor que ao menos um segmento relevante de seu público fosse instruído e cosmopolita. Essa aceção é reforçada nas crônicas de Machado, que tratam de eventos culturais da cidade, mas também comentam notícias internacionais. Além disso, o cronista preza por uma intertextualidade erudita em seus comentários, com referências a grandes autores e personagens políticos.

O mais determinante, contudo, é perceber que a revista *Ilustração Brasileira*¹⁸ não tinha como cerne de seu público as minorias. Não era uma revista para senhoras, menos ainda uma revista voltada ao público feminino¹⁹ com um viés emancipatório de direitos e espaço social. Se a revista não estava voltada ao público feminino, tampouco era uma revista voltada ao público negro (PINTO, 2010). Como se observará das análises das crônicas, as situações de dominação estão postas, e é de forma oblíquo que Machado critica a violência e os autoritarismos. Enquanto produtor cultural, ele consegue alçar-se ao plano da elite, entrando no círculo de políticos e autores influentes. Ocupando esse espaço ao qual não pertence por privilégio econômico, Machado nunca rompe com esse segmento; o que não significa que, observador

¹⁷ Vale sempre ressaltar que a coluna muda de nome e periodicidade perto do seu fim, no início de 1878.

¹⁸ Machado de Assis publicou contos no *Jornal das famílias* e crônicas em *O espelho*, além de contribuições em outros títulos (AZEVEDO, 2008).

¹⁹ Em busca de evitar anacronismos, “[e]ntenda-se aqui por jornais femininos aqueles que, fundados e dirigidos por mulheres, pretendiam, de uma forma ou de outra, colocar questões a elas atinentes” (MEYER, 1996, p. 298).

sagaz de seu tempo, ele não fosse crítico aos poderes e valores dessa mesma elite (RESENDE, 1992).

Uma das formas de investigação literária realiza-se pelas relações entre os elementos textuais (GINZBURG, 2012). A natureza referencial-dialogal da crônica permite uma análise dos elementos que remetem tanto aos condicionamentos formais do gênero e do programa estético pretendido pelo autor quanto às relações intertextuais que as crônicas estabelecem. Descritos esses elementos, cabe ao crítico alcançar um significado no texto. A prospecção dos elementos que compõem a violência simbólica não se refere apenas a enumerar no texto as cenas de violência, mas determinar no texto os elementos, símbolos e reflexos da violência em uma sociedade. Essa abordagem permite observar a obra em um sistema de poder:

Uma obra literária, dependendo da postura intelectual de seu autor, de suas condições de produção e circulação, e das características de seu público, pode fazer coro ao pensamento dominante ou demonstrar indignação; pode atribuir a si um papel social ou cumprir exigências de mercado (GINZBURG, 2012, p. 224).

Averiguar a questão da violência e do poder exercido por meio das obras literárias implica aprofundar uma análise das estruturas sociais. Sua interpretação permite descrever a sociedade brasileira como espaço possuidor de cultura subalterna que importa a mentalidade para servir ao esquema de poder; como um espaço político de embate de ideias; como uma sociedade capaz de uma síntese original dos diversos elementos que por vezes lhe são externos, mas que nela configuram uma nova corrente de forças.

A violência e o sistema de forças brasileiro do século XIX podem ser analisados nas crônicas de Machado de Assis. Porque fundadas em uma intertextualidade determinável, a análise das relações de poder descola-se do plano abstrato para um plano de representação factual que, por sua vez, pode então ser metaforizada em busca de representação das questões essenciais²⁰. No estudo literário, é preciso descortinar os elementos ideológicos e simbólicos que fundamentam os valores existentes nos textos.

Observar os elementos ideológicos que configuram valores expressos esteticamente não é o mesmo que ler as obras literárias, mesmo aquelas dialogais e referenciadas como as crônicas, por seu valor de face. Toda obra literária contém um elemento subjetivo, ainda que seu referencial factual esteja determinado. O crítico não pode, de maneira genérica, atribuir

²⁰ Um cuidado necessário para o crítico, ao analisar a literatura pelo viés da violência simbólica, é a atenção para não cair na abstração ao ponto de ultrapassar o contexto social em que a obra está inserida (GINZBURG, 2011).

todos os elementos simbólicos de um texto a uma referência social, já que os elementos subjetivos e estéticos interferem na construção do texto. No que concerne às crônicas, a natureza dialogal e referenciada mitiga apenas em parte essa necessidade de equilíbrio, na medida em que, escritos a partir de notícias, os comentários, ainda que estéticos, simbólicos, universalizantes, têm uma origem factual.

Entre 1876 e 1878, Machado de Assis ainda não escrevera uma grande obra, ainda que trafegue com fluência no meio literário brasileiro. O autor mostra capacidade literária e argumentativa além de apontar para sinais de transformação. De fato:

pelo final dos anos 1870, encontramos o homem Machado de Assis frente a uma sociedade em formação, aparentemente bastante insatisfeito com as contradições nela vigentes, e fazendo do jornalismo literário a sua forma de ação, a sua tribuna particular. Não admira que, nos anos seguintes, o escritor viesse a procurar um novo espaço para sua ação política: o próprio texto ficcional. Ou, acreditando que ele já o fizesse na prosa dos anos 1870, podemos considerar a existência de um investimento na criação da novidade para o texto ficcional. Se pudermos sugerir uma diferença fundamental entre os tipos de ação empreendidas pelo escritor, poderemos imaginar que ele, além de gritar na tribuna do jornal, de onde tenta educar e civilizar, passa a sussurrar em seus romances e contos, tal qual faz o ponto, no teatro (GRANJA, 2009, p. 80).

O escritor Machado ensaia os saltos enquanto escreve seus romances. Trabalha sua literatura, cada texto e escrito é uma forma de aprimorar sua técnica, enredo e observação. Ele procura suas personagens, aprimora seus temas. Não é um autor romântico em sentido pleno que se transforma, mas um escritor cuja formação literária ainda não conseguira se materializar em uma grande obra. Crônicas e contos são formadores para o escritor, permitindo-lhe “iniciar um processo de apreensão e exposição de uma lógica social” (CARA, 2008, p. 215).

O passado, passado (ASSIS, 2015b), conto publicado em 1876 no *Jornal das famílias*, “o principal periódico feminino” (FARIAS, 2016, p. 125)²¹, exemplifica como o autor repisa, retorna, estuda seus temas e suas formas. Esse texto traz questões que serão retomadas em *Iaiá Garcia*, como o protagonista com histórico militar, a oposição de pai/mãe ao relacionamento, o reencontro entre personagens e amores, a transformação de sentimentos. O conto, no entanto, termina com uma solução moral dirigida para o público leitor. Apesar dessa característica, as lições que Machado propunha eram mais profundas, já que o texto fora construído atento às relações de poder, permitindo ao autor exercitar sua análise social e historicidade.

²¹ Machado de Assis também escrevera para outros jornais voltados ao público feminino, em particular para *O espelho* (COSTA, 2012).

Outro conto publicado no *Jornal das famílias* ressalta como o autor, além de transitar entre modelos e gêneros estéticos, também exige do leitor algum conhecimento literário. Em *O astrólogo* (ASSIS, 2015b), além de elementos paralelos a *Iaiá Garcia*, a fuga da filha do protagonista é uma referência a *Mercador de Veneza*. O pecado dos protagonistas nos dois casos que os fizeram não notar a perda da família. Machado, ao estabelecer paralelos dessa natureza, lançava seu público a um patamar incomum; não deixando o sentido do texto superficialmente a olhos vistos e não o permitindo ser desatento com a formação cultural que possui.

Tal como nos contos, nas crônicas o autor também olhava para os leitores, membros das elites. Aprimorando sua forma, o cronista pula entre temas e assuntos, fazendo ligações e ilações, por vezes absurdas, enquanto descreve uma tapeçaria reveladora da sociedade brasileira, como ficará célebre em seu primeiro grande romance. Machado não teme distanciar-se da realidade, buscando ativamente misturar realidade, alegoria, metáfora e ficção. Assim é nos contos e os romances, quando a ficção bem recebe o irreal, assim também é nas crônicas, quando o noticiário por vezes dá vez a boatos, ou se criam alegorias. O cronista, atento às várias facetas da realidade, corria o texto com observações que ressignificavam as notícias.

A arte literária é escrever pelas entrelinhas. O texto machadiano é capaz de construir significados pelo sugerido, pelo não dito, pelo que fica em suspensão. Esse labor transforma o universal em um conjunto de simbologias que dialoga intimamente com o nacional. A dificuldade de perceber essa linha de significados abaixo da superfície levou a diversas representações equivocadas da obra machadiana. Os saltos entre temas, uma “gagueira” dos narradores nada mais era do que, na verdade, uma pintura em mosaico. Os diversos momentos formavam o quadro integral de uma realidade. O dito não era explícito, mas isso não o fazia menos claro. As correntes profundas ligavam os pontos da história em uma significação do enredo e na formação da psicologia das personagens. Esses elementos da ficção também estão presentes nas crônicas.

A análise das crônicas de Machado permite refletir sobre violência simbólica na sociedade brasileira da segunda metade do século XIX. Descortinar as origens das desigualdades e da manutenção de poder no Brasil, em um momento de crise e de reconfiguração da sociedade nacional, como é o atual, contribui para entender os elementos simbólicos que atuam na manutenção do sistema vigente. A percepção dos valores ligados à manutenção de poder explica como os grupos sociais, por meio de valores simbólicos e

culturais, sustentaram-se e construíram uma manifestação de força social calcada na valorização de seu espectro cultural; e como isso influencia na solução política de manutenção do *status quo*.

Além do objetivo de contribuir para a interpretação da sociedade atual a partir da leitura do passado em sua representação simbólica, outra questão pertinente é abrir a possibilidade de uma interpretação da violência dentro da teoria literária. Esse viés observacional precisa, contudo, assegurar-se de que é capaz de descortinar a relação entre literatura e sistema social em que está inserida, ou de permitir interpretações abrangentes dos elementos simbólicos que configuram a violência. A partir da análise das crônicas, é possível descrever formas simbólicas que explicam a sociedade e fazer uma ponte entre esses elementos referenciados e suas construções metafóricas. Assim, a violência simbólica, ainda que metaforizada, continua vinculada à sociedade de onde se origina.

A relação entre o poder simbólico e a violência simbólica (BOURDIEU, 2004) acontece em paralelo à relação entre poder material e violência física. Ambas são justificadas e construídas como elementos éticos de configuração da ordem. A diferença essencial decorre do fato de o caráter ideológico transformar poder e violência simbólica em estruturas invisíveis aos dominados. Uma vez imiscuídos em elementos ideológicos, os sujeitos subalternos não percebem como

[...] servem interesses particulares que tendem a apresentar como instrumentos universais, comuns ao conjunto do grupo. A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções (BOURDIEU, 2004, p. 10).²²

As formas simbólicas têm um papel relevante nas questões sociais. Elas facilitam a manutenção de um sistema institucional de poder e controle que não precisa recorrer constantemente à força e à coerção. Se em certa medida são forças auxiliares e constantes de manutenção do poder material, o poder simbólico também altera o enfoque marxista sobre um sistema simbólico calcado nas forças materiais. Os campos simbólicos também competem com as infraestruturas materiais de poder uma vez que estabelecem uma autonomia valorada em si. A ênfase nas formas simbólicas como produção e reprodução das desigualdades é uma forma

²² Contemporaneamente, também a reflexão sobre a lógica do poder se desenvolve a partir de uma oposição entre *ego* e *alter*. Nessa linha, a vontade do *ego* pode ser exercida no *alter* a partir de uma violência, ou mediada por processos de convencimento e aceitação (HAN, 2019).

de deslocar o debate social do plano material, mas o surgimento de uma economia simbólica, ao gerar outra forma de poder, permite um aumento do corpo social. O poder simbólico, tanto quanto as forças econômicas, tem um papel determinante nas estruturas sociais e nas reproduções de violências e desigualdades (FERNANDEZ, 2005) .

No século XIX, as ideologias e as correntes político-filosóficas que serviam de parâmetro para justificar as atuações sociais estavam em formação. Os liberais, os conservadores, os conceitos sobre propriedade, sobre coisa pública e sobre república, todos estavam em franco debate; seus significados eram, por isso, muitas vezes dúbios e disputados. Isso também era válido para a formação do lazer e para as construções simbólicas ligadas às artes. A estética se determinava em uma disputa simbólica para se saber qual a adequada forma da arte.

No caso brasileiro, a questão simbólica do poder não acontecia apenas nas variantes dominante/dominado (BOURDIEU, 2004). A realidade social brasileira estava impregnada do conflito simbólico entre autonomia e dependência. Tornar-se uma nação autônoma, mas pertencente ao corpo civilizatório do Ocidente, era questão relevante para a intelectualidade brasileira. Essa realidade indica que a construção simbólica não se fazia apenas pela disputa interna dos grupos e classes sociais (CARVALHO, 2008), mas também na recepção dos valores externos e na sua conformação aos costumes internos (CASANOVA, 2008). Isso pode ser visto tanto na interpretação dos textos de Machado como nas possíveis análises sobre os retratos que esses textos propõem.

Os estudos críticos sobre Machado associam-se a uma tradição epistemológica de recepção de ideias externas dentro de uma relação de economia dependente dos países centrais. O texto fulcral dessa leitura é *Ideias fora de lugar* (SCHWARZ, 2000), no qual o liberalismo, ao chegar no Brasil, “converte-se [...] quando muito, em ideologia de ‘segundo grau’” (RICUPERO, 2008, p. 59). Os valores simbólicos que alimentam as obras do século XIX podem ser problematizadas a partir da percepção de uma dupla estrutura de força. Por um lado, era preciso construir simbolicamente uma “civilização brasileira” conforme os valores pertinentes à ciência e à civilização europeias. Por outro, a simbologia nacional não podia prescindir de reforçar o poder simbólico das classes dominantes. O conflito existia necessariamente, já que a ideologia civilizacional externa era conflitante com as estruturas de poder existentes no país.

As manifestações culturais e o lazer constroem uma diferenciação na sociedade brasileira, revelando as formas de poder entre grupos dominantes e dominados. O lazer advindo da Europa

introduz ideias que dialogam no universo brasileiro. Ao abordar as notícias, Machado de Assis tece comentários sobre a temporada de músicas, óperas, teatros esportes. Essas manifestações culturais importadas estão ligadas a uma tradição europeia e, sendo inseridas no sistema de poder local, adquirem a função secundária de distinguir grupos sociais. Os elementos ideológicos das classes dominantes (valores culturais, sustentações estéticas, questões morais) são questionados quando o cronista se debruça sobre as notícias da semana.

O estudo do conjunto simbólico não se restringe àqueles elementos expressos. O crítico pode descortinar o poder real por meio das ausências simbólicas. As crônicas, ao trabalhar as manifestações políticas, revelam as ideologias e os valores em disputa, refletindo as condições materiais da sociedade. No mesmo sentido, ao repercutir as atividades de lazer do grupo social, revelam quais setores são poderosos esteticamente, isto é, transformam em capital social sua manifestação cultural. Por fim, quando as crônicas comentam as notícias cotidianas, apresentam as relações de poder simbólicas no seio dos grupos familiares, revelando, no caso brasileiro, a abrangência do patriarcalismo patrimonialista derivado do sistema econômico existente.

A descrição da realidade simbólica e dos poderes envolvidos na sociedade brasileira é um dos objetivos desse estudo. A partir desse retrato, é possível, além de determinar os elementos simbólicos de poder e violência, objetivo central, equiparar a ideologia expressa nesses elementos com suas ideias originárias. Assim, pode-se analisar como as ideias se movimentavam desde a Europa liberal que se industrializava para o Brasil agrário, com forte tradição de controle, resquício dos tempos coloniais, e que saía uma longa guerra internacional.

Toda obra literária, independente do gênero, é única. Em razão disso, não é possível uma pesquisa dedutiva dos elementos simbólicos. O pesquisador precisa adentrar no seu *corpus*, conhecer a fundo cada texto para poder descrever e analisar os elementos observados capazes de serem identificadas como vinculados ao poder e à violência.

A crônica revela um presente histórico não datado. Ao observar as crônicas de Machado de Assis, é possível perceber que, no momento de sua escrita, elas olham para o passado recente. Geralmente debatem as notícias mais recentes. Ao mesmo tempo, algumas dessas notícias encaminham assuntos porvindouros, e essa chegada futura se desenvolve em comentários. Algumas notícias têm continuação, são o “grande rumor dos fatos”; outras revelam as “cousas

de míope”, notícias e ocorridos nas províncias ou na corte que revelam elementos humanos e se encerram no próprio comentário.

Por estar próxima do tempo em que é escrita, a crônica é uma espécie de fonte primária de uma mentalidade. O leitor da crônica aproxima o texto da sociedade em que ela foi produzida. Pode-se saber não apenas os fatos que ocorreram naquele espaço, para isso jornais e documentos seriam suficientes, mas quais ideias disputam o espaço dentro daquela comunidade. O cronista, ao comentar os eventos, não está discorrendo sobre os eventos referenciados, como as notícias podem indicar, mas está conversando com seu leitor. Isso é particularmente evidente nos textos de Machado, que escreve as crônicas utilizando de uma “permanente referência ao leitor, entre irônica e brincalhona” (DIAS, 2008, p. 144).

A natureza dialogal das crônicas produz um efeito de conversa informal, o que lhes permite, ainda mais que às notícias, desvelar o cotidiano. Nesse sentido, as crônicas machadianas com grande frequência se ocupam do habitual, lançando um olhar intrigado sobre as coisas comuns. O autor mostra

preocupação [...] com assuntos cotidianos, tratados pelos jornais com seu habitual busca de imparcialidade, nos quais, sob ângulos variados, o escritor empreende a tentativa de percepção de aspectos menores que escapam ao papel dos jornalistas, obviamente mais empenhados com a notícia (LIMA, 2013, p. 16).

Outro elemento peculiar ao gênero é que ao texto da crônica, no momento de sua publicação, pode estar ausente um arco narrativo completo. O diálogo com o leitor, que parece permanente em vários escritos de Machado, é próprio da crônica, e lhe sendo essencial, é distinto das demais formas. Enquanto os romances e as novelas publicados em jornais poderiam estar em conformação a um projeto narrativo ou mesmo a um projeto estético, as crônicas, em parte, dependiam do desenvolvimento dos fatos. Isso não significa que o escritor não tivesse, ele mesmo, um programa para suas crônicas. A seleção dos temas e o mecanismo de debate estavam, muitas vezes, ligados à audiência²³.

A esses dois elementos, escolhe-se chamar de historicidade momentânea e programa de escrita. Ambos se relacionam à natureza da crônica. O primeiro é a vinculação da crônica aos elementos noticiados, aos fatos que ocorrem pela sociedade. O segundo está também vinculado

²³ Uma solução de estudo das crônicas é uma análise a partir da integração entre cronista, linha editorial e público (CAVALLINI, 2005).

à sociedade, não de maneira factual, mas de forma material. O cronista é o escritor que, dentro de um programa de escrita, dialoga atrativamente com seu segmento leitor.

São esses elementos que permitem ao crítico atual analisar coletânea de crônicas em um conjunto coerente de onde se pode extrair uma narrativa histórica. Assim, porque o texto revela uma mentalidade de seu tempo, uma posição política autoral e uma ideologia, é possível descortinar tanto o Machado de Assis histórico como os retratos possíveis de seu tempo. A crônica apresenta as questões públicas notórias e os debates, que, expressos ou não, são prementes àquela sociedade²⁴. Nesse sentido, esse trabalho pretende descortinar o elemento social transversal na sociedade brasileira: o poder simbólico e a violência simbólica que o sustentam.

Uma questão metodológica que se põe é construir uma forma de análise de crônicas enquanto corpo literário. O método comparativo pode ser utilizado para as analisar dentro de seus ciclos programáticos. As crônicas de *História de quinze dias*, enquanto conjunto orgânico unidas temporalmente por veículo de publicação, autor e programa de escrita, podem ser comparadas entre si, a fim de estabelecer uma leitura acerca dos mecanismos internos de evolução e construção do programa de escrita.

Outra forma de comparação opõe distintos ciclos de crônicas entre si ou em relação a obras de outros gêneros textuais. Ao comparar um ciclo com demais obras, permite-se analisar como os elementos simbólicos do poder e da violência são manifestados naquela sociedade. Com isso, destacam-se comparativamente os elementos similares das obras, entrelaçando as diversas obras, gêneros e momentos a partir de comparações temáticas e simbólicas, podendo então enriquecer a leitura do conjunto.

O presente trabalho está dividido em uma introdução e quatro seções que estudam as crônicas machadianas de *História de quinze dias* em aspectos formais e simbólicos.

A primeira seção está centrada na descrição das crônicas enquanto ciclo programático. A partir das definições do gênero crônicas, estabelecidas por Candido (1992) e Coutinho (1971), será abordada a diferença que o texto sofre em razão do transcurso do tempo. Quais as

²⁴ Essa é a premissa que permite a análise sobre a libertação dos sujeitos escravizados no ciclo *Bons Dias* (LIMA, 2013). Essa característica das crônicas também permitiu estudos sobre a representação dos sujeitos escravizados no ciclo *ao acaso* (AMARAL, 2017). Embora os dois estudos tratem de ciclos diversos e utilizem abordagens distintas, demonstram como os elementos históricos do cotidiano retratados e comentados por Machado de Assis permitem a análise da mentalidade de seu tempo.

características o texto tem enquanto produção periódica de um veículo de imprensa e como esses elementos podem ser estudados depois, quando os textos, coligidos em uma obra única, revelam um quadro mais amplo da sociedade e do programa de escrita. Uma leitura global permite descrever os ciclos de crônicas machadianos e comprovar que, além de unidades individuais de cada crônica, seu conjunto segue um programa de escrita que pretende uma construção ideológica: a educação pelo jornal.

Machado é um escritor cerebral, cuja escrita segue parâmetros estéticos e ideológicos que são construídos ao longo de seu desenvolvimento e que geralmente se encaixam em uma teoria estética. Assim, é necessário conhecer a produção crítica do próprio Machado de Assis a fim de entender como ele percebe os valores simbólicos e a função do diálogo com o leitor. Os textos *A reforma pelo jornal*, *Instinto de nacionalidade* e *Literatura realista* são essenciais para analisar os valores estéticos e ideológicos expostos pelo autor. Dessa forma, quando os ciclos são comparados entre si, apontam-se os mecanismos formais de independência programática, mas, ao mesmo tempo, pode-se observar de que forma ou quais valores eram sustentados e repetidos por Machado. A partir dessa observação comparativa, é possível descrever o ciclo de *História de quinze dias* e analisar os elementos simbólicos que configuram sua moldura ideológica.

Feita a descrição do *corpus* enquanto unidade que segue um programa de escrita com conformação ideológica, é possível analisar as questões simbólicas ligadas à ideologia de poder em sua vertente política e econômica, estudando a sociedade, política e a economia do período.

A segunda seção aprofundará o estudo sobre as questões nacionais a partir dos comentários acerca das notícias e dos eventos mundiais. Nesse sentido, o Brasil, e sua elite, será retratada como leitora do mundo e como parte da “República Mundial das Letras” (CASANOVA, 2008)²⁵, ainda que em uma posição subalterna. Além do espaço do Brasil,

²⁵ O texto de Casanova (2008) propõe uma “mudança de perspectiva” do sistema literário mundial, destacando as relações históricas, temporais, geográficas e simbólicas entre os diversos sistemas de produção literária no mundo. A autora destaca uma república mundial de letras cujas origens podem ser encontradas ainda no século XVI, estabelecendo concorrências e uma economia simbólica própria primeiro nas nacionalidades europeias, depois nas novas nações que surgem no século XIX (seja no leste europeu, seja nas Américas) chegando mesmo aos movimentos pós-coloniais do século XX. Em seu aspecto mais sistemático, descreve os diálogos e relações entre esses diversos núcleos, diálogos esses que acontecem tanto em razão das geografias, mas também das temporalidades de inserção de influências. Para o presente trabalho, é relevante já ter em mente o movimento de chegada e debate das obras europeias, inglesas, alemãs, mas sobretudo francesas e portuguesas, entre a elite cultural brasileira. Além disso, a forma como os debates nacionais reproduzem, ou se alimentam, dos debates internacionais. Para se ter um exemplo, o debate de Machado acerca de *O primo Basílio* (2015c), retoma, em parte, os argumentos usados contra o realismo de *Madame Bovary* (FLAUBERT, 1885).

poderá ser notado como o cronista apresenta metáforas das “ideias fora de lugar”, e como o processo de movimentação de poder ao redor do mundo pode ser comparado com as relações políticas internas do país. A análise dos comentários políticos e o estudo da ironia machadiana permite identificar os elementos políticos criticados e defendidos. Essas manifestações podem descortinar valores ideológicos propostos por Machado no último quartel do século XIX.

A terceira seção volta-se para dentro das fronteiras nacionais. As notícias do Brasil, de suas províncias, e os acontecimentos da cidade do Rio de Janeiro serão o recorte das metonímias de um país em que o poder simbólico se constrói nas pequenas medidas e ações. Há uma correlação entre os eventos externos e as condutas diárias das elites brasileiras. A violência simbólica estará mais visível. Os favores e as benesses são apresentados como um sistema de poder e controle, e por trás disso, a violência de um cativo, por vezes simbólico, quase sempre legalizado por um regime escravagista imposto por um estado dominado por uma elite escravocrata contrária a igualdade material, social ou mesmo apenas legal entre os indivíduos.

Tanto na segunda como na terceira seções, a proposta de inserção do estudo da violência nos estudos literários será essencial para que se possa fazer uma interpretação do texto em conformação com as manifestações sociais de violência. (GINZBURG, 2011). É preciso estabelecer, no estudo literário, um diálogo entre os elementos simbólicos estéticos e metafóricos e suas valorações sociais, o que só é possível quando a conformação da violência não se transforma, ela mesma, em uma metáfora universalizante. O crítico precisa transitar da metáfora estética para o simbolismo político e referencial que descrevem e comentam uma sociedade.

Essa ponte entre questões simbólicas e expressão estética é aprofundada na quarta seção. Ao selecionar, descrever e analisar as formas de lazer e divertimento existentes na corte do século XIX, será possível opor a mentalidade liberal europeia com a realidade nacional. Expressões e silêncios serão capazes de mostrar onde está o poder simbólico. Para isso, será preciso confrontar as crônicas de Machado com relatos históricos do mesmo período. Obras gerais, como *Era dos impérios* (HOBSBAWN, 2010b) e *O Brasil Monárquico* permitem o cotejo entre os diversos eventos históricos que aconteciam e como eles ascendiam à imprensa da época. (HOLANDA, 2004).

A partir da descrição do cenário artístico e do lazer nas crônicas de Machado de Assis, pode-se descobrir em que medida essas ocupações representam uma forma de cultura estética

voltada para um grupo social, e como o poder simbólico se expressa nesse sistema. As ausências e as presenças de certas manifestações artísticas e de certas camadas da população apresentam significação simbólica de poder. Esse poder contém, evidentemente, uma carga ideológica inscrita nos programas artísticos, fortalecendo aqueles capazes de apreciação da arte cultuada. Descerra-se nesse contexto uma profunda violência simbólica pela exclusão das camadas populares, que permite inclusive uma problematização sobre qual o papel de Machado de Assis na oposição ou manutenção dessa mesma violência excludente.

2 O CICLO DE CRÔNICAS DE HISTÓRIA DE QUINZE DIAS

A crônica [...] habita a tênue e inútil fronteira de realidade e ficção. (PORTELA, 2013, p. 10).

A leitura de textos de crônicas exige do pesquisador o duplo cuidado com a característica do texto. Embora texto literário, o elemento jornalístico natural à crônica estabelece uma simbiose em que há um elemento referencial externo ao texto que lhe é característico desde a origem, quando ainda era um texto escrito para fixar informações, feitos, notícias. Desde o começo, a crônica é repleta de sentido histórico, narradora dos eventos de seu tempo, ainda que deliberadamente esquecesse tudo que não era poder. Distanciando-se desse viés fixador de sucessos, fracassos e acontecimentos, tornava-se ontologicamente um produto literário. Transformando a realidade de motivo em mote literário, a crônica passou a exigir do leitor uma leitura mais elaborada, capaz de uma abordagem contrafactual e simbólica.

A crônica, enquanto gênero textual com natureza mista, não pode prescindir de uma leitura crítica que analise seus aspectos textuais e discursivos levando em consideração elementos próprios da metodologia jornalística e histórica. Ao mesmo tempo, não pode a crítica se esquivar de uma análise literária, em que o texto é um elemento estudo e de análise em si; amarrado a elementos formais e estruturais que lhe são próprios dentro de uma lógica interna.

Comparações e intertextualidades são essenciais para o estudo das crônicas. A temporalidade da crônica apresenta questões relevantes para a metodologia de seu estudo. Por exemplo, por estarem relacionadas a eventos factuais, elas podem ser encontradas e lidas em unidades textuais mínimas. No entanto, elas também são relacionadas entre si, o que permite uma análise de séries, ciclos, ou mesmo de grandes coletâneas. Mesmo a crônica como unidade mínima, isolada de seu conjunto, exige uma interpretação intertextual que a relacione ao seu entorno temporal.

Além de contida pelo seu entorno temporal, a crônica é naturalmente um texto limitado pelo espaço. Texto curto¹, ela exige do autor um equilíbrio que o permita apresentar um

¹ O espaço também tem outra medida relevante, agora geográfica. O autor não apenas está limitado pelo espaço de publicação, sua região de folhetim, mas também está constricto ao limite do conhecimento de seu leitor, à realidade deste. O espaço de circulação e conhecimento das notícias também é a fronteira dos assuntos que compartilham autor e leitor.

argumento elaborado sem, no entanto, redigir um ensaio. A limitação de espaço pode originar uma forma especial de intertextualidade entre crônicas, as séries. Uma série de crônicas é análoga a uma série de artigos; o cronista desenvolve um pensamento que se relaciona com as crônicas anteriores e posteriores. A aproximação entre esses textos, contudo, não é o real/factual, o noticiário, mas as próprias crônicas. Dessa forma, o texto originariamente histórico incorpora elementos de sua origem moderna, o folhetim. Herdeira desse tipo de ficção, a crônica apresenta narrativas internas.

A periodicidade do trabalho de cronista² permite que sua obra seja organizada em ciclos programáticos que podem ser percebidos normalmente pelos meios de publicação. A mudança de jornal ou revista normalmente traduz uma mudança para outro ciclo. Se externamente esse pode ser um elemento determinante dos ciclos de crônicas, suas essências são determinadas pelos programas de escrita, semelhanças e relações temáticas e estéticas que as crônicas guardam entre si.

Por fim, as crônicas podem ser reunidas em coletâneas, coleções que permitem observar as evoluções e transformações do cronista ao longo de uma carreira. Os longos recortes auxiliam o estudioso a observar eventos que não pareceriam determinantes em um foco mais restrito. As mudanças sociais e políticas ajudam a entender como o cronista deslocou-se em seu universo ao longo do momento histórico. Se esse elemento é mutável, longos recortes permitem também determinar elementos fixos, imutáveis, concepções, valores e mesmo ideologias que o escritor carrega consigo.

A coletânea é uma obra de editor, no sentido de que é ele quem propõe a publicação da obra; fazendo com que a coletânea seja uma organização textual que preenche um fim editorial vinculada não ao texto original, mas ao tempo da edição. As coletâneas são organizadas por diversos critérios, conforme o editor; são exemplos *Melhores crônicas: Machado de Assis*, de organização de Salete de Almeida Cara, e *Machado de Assis: crônicas escolhidas*, cuja seleção e organização coube a John Gledson.

Um dos fins editoriais das coletâneas pode ser a seleção de textos para permitir o acesso acadêmico. Nesses casos, a seleção e a organização dos textos buscam auxiliar na pesquisa sobre a obra de um autor. É o caso coleção de crônicas de Machado de Assis publicadas pela

² Enquanto observação geral, é preciso informar que há cronistas eventuais e assíduos, os primeiros escrevem crônicas de forma não sistemática, os segundo geralmente tem colunas ou espaços de publicação periódicos.

editora da UNICAMP. Nessa obra, os organizadores, com a finalidade de auxiliar o acesso e facilitar a pesquisa de textos machadianos, organizaram as obras conforme os veículos de publicação dos textos.

2.1 A crônica como gênero literário, aspectos do seu estudo

A compilação de ciclos pela estrutura originária de publicação condiz com a unidade formal costumeira dos textos literários. Seja um conto com seu arco narrativo completo, seja um poema, seja uma narrativa longa, a forma de publicação revela uma unidade. Isso pode ser visto mesmo em romances publicados em folhetins ou em livros de poesia ou de contos. O autor, geralmente, estabelece uma unidade de publicação. Quando não ele, seus editores coletam e organizam as obras. Em um caso ou em outro, a organização do texto estabelece uma unidade que o permite ser distinguido de seus pares.

Essa unidade formal adquire particularidades na crônica. Enquanto obra publicada em jornais, seu meio de publicação e sua periodicidade estabelecem um entorno distinto do momento em que é organizada em forma de coletânea, quando seu entorno transmuta-se nos demais textos que a acompanham. Desta maneira, a crônica possui mais de uma unidade. Estando primeiramente vinculada ao seu meio original, jornal ou revista, ela guarda unidade dentro desse conjunto, sendo suficiente em si mesma. Sua primeira intertextualidade é com o universo do leitor e o entorno do jornal.

Embora seja uma unidade por si mesma, as crônicas não são normalmente isoladas. Estão na verdade em constante processo de intertextualidade. A primeira intertextualidade a vincula ao momento em que é produzida. “Dado que a função da crônica não é a de informar, sua relação mais próxima com o jornal está com o fato diário, fato este que se torna mote do cronista” (MARTINS, 2010, p. 109). Essa intertextualidade apresenta elementos especiais para narrador, narratário e situação de comunicação.

A delimitação do objeto de estudos de um ciclo de crônicas exige, do crítico, uma atenção ao grau de intertextualidade que os textos exigem. No caso das crônicas machadianas, em especial àquelas que serão parte desse estudo, o diálogo com o texto jornalístico e com o universo do leitor é direto. A crônica de 1º de agosto de 1876 de *História de quinze dias* evidencia essa relação intrínseca entre texto e o momento e espaço referenciais.

Hoje posso espeitorar meia dúzia de bernardices sem que o leitor dê por elas. A razão não é outra senão a de ser o leitor um homem que se respeita, ama o belo, possui costumes elegantes: conseqüentemente, não tem orelhas para crônicas, nem outras coisas ínfimas. Suas orelhas andam de molho, reservam-se para as grandes e belas vozes que estão prestes a chegar do Rio da Prata.

Antes de ir mais longe, convém advertir que o fato de nos virem as celebridades líricas do Rio da Prata é um fenômeno que, em 1850, seria puramente milagre; mas que hoje, mediante os progressos do dia, parece a coisa mais natural do mundo. Há incrédulos, é verdade; há ombros que se levantam, espíritos que dão seus muxoxos de dúvida. Mas qual foi a verdade nova que ainda não encontrou resistências formais? Colombo andou mendigando uma caravela para descobrir este continente; Galileu teve de confessar que a única bola que girava era a sua. Estes dois exemplos ilustres devem servir de algum lenitivo aos cantores platenses. (ASSIS, 2009, p.75).

Esse “hoje”, da primeira linha, não manifesta um tempo intradieгético, mas um tempo externo, aquele 1º de agosto de 1876. A desatenção do leitor, com que conta o narrador da crônica, está vinculada não a um narratário abstrato, mas ao leitor do periódico. O interlocutor desatento é leitor de *Ilustração Brasileira*. Ele pertence à coletividade por onde circulava o jornal; residente da corte na cidade do Rio de Janeiro e com um perfil social mais próximo dos valores e condições da elite. O motivo da desatenção do leitor é a expectativa com a chegada de uma companhia lírica vinda da região do Prata. Esse leitor com quem o narrador dialoga não apenas é a mentalidade daquele dia, ou mês, mas um convivente nos últimos vinte anos daquele espaço. Assim pode dialogar com o narrador que informa “os progressos” ocorridos e a mudança desde 1850.

Essa localização temporal, que se apegua ao cotidiano referencial³, no caso das crônicas machadianas é substancial para a construção do texto por causa do seu caráter dialogal⁴. As crônicas de Machado de Assis debatem com o leitor, compartilhando com ele diversos elementos factuais. Cronista e leitor comunicam-se dentro de um substrato simbólico. A crônica machadiana de cunho dialogal⁵ utiliza o conteúdo referente, das notícias do mundo, da mentalidade de seus leitores, como elemento central.

³ Esse tipo de referência cotidiana ou histórica não é exclusiva das crônicas, existindo em vários gêneros e obras. As épicas possuem uma conformação histórica. Da mesma forma, a leitura de *A divina comédia* revela um Dante que escreve sobre personalidades que foram importantes tão-somente àquele tempo.

⁴ Dentre as formas que as crônicas podem assumir, uma delas é a de caráter dialogal (CANDIDO, 1992). Nelas, “o cronista e seu interlocutor se revezam trocando pontos de vista e informações” (CANDIDO, 1992, p.3).

⁵ Diversos, são os tipos de crônica, embora as formas mais constantes sejam crônicas narrativas, crônica de exposição poética, crônica biográfica e lírica, além da crônica dialogal (CANDIDO, 1992). Esse elemento dialogal é apontado como um traço essencial à crônica, que sempre precisaria ter uma relação estabelecida com o leitor, mesmo que de maneira implícita (SÁ, 2005). Não aprofundando nessa questão, é importante ter em mente que, em *História de quinze dias*, Machado dá preferência a forma dialogal de crônica, embora tenha escrito outros tipos ao longo de sua carreira e, bastante relevante para esse estudo, tenha usado recursos das demais formas de crônica em passagens dentro desse ciclo.

O elemento referencial-dialogal permite ao crítico averiguar eventos sociais e históricos em um texto que guarda cunho literário. A intertextualidade produzida por meio do que, no caso de Machado de Assis, é um diálogo direto entre crônica e mundo referencial diz também respeito a uma evidência cultural. A oralidade e o léxico das crônicas têm ligação com sua temporalidade. Ao se motivarem em notícias, suas personagens muitas vezes são ligadas ao seu tempo. No trecho acima, *bernadices* e música lírica refletem, cada uma, um desses eventos. O léxico é próprio daquele tempo, os gostos culturais também o são.

A crônica, quando vista por seu veículo de publicação, configura um universo de leitores local-histórico-socialmente determináveis. O suporte inicial de publicação da crônica informa sobre o texto e sobre o leitor, que tem papel desproporcional na condução dos temas e valores expressos, ou implícitos, no texto. Em seu *locus* tradicional de publicação - o periódico - a crônica tem uma função comunicativa específica dentro de uma unidade plurivocal. Estabelece diálogo com os demais textos, com seu tempo e com o leitor, que é naturalmente mais determinável, já que se parte de uma linha editorial mais específica. Desta forma, a crônica publicada em um periódico está vinculada ao leitor local⁶ sem deixar de manter uma intertextualidade com seu ciclo, com quem mantém um programa de escrita coerente.

A concepção de sistema literário é elaborada a partir da relação em que os meios formais e materiais de produção, divulgação e consumo das obras se articulam dentro da sociedade, dando origem e manutenção de uma tradição. (CANDIDO, 2007). Dessa forma, ele é um elemento dentro de um corpo com o qual dialoga. Esse corpo, formado por autores, indústria e público, é um conjunto histórico determinável, embora jamais determinado, que se modifica dialeticamente com o passar do tempo. Por essa razão, a obra literária adquire dimensões documentais e históricas mesmo quando guarda uma natureza essencialmente ficcional.

O primeiro momento de divulgação da crônica, dentro de um periódico, com seus leitores determináveis, em um contexto histórico-social, estabelece um vínculo entre a crônica e essa sociedade consumidora e produtora de literatura. Por essa razão, a questão das dimensões documental e histórica da crônica toma nova forma sempre que a crônica é retirada de seu lugar inicial de publicação, seu caráter documental – existente em um texto dialogal – muda de concepção. O elemento dialogal-opinativo enfraquece, se fortalecendo o elemento sociológico

⁶ Sempre é preciso ter em mente que a alteração do meio de publicação modifica diversos elementos da crônica, podendo mesmo alterar a forma como ela se insere no sistema literário. Seu público, por exemplo, deixa de ser determinável; da mesma forma, seu contexto histórico pode ter-se alterado.

da mentalidade. A combinação do elemento dialogal e do caráter literário resulta em um texto que preserva, para as análises históricas, informações importantes sobre a mentalidade do tempo em que foi escrito sem perder a individualidade do autor que conversa com seu tempo.

Essa temporalidade é a vinculação entre o texto e seu tempo presente. (BECKER, 2013). A temporalidade no momento de sua publicação no jornal difere da tempestividade, quando a crônica, lançada ao futuro, precisa estabelecer nova relação com leitor⁷. A capacidade de continuar a estabelecer diálogos com seu leitor, agora distante do momento em que foi escrita, é interessante na medida em que influi na interpretação do texto. Em razão de sua tempestividade factual, é possível que o estudo das crônicas dialogais, recolhidas e estudadas em um momento futuro, busque nelas um objeto que reporta uma época, ainda que esses recortes cotidianos permaneçam atuais.

A pertinência dessas crônicas transmutadas para outros meios de circulação geralmente dá-se em planos metafóricos. No caso de crônicas dialogais, isso acontece porque os eventos comentados nas antigas notícias encontram paralelo (por vezes bastante semelhantes) com os eventos correntes⁸. É o caso da seguinte passagem, em que, embora o texto discuta uma notícia de há mais de cem anos, a semelhança com notícias atuais⁹ é tamanha que as diferenças mais parecem metáforas do que inexatidões:

Não há Congresso Nacional, não há festa de Treze de Maio, que resista a uma adivinhação. A sessão legislativa era esperada com ânsia e será acompanhada com interesse. A festa de Treze de Maio comemorava uma página da história, uma grande, nobre e pacífica revolução, com este pico de ser descoberta uma preta Ana ainda escrava, em uma casa de S. Paulo. Após quatro anos de liberdade, é de lhe tirar o chapéu. Epimênides também dormiu por longuíssimos anos, e quando acordou já corria outra moeda; mas dormia sem pancadas. A preta Ana dormiu na escravidão, não sabendo até ontem que estava livre; mas como o sono da escravidão só se prolonga com a dormideira do chicote, a preta Ana, para não acordar e saber casualmente que a liberdade começara, bebia de quando em quando a miraculosa poção. O caso produziu imenso abalo; o telégrafo transmitiu a notícia e todos os nomes (ASSIS, 2015d, p. 827).

⁷ Na contemporaneidade, a crônica adquire uma interpretação mais plural e diversa, muitas vezes fugindo da relação imediata do diálogo em favor de uma narrativa ou de uma verve poética. Em todo caso, ainda guarda profunda relação com o seu momento histórico, sendo a temporalidade essa característica de mentalidade de uma época.

⁸ Uma nota de humor ilustra esse diálogo contemporâneo. Os usuários da rede social *Twitter* utilizam as antigas postagens do ex-deputado federal Eduardo Cunha como comentários gerais sobre as diversas situações do país. Nesse sentido, essas pequenas frases, porque retiradas do seu contexto original, ora parecem crônicas diminutas do cenário atual, ora ganham semelhança de provérbios e oráculos (COUTO, 2021).

⁹ O Jornal Folha de São Paulo noticiou a libertação de uma idosa de 61 anos mantida em condição análoga à escravidão em um apartamento na região nobre da cidade de São Paulo (2020).

Quando Machado de Assis, autor de *História de quinze dias*, escreveu suas crônicas, ele selecionava as notícias que dariam ensejo ao seu texto. O que pautava essa escolha eram elementos que pudesse se comunicar com o leitor, por serem de seu conhecimento, lembrança ou contato. O texto e o leitor compartilhavam a mesma notícia, os mesmos costumes, a mesma memória. Quando o conjunto de crônicas de um ciclo é coligida, é possível resgatar e analisar esses elementos. Com isso pode-se, por exemplo, determinar a existência de um programa de escrita acerca de temas recorrentes e de objetivos do cronista.

2.2 Os ciclos de crônicas e a escrita programática

Para o estudo das crônicas é possível propor três tipos de conjuntos: as séries, os ciclos, as coletâneas¹⁰. A publicação periódica de crônicas não é semelhante àquela de capítulos; as crônicas não formam romance publicado em folhetim. Apesar disso, o fato de não estarem vinculadas entre si no momento da produção não significa que não guardem elementos de coesão e de coerência fortes o bastante para serem agrupadas. Esses agrupamentos geralmente partem da relação de três identidades: autor, época de publicação e jornal de vinculação. Além desses elementos, séries e ciclos de crônicas compartilham uma estrutura formal e uma concepção ideológica, um programa de escrita, que permite serem comparados com outras produções – de natureza jornalística, literária, ou ficcional – do mesmo autor. Para este trabalho, será estabelecida distinções entre séries e ciclos de crônicas.

As séries são crônicas ordenadas e escritas com a intenção de formar uma sequência com unidade argumentativa entre si. As crônicas recebem mais uma camada de relação externa em seu texto. Se o gênero já exige um compartilhamento de fatos, notícias ou universo entre leitor e cronista, as crônicas que compõem uma série exigem do leitor algum conhecimento dos demais textos daquela sequência. Em razão dessa íntima relação entre os textos, as séries de crônicas são relacionadas entre si de uma forma mais semelhante à coerência de uma narrativa do que ao sequenciamento cronológico das notícias que se sucedem.¹¹

¹⁰ Ressalta-se que a diferenciação entre termos não é unânime na crítica, existindo quem use os termos indistintamente.

¹¹ Na apresentação deste trabalho, foi citado o debate acerca da importância do estudo de Machado de Assis atualmente. O texto do jornalista Jerônimo Teixeira ali citado, com sua sequência, é um exemplo contemporâneo de série de crônicas.

Em *O espelho* (2009a), Machado de Assis publicou uma série de crônicas intitulada *Aquarelas*¹². Trata-se de um conjunto ordenado de textos que guardam coerência, mas principalmente coesão entre si. As crônicas, que configuram perfis sociais da corte, eram: *Os fanqueiros literários*¹³, *O parasita I e II*¹⁴, *O empregado público aposentado*¹⁵ e *O folhetinista*¹⁶. Essa série apresenta um plano temático expresso. Além de retratar tipos sociais, Machado apresenta uma construção ideológica de vícios, e, *a contrario sensu*, virtudes que são necessárias, o que estabelece um argumento ideológico que relaciona os textos. A escolha dos tipos retratados descortina os valores defendidos e os vícios atacados. Se for possível um paralelo com os romances de folhetim, essas séries estruturadas, como as publicadas em *O espelho*, constituem capítulos de uma obra, ainda que o fenômeno seja mais bem descrito como o fortalecimento do aspecto ensaístico da crônica. Nesses casos, a crônica não está necessariamente à mercê dos eventos que ocorrerão no intervalo entre as publicações, e o seu caráter dialogal diminui, embora não desapareça.

O último texto coligido em *Aquarelas*, intitulado *A reforma pelo jornal*¹⁷, fecha o argumento ideológico da série propondo um ideal de escrita para periódicos¹⁸. Ao longo da série Machado atacara os tipos detratados, combatendo ideologicamente as causas que lhes dão origem e promovem. Ao fim, propõe como uma solução, a educação sociocultural da população por meio da leitura de periódicos.

As séries e os ciclos têm em comum o fato de serem escritas dentro de um programa estético-ideológico; mas diferem na maneira como o autor pretende desenvolver esse programa. As séries tratam de uma temática em sequência. Os ciclos¹⁹ são o conjunto de crônicas unidas por um programa de escrita e geralmente publicadas em um mesmo periódico.

¹² No ciclo de crônicas publicadas em *O espelho*, Machado não publicou apenas essa série *Aquarelas*, mas também publicou um ciclo de crônicas sobre o teatro.

¹³ Texto publicado em 11 de setembro de 1859.

¹⁴ Texto publicado em 18 de setembro e 9 de outubro de 1859. Esse caso, ainda mais do que os outros, destaca a coesão interna da série.

¹⁵ Texto publicado em 16 de outubro de 1859.

¹⁶ Texto publicado em 23 de outubro de 1859.

¹⁷ Texto publicado em 23 de outubro de 1859.

¹⁸ Machado propõe a formação de um país a partir da capacidade de leitura crítica, pela continuada informação e reflexão. Trata-se, em certa medida, do outro lado da moeda do que a tradição educacional francesa produz com a “composition Française”, que será depois adotada na prevalência do modelo educacional nacional. Mona Ozouf, em seu romance *Composition Française* (2008), revela justamente como a educação de escrita fomenta a “composição” do país.

¹⁹ Como apontado anteriormente, essa nomenclatura não é uniforme na crítica literária. Para esse estudo preferiu-se a diferenciação entre três formas de compilação de crônicas (séries, ciclos e coletâneas). Apesar disso, é importante ressaltar que outras classificações são possíveis. Por exemplo é possível agrupar as crônicas com semelhanças temáticas e formais em um mesmo ciclo dada proximidade de seus programas. Essa classificação

Há, em Machado, três formas principais de escrever as crônicas. A primeira é o comentário de notícias e sociedade. Trata-se de uma estrutura dialógica fortemente baseada no compartilhamento de informação entre leitor e autor. Em *Ao acaso*²⁰, *História de quinze dias* e *Notas semanais*, Machado constrói um autor-narrador que produz suas crônicas por meio de comentários sobre os eventos cotidianos.

A segunda forma é a crônica narrativa, quando elementos narrativos participam do compartilhamento das notícias e eventos, por vezes mesmo alterando simbolicamente a natureza do exposto. Os comentários dão lugar a uma forma de conduzir o leitor pelo evento a partir de uma variação no relato. Os textos do ciclo *Bons dias* têm estruturas narrativas em que

[...] a composição da imagem do cronista parece estar sempre condicionada pela necessidade de estabelecimento de uma identificação com o leitor de jornais da época. Na maioria de suas crônicas, Machado se vale de uma técnica narrativa que consiste em dramatizar os tipos sociais mais influentes da época [...] (SOARES, 2012, p. 105).

Nesse sentido, Machado busca comentar e questionar a realidade por formas que espelham a realidade, mas que a ressignificam, podendo ser lidas de forma a fazer emergir planos simbólicos. Eles ressurgem porque, ao reproduzir o quadro factual conhecido, o autor invade a recepção dos eventos pelo leitor, que agora conhece dos eventos a partir dos olhos e do pensar do cronista.

Além das narrativas, também entram nesse modelo de crônicas o ciclo *A+B*. Essas são formas de crônicas dramatizadas. O autor apresenta um diálogo entre dois sujeitos, daí o nome do ciclo. Os anônimos, em vez de tomarem a forma de individualidades apagadas, personificam o leitor e o meio social, produzindo a reconstrução simbólica dos tipos e pensamentos da sociedade. Essa dramatização funciona como mecanismo de confrontação ideológica e transformação pedagógica. Ao revelar o pensamento médio, Machado sugere que a mentalidade deve mudar.

Uma terceira forma acontece com o ciclo *Gazeta de Holanda*, em que o texto da crônica é escrito como poema. Em forma de quadrinhas populares, os poemas humorísticos comentam notícias da semana em tom crítico. Se no conteúdo, o ciclo aproxima-se dos demais modelos

privilegiaria o aspecto temático em detrimento de elementos formais, como o título e o pseudônimo. Ela não foi preferida nesse estudo, em parte, por causa do recorte temporal. O estudo de *Notas semanais*, ciclo de crônicas próximo de *História de quinze dias*, se beneficiaria de uma análise do projeto de escrita desenvolvido por Machado em *O Cruzeiro*. Nesse caso, a combinação de ciclos de crônicas com os demais textos daquele periódico fugiria do escopo aqui proposto.

²⁰ Ciclo de crônicas publicado em *Diário do Rio de Janeiro* (1864-1865).

de comentários da semana, a forma poética sugere uma ampliação das fronteiras literárias da crônica.

Nos três casos, a característica central da crônica machadiana é a ligação do texto ao cotidiano do leitor e ao compartilhamento de eventos factuais e notícias. Ao redor dessa seleção de notícias, o folhetinista constrói seu programa de textos, como se depreende desse primeiro texto da série *Ao acaso*²¹:

Quis elevar-me à altura de Ministério novo e redigir um programa para folhetim. Rabisquei muito papel, gastei muito tempo, esgotei muita paciência, à cata de duas linhas só, que me servissem de programa; ao cabo do tempo e do trabalho, reconheci que só tinha conseguido aborrecer-me e encolerizar-me.

Canta ó deusa, a cólera ... do folhetinista!

Resumi meu programa no título. O folhetim não é outra coisa mais do que o acaso, o vago, o indeterminado; é o acontecimento que há de haver, o lucro que se há de imprimir, o sarau que se há de dar; é o dito que escapa, a anedota que circula, o boato que se espalha; é o capricho do tempo, o capricho da pena, o capricho da fantasia; é a chuva e o sol, a alegria e o cântico; o folhetim reside no dia seguinte, vive do futuro, sai do ventre de todas as semanas, às vezes Minerva armada, à (sic) vezes *ridiculus mus*.

Desisti do programa.

Vinha aqui muito a pelo fazer uma divagação política a respeito dos ministérios que fazem programa, mesmo quando não tem (sic) nenhum, e dos programas que ainda estão à espera de ministérios. Mas eu não quero de modo algum tornar demasiado séria a fisionomia desses escritos. Só farei exceção para os assuntos de política amena (ASSIS, 2015d, p. 110).

A passagem demonstra as posições políticas de Machado de Assis contrárias ao patrimonialismo personalista da sociedade brasileira. Esse é um recorte ideológico que se estende ao longo da carreira de cronista do autor. Suas crônicas têm um projeto estético-ideológico, possuem uma estrutura específica, mecanismos formais de coesão e coerência dentro de cada texto, e ideologicamente ao longo do ciclo. Em um quadro geral, a mudança formal é mais acentuada do que o viés ideológico, as formas de crônicas variam, os eventos noticiados se sucedem, mas o projeto de educar pelo jornal e as posições políticas de grande alcance não se alteram, no máximo evoluem com os fatos.

Os ciclos machadianos de crônicas possuem elementos característicos. Geralmente são publicados por uma mesma assinatura ou pseudônimo, no mesmo veículo, com uma frequência próxima da periódica²². Além disso, guardam semelhança formal e ideológica, construindo um

²¹ Texto publicado em 5 de junho de 1864.

²² O presente trabalho centra-se na relação entre o ciclo de crônicas e a representação e reflexão sobre a sociedade, mas é importante notar que a diversidade de formas que os ciclos de crônicas de Machado assumem não é apenas em razão dos eventos externos – meio de publicação, momento histórico, etc- mas o gênero crônica tem um papel fundamental na formação, maturação e desenvolvimento do autor Machado de Assis (GLEDSON; GRANJA, 2008).

programa textual coerente, embora nem sempre mantendo elementos de coesão entre os textos. No caso das crônicas comentários, são raras as vezes em que o autor necessita retomar o texto de uma crônica anterior, já que sua função é a análise no momento da leitura e em face aos acontecimentos relevantes àquele texto individualmente.

A coesão entre os textos é feita por um elemento ideológico. O autor carrega ao longo do ciclo um programa de escrita relativamente estável. Ao mesmo tempo, as ideias apresentadas nos comentários guardam coerência entre seus elementos, além de reproduzirem reflexões por meio das mesmas ferramentas retóricas. Do ponto de vista formal, é comum a retomada de fatos e notícias, o retorno a ideias. Esses elementos de coerência relacionam os diversos textos de um ciclo e constroem uma coesão do conjunto.

Manassés evita debates pessoais com autoridades ou governos, não cita gabinetes com frequência e é bastante respeitoso com o regime monárquico. Apesar disso, no plano simbólico, a crítica é incontornável. O ciclo *História de quinze dias* tem um programa ideológico centrado nas estruturas simbólicas de poder. As formas simbólicas desse poder são descortinadas, e as críticas fluem desde as grandes instituições até o leitor cotidiano. Nas diversas esferas onde o poder se estabelece, descortinam-se os elementos excludentes da sociedade. Formalmente divididas em tópicos, o ciclo de crônicas é construído dentro de uma coerência capaz de relacionar as diversas notícias colecionadas ao redor de elementos do mesmo tema: o sistema de poder.

2.3 A forma da crônica e a unidade do ciclo de crônicas, uma análise comparativa

Os elementos de coerência são mais tênues no ciclo de crônicas, já que o mecanismo que une os textos em um programa diz respeito a questões ideológicas que se atrelam ao escritor, à sua fase de escrita e ao público que atinge. Mesmo quando a origem dos assuntos, o noticiário, e a forma de abordá-los, comentários, é a mesma, há diferenças entre os ciclos de crônicas. Machado modifica sua abordagem em *O Espelho*, *Ao acaso* e *História de quinze dias*. O ciclo que segue este, intitulado *Notas semanais*, também tem diferenças notáveis que sugerem a variação dos momentos e publicações e a coerência estrutural entre as crônicas de um mesmo ciclo.

Se entre 1876 e 1878, Machado de Assis publicou a série *História de quinze dias*²³, quando a série acaba, ele assume a coluna *Notas semanais* (ASSIS, 2008) em *O cruzeiro*²⁴. Essa proximidade temporal contribuiu para uma semelhança de programas de escrita. Vários temas e notícias e realidade comentada é semelhante. O formato com divisões temáticas em cada texto também é igual.

Ao mudar de periodicidade e meio de publicação, Machado produz outra grande modificação. Entre os dois ciclos, o cronista troca de pseudônimo²⁵ de *História de quinze dias*, onde assinava como Manassés e passa a assinar as *Notas semanais* como Eleazar. A distinção de pseudônimo sugere uma mudança de abordagem no programa de escrito.

O nome escolhido para ser autor de *História de quinze dias*, é Manassés²⁶ (PEREIRA, 2009). A origem bíblica do nome - Manassés foi um dos filhos de José, neto de Jacó e fundador de uma das doze tribos de Israel – pretenderia estabelecer uma abordagem histórica e memorialística. No mesmo caminho, estaria a natureza etimológica do nome. “Manassés” significa ‘o que faz esquecer’ (AZEVEDO, 2008).

Quem assina *Notas semanais* é Eleazar. Embora seja outro nome bíblico, a referência é oposta. Se Manassés tratava da memória e do esquecimento, Eleazar, o portador do óleo de lâmpadas durante o êxodo²⁷, pode ser referência àquele que transporta o sagrado, o relevante, ou o que lança luz sobre o caminho. O sumo sacerdote que transporta a luz é uma referência bem distinta à menção a Manassés²⁸, cuja escolha relaciona-se com seu significado histórico e etimológico.

Os autores fictícios machadianos são formas narrativas complexas, que já promoveram diversos debates. O “paradigma do pé atrás” (BAPTISTA, 2003), a questão falta de confiança

²³ Crônicas de Machado de Assis no periódico *Ilustração Brasileira* tinham bastante importância para o título. Esteve presente em todos os números da revista (PEREIRA, 2009).

²⁴ As crônicas são publicadas entre 2 de junho de 1878 e 1º de setembro de 1878.

²⁵ A assinatura por pseudônimos cria uma dificuldade extra para os biógrafos e para aqueles que pretendem fixar o trabalho do autor. Não raro são necessárias verdadeiras caçadas para encontrar a primeira versão publicada do texto, ou mesmo as versões em rascunho, a fim de fixar a forma do texto e sua verdadeira autoria.

²⁶ Manassés, enquanto pseudônimo, já fora utilizado por Machado em artigos e contos publicados no jornal *A Época*. O “nascimento” de Manassés em *A Época* também o aproxima de um amigo para toda vida, Joaquim Nabuco. Machado leva o pseudônimo para a nova casa, *Ilustração Brasileira*, onde permanece em contato com o círculo intelectual de seu tempo (MAGALHÃES JÚNIOR, 2008).

²⁷ “Del aceite del candelabro, del perfume aromático, de la ofrenda diaria y del óleo de la unción, se cuidará Eleazar, hijo del sacerdote Aarón [...]” (Nm 4:16) (BIBLIA, 1993).

²⁸ O uso de pseudônimos de maneira duradoura nos ciclos de crônicas acontece pela primeira vez em *História de quinze dias* (PEREIRA, 2009).

em Bentinho como narrador (CALDWELL, 2008) e o problema do autor implicado em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (HOLANDA, 2013), para ficar apenas em três exemplos, apontam para a autoria e assinatura como elemento significativo para Machado de Assis. A forma como escolhe e organiza os textos, em parte, ao redor do narrador e do autor, determinam, nesses casos, os caminhos que a crítica é conduzida. No caso das crônicas, é preciso explicitar que não há uma questão biográfica, isto é, a opção por pseudônimos não tinha o condão de manter anonimato, afinal, não há indícios de que a escolha sirva para esconder a autoria.

A mudança de nome do ciclo e de pseudônimo produz efeitos no texto. Em *História de quinze dias*, a ironia estabelecida entre título e pseudônimo é incontestável, o que contamina as crônicas. O ciclo por vezes parece conter elementos que antecipam os momentos mais irônicos de Machado, como *Balas de Estalo* e *Bons dias*. O paradoxo do título e do pseudônimo invoca uma sugestão de memória e esquecimento que aproxima a proposta de *História de quinze dias* do ciclo *Ao acaso*, cujo paradoxo irônico forma-se em não haver acaso na seleção do autor. Ainda assim, sua verve de comentário de notícias guarda proximidade com ciclos dessa natureza, como *Comentários da semana* e seu herdeiro, *Notas semanais*. Este, contudo, tem a premissa do andarilho que lança luz sobre o que é relevante naquelas notícias. Embora a forma das duas séries seja semelhante, a premissa do programa de escrita por meio do qual o elemento ideológico pretende se apresentar é distinto.

No caso de *Notas semanais*, a escolha de Eleazar é bastante relevante. A princípio, é preciso ter-se em mente que esse ciclo de crônicas não era a primeira contribuição de Machado para *O cruzeiro*. Começando em janeiro de 1878, Machado iniciara uma participação coletiva para uma série de folhetins intitulados “Phantasias”, que eram assinados sob o pseudônimo de “Riggoletto” (CRESTANI, 2020). Ao modificar o pseudônimo, novamente Machado recria uma significação a partir do nome que assina os textos. O nome estabelece uma relação distinta com o título da coluna, modificando a forma como o leitor recebe o texto. Eleazar é o pseudônimo que Machado escolhe para um projeto literário de crônicas, contos e crítica:

Antes da publicação dos artigos críticos sobre os romances de Eça de Queirós, o pseudônimo Eleazar fora utilizado por Machado de Assis na assinatura de quatro produções literárias que apareceram nos folhetins de terça-feira: ‘O bote de rapé’ (19 de março), ‘A sonâmbula’ (26 de março), ‘Um cão de lata ao rabo’ (2 de abril) e ‘O Califa de Platina’ (9 de abril). Publicados regularmente nos folhetins de terça-feira, esses textos dariam prosseguimento às manifestações de Rigoletto, tanto no que diz respeito ao estilo fantasioso e humorístico, quanto no propósito de corrigir certos vícios da sociedade de seu tempo (CRESTANI, 2020, p. 29).

Em a *História de quinze dias*, não há anonimado. Mesmo os jornais da época saudaram a chegada do escritor aos quadros da *Ilustração Brasileira* (PEREIRA, 2009). Machado é um cronista presente em seus textos, relatando o que vira, mas, principalmente, colocando-se como um membro par da elite intelectual. Um exemplo é o banquete ao amigo Blest Gana²⁹, em que Machado de Assis mostra-se partícipe da festa e companheiro de pessoas relevantes no cenário intelectual e político carioca. O pseudônimo não lhe escondia a identidade.

A assinatura é simbólica também por representar valores expressivos no plano crítico que o autor propunha. As crônicas machadianas estavam calcadas no noticiário, seja como comentários, seja como narrativa de eventos reportados. Nos dois casos, Machado pretende construir uma relação dedutiva, mas evidente ao leitor, entre a referencialidade externa e o comentário.

O programa de escrita do autor guarda informações importantes. No plano simbólico, ele coleciona os verdadeiros temas e disputas simbólicas em que o autor se envolve. Revelando uma coerência ao longo do ciclo, o programa de escrita destaca os valores que enriquecem e motivam os comentários do cronista. No plano formal, ele apresenta os mecanismos de reprodução dos comentários e reflexões. A análise de um ciclo de crônicas deve averiguar a intertextualidade da crônica, vinculada aos jornais e notícias que circulam no momento de publicação, e a intertextualidade dentro de um ciclo de crônicas. Essa interrelação torna-se mais importante quando a atenção não é o conteúdo simbólico de cada texto, mas o plano programático do autor.

A crônica *O autor de si mesmo* (ASSIS, 2015d)³⁰ relata e comenta o caso de Abílio, um bebê deixado pelos pais em um galinheiro onde foi morto por fome e ataque das aves. A crônica é motivada por uma notícia intitulada *Monstruosidade* republicada pela *Gazeta de notícias* seis dias antes (GUIMARÃES, 2017). O narrador dá voz à criança, que lamenta o destino, ao que o narrador da crônica nota que, segundo Schopenhauer, aquilo não era apenas uma notícia de gazetilha:

[O] autor de tudo, segundo nosso filósofo, foi unicamente Abílio. O menino, que ainda não era menino nem nada, disse consigo, logo que os dois se encontraram: ‘Guimarães há de ser meu pai, e Cristina há de ser minha mãe; não quero outro pai nem outra mãe; é preciso que nasça deles, levando comigo, em resumo, as qualidades que estão separadas nos dois’ (ASSIS, 2015d, p. 1102-1103).

²⁹ Ver seção 3.

³⁰ A crônica pertence ao ciclo *A semana*, publicada pela *Gazeta de notícias* em 16 de junho de 1895. São elementos dessa natureza que revelam como o projeto jornalístico de Machado segue uma lógica por todos seus ciclos; revelam-se ligações entre *Aquarelas*, *História de quinze dias*, *Notas Semanais* e *A Semana*.

A criança, “autora de si”, sugere um pensamento ao mesmo tempo cientificista e excludente, que se reforça no comentário, sugestivo e singelo, de que a morte do menino seria apenas “notícia de gazetilha, colocada no canto de *faits divers* dos jornais (ASSIS, 2015d, p. 1102)”. A crônica se aproxima do relato cuja verossimilhança é primariamente externa, corroborada pela descrição fática ou pela concordância de relatos:

[...] a diferença [entre a notícia e a crônica] mais notável é o desaparecimento do tom sentimental e da indignação que atravessam a reportagem de ponta a ponta. Eis em ação uma das técnicas machadianas: esvaziar tudo de qualquer traço sentimental, deixando o leitor diante dos fatos nus e crus. Sem qualquer consolo sentimental, o cronista põe-se a buscar explicações para o ocorrido [...] (GUIMARÃES, 2017, p. 210).

A narração que parece buscar imparcialidade revela, na verdade, uma manifestação ideológica. O distanciamento do cronista ilumina melhor o evento e o público. Espelhando o senso comum e os jornais, o comentário coloca foco sobre essas manifestações, destacando seu absurdo (KRAUSE, 2008).

Voltando a *História de quinze dias*, também o título revela elementos do programa de escrita:

O título, aparentemente casual, ligava-se à própria definição clássica de crônica. Na acepção dos antigos cronistas do século XV e XVI, ela se caracterizava por fazer simples registro ou narração dos fatos vistos ou vividos – assemelhando-se, dessa forma, à história tal como concebida no século XIX. O nome atribuído à coluna indicava, desse modo, a intenção de acompanhar os acontecimentos do período e de retratá-lo nesses textos quinzenais, cumprindo as obrigações básicas do gênero. Ao adotá-lo, no entanto, o cronista não deixava de dialogar também com os intuitos mais amplos da revista de que fazia parte. Em vez de simplesmente escrever textos ‘ao acaso’, ou de chamá-los de ‘notas’ ou ‘comentários’, como fizera em ocasiões anteriores, optava por um título associado ao mesmo tempo à grandeza e à objetividade. Em uma publicação que tinha por programa expor as grandezas do Império brasileiro, Machado ordenava a sua série com a força da história, uma das bases principais de afirmação da nacionalidade (PEREIRA, 2009, p. 13).

Da mesma forma que a natureza original da crônica era registrar os eventos, para que não fossem esquecidos, era de sua natureza brasileira, ligada ao folhetim, comentar o que era cotidiano, o que se passava hoje, mas não iria mais longe que próxima semana, ou que dali a quinze dias. A relação entre o título do ciclo e o pseudônimo permite diversos significados. Manassés pode ser o que vai guardar, não deixar esquecer o que aconteceu naqueles dias; pode também ser o que vai lembrar o que já foi esquecido; pode mesmo descrever, uma última vez, o que cairá no esquecimento. A análise da escolha de assuntos da primeira crônica revela essas várias vertentes.

As crônicas desse ciclo têm uma estrutura simples. Divididas em tópicos, por vezes com um trecho de abertura ou introdução, que estabelecem a ponte de diálogo com o leitor, elas são comentários sobre notícias compartilhadas na imprensa carioca. Os tópicos não guardam, necessariamente, relação entre si, embora o autor estabeleça uma coesa, muitas vezes lexical ou temática, entre eles. Assim, o substantivo de um evento relaciona-se com o sentido figurado da mesma palavra no evento seguinte e muda-se de assunto. Embora os assuntos variem, as questões de fundo são constantemente retomadas e reiteradas, embora elementos distintos de uma mesma realidade.

O primeiro tópico da primeira crônica do ciclo trata da revolução constitucional turca, provavelmente o evento mundial mais importante daquele ano. Esse fato, registrado e anotado, não cairia decerto no esquecimento, embora o comentário-devaneio de Manassés não tivesse a intenção de ser fixado ao lado do evento. No segundo momento, o autor comenta a morte fraudada de um nordestino. Esse evento cairá no esquecimento, embora o esboço político que ele revela fosse um traço primordial da marcação ideológica de Machado. Em seguida, fala do cotidiano da cidade, em que governo e elite se misturam, mas não animam debates. Trata da festa de despedida do embaixador chileno, que vai contar com várias pessoas relevantes naqueles anos, mas sem deixar uma marca específica. Notas falsas e concertos de música, questões de linguagem e comentários sobre escritas sucedem esses temas. Trata-se de questões culturais e cotidianas. Apenas a soma delas por repetição guarda alguma relevância na memória do tempo.

Por esses primeiros trechos, é possível perceber que as crônicas não tinham a intenção de guardar os eventos de seu tempo. Elas não se propunham como repositório de memórias. Na verdade, ao longo das crônicas, a grandiosidade é um elemento paradoxo dentro do texto, já que mais festejada do que alcançada³¹. Machado não acolhe facilmente feitos de grandiosidade superficial; mas mesmo os eventos marcantes dividem espaço com elementos mezinhos.

Nessa divisão de espaço, Machado busca relativizar as notícias, que mudam e se acumulam, mas também revelar como os ventos que movem as velas das naus políticas e dos cargueiros sociais também estão nos sopros e baforadas de um charuto. Machado de Assis busca, desde o título e do pseudônimo, revelar a mentalidade do seu período.

³¹ Ver seção 4.

Machado, por meio de Manassés, não confronta diretamente os eventos, mas os modifica, sutilmente, para dentro da natureza da sociedade brasileira. Conforme Pereira (2009, p.20),

[...] o pseudônimo evidenciava a subjetividade dos mecanismos de memória: o narrador que se propunha a contar a história da quinzena era o mesmo que produzia o esquecimento - em suposta contradição que evidenciava ser a escolha do nome com o qual assinaria aqueles escritos um recurso literário através do qual Machado daria forma às suas ironias.

A questão da memória, da história e do cotidiano se misturam não apenas porque Machado faz comentários de notícia, marcando o memorialismo de uma dubiedade por ser a leitura momentânea do fato. Além disso, os comentários conformam a história e a memória daquele tempo em oposição àquilo que garantia a manutenção dos estamentos no poder e uma performance sempre voltada para a construção de uma cultura civilizacional na sociedade brasileira.

Do ponto de vista da nacionalidade, é sempre relevante ter em mente as ideias de Machado em favor de uma busca por uma literatura nacional sem necessidade de afirmação do peculiar do país. O sentimento nacional presente transformando o universalmente humano.

Quando a questão turca é tratada na primeira crônica, percebe-se que o texto possui uma carga histórica relevante, além de abordar elementos que se debatem internacional e nacionalmente. Contudo, ela é seguida de um evento aparentemente menor. A morte do sultão e a morte do Manuel da Gata se complementam. Da mesma forma, mais adiante quando comenta a guerra Russo-Otomana, Machado a compara a uma ópera³². A relação entre guerra e ópera dá-se como uma forma de argumentar e construir a narrativa da crônica, transcendendo a dicção jornalística tradicional. De um lado, parece formar-se no limite entre a ficção e a história, por outro, transborda da realidade para o tecido social. A relativização da violência que parece vir desse cotejo entre ópera e guerra cria um estranhamento sistemático do discurso em relação aos fatos comentados (SOARES, 2012). O paralelo parece diminuir a importância do evento; mas na verdade lança sobre o fato pequeno e corriqueiro o holofote da atenção. Na superfície o cronista auxilia a esquecer os grandes momentos históricos, no plano simbólico, ele ilumina aspectos cotidianos que explicam a profundidade das questões nacionais.

Um texto em que o pseudônimo Manassés aparece é no conto *A chinela turca* (ASSIS, 2015b). O conto começa com a apresentação das personagens, mas, ao mesmo tempo, propondo ao leitor, uma estrutura de parábola. Sendo escrito com narração em terceira pessoa, ele não

³² Ver seção 5.

tem um narrador isento. Pelo contrário, desde o primeiro verbo, o narrador dirige-se ao leitor, e na forma imperativa, como para chamar atenção e para ordenar. O narrador se comunica diretamente com o leitor, como se estivesse assistindo e comentando os fatos. Por certo que o verbo também auxilia na forma de parábola de linguagem fora da coloquialidade, própria de uma afetação literária:

Vede o Bacharel Duarte. Acaba de compor o mais teso e correto laço de gravata que apareceu naquele ano de 1850, e anunciam-lhe a visita do Major Lopo Alves. Notai que é de noite, e passa de nove horas. Duarte estremeceu, e tinha duas razões para isso. A primeira era ser o major, em qualquer ocasião, um dos mais enfadonhos sujeitos do tempo. A segunda é que ele preparava-se justamente para ir ver, em um baile, os mais finos cabelos loiros e os mais pensativos olhos azuis, que este nosso clima, tão avaro deles, produzira (ASSIS, 2015b, p. 268).

A chinela turca (ASSIS, 2015b) trata da frustração e do desenlace de um encontro entre o Major Lopo Alves, escritor de uma peça ultrarromântica, e o Bacharel Duarte, que pretendia sair para encontrar um romance que se desenvolvia. A construção da narrativa e do sonho - uma narrativa dentro da narrativa - se dá numa lógica de encaixes, guardando um paralelo com os encaixes da crônica. O Bacharel, que saía para encontrar uma namorada é impedido pelo major, um ultrarromântico já velho. Este lê a Duarte uma peça teatral que se alonga até que o ouvinte dorme e tem um sonho, também de natureza ultrarromântica. Enquanto isso, o narrador conta e comenta tudo com um leitor.

Da mesma forma que o enredo se desenvolve em encaixes que se aglomeram, também a solução da parábola, iniciada pelo narrador, é dada pela personagem. A manifestação estético-ideológica de oposição e crítica ao ultrarromantismo não está presente diretamente no narrador, mas na personagem do Bacharel, no sonho que este tivera e em sua conclusão, que parece casar-se com a intenção do narrador:

Duarte acompanhou o major até à porta, respirou ainda uma vez, apalpou-se, foi até à janela. Ignora-se o que pensou durante os primeiros minutos; mas, a cabo de um quarto de hora, eis o que ele dizia consigo: — Nífa, doce amiga, fantasia inquieta e fértil, tu me salvaste de uma ruim peça com um sonho original, substituíste-me o tédio por um pesadelo: foi um bom negócio. Um bom negócio e uma grave lição: provaste-me ainda uma vez que o melhor drama está no espectador e não no palco (ASSIS, 2015b, p.274).

Manassés acompanha o leitor até próximo de seu argumento lógico, o narrador esboçando ideias e sugerindo comportamentos. Assim como faz com a personagem, deixa com que o leitor tome suas próprias conclusões. Duarte concluindo que “o melhor drama está no espectador e não no palco”, sugere ao leitor do conto (e das crônicas) que a forma como ele observa e conhece os eventos é que determina sua inteligibilidade.

Quando o pseudônimo machadiano ressurgiu em *História de quinze dias*, ele agora é dono de todos os comentários:

Em um gênero marcado pela subjetividade, os artigos, assinados em primeira pessoa, eram atribuídos a Manassés, suposto autor daqueles escritos. Em vez de simplesmente assinar histórias contadas em terceira pessoa, ele era assim utilizado para representar o ponto de vista da narração - o que marcava uma substancial modificação no modo pelo qual Machado se apresentava até então em suas crônicas. (PEREIRA, 2009, p.17).

Os dois textos são bem próximos. O conto é de 1875, o ciclo de crônicas começa em 1876. Além da proximidade temporal, algumas semelhanças podem ser detectadas. A Turquia conecta o conto e a primeira crônica. A primeira é estrutural; tanto o conto como a crônica utilizam uma narrativa alegórica a fim de ilustrar e desenvolver a evolução temática. No caso de Duarte, é seu sonho que revela o ultrarromantismo. Na crônica, a alegoria está no encontro entre o sultão e os anjos. Ambas as alegorias adensam a teia narrativa e configuram o cerne ideológico das obras.

A narrativa do sonho apresenta o exótico e estabelece a alegoria ideológica. Essa relação aponta os defeitos do ultrarromantismo. Todos os eventos do sonho seguem os defeitos apontados pelo Bacharel sobre o drama que lhe apresenta o Major:

O drama dividia-se em sete quadros. Esta indicação produziu um calafrio no ouvinte. Nada havia de novo naquelas cento e oitenta páginas, senão a letra do autor. O mais eram os lances, os caracteres, as ficelles, e até o estilo dos mais acabados tipos do romantismo desganhado. Lopo Alves cuidava pôr por obra uma invenção, quando não fazia mais do que alinhavar as suas reminiscências. Noutra ocasião, a obra seria um bom passatempo (ASSIS, 2015b, p.269).

No seu desfecho, o conto complexifica a análise sobre o ultrarromantismo. No monólogo final do Bacharel, constrói-se uma leitura crítica da corrente estética, sem uma quebra na integridade formal da personagem. Durante o sonho, ele já expressara entender e conhecer a si e à sua situação. O que o monólogo final realmente produz é um reforço do tom desse conhecimento de si. Ao reforçar a mensagem sobre a falta de originalidade, mas sem reclamar pelo acúmulo de acontecimentos, Duarte revela as verdadeiras críticas estéticas presentes no texto, sendo a principal delas a relação entre personagens e enredo: a obra literária não deve se sustentar nos lances como forma de apresentar um espetáculo, não são as aventuras que movimentam o enredo, mas as personagens. No que concerne ao Romantismo e à busca pelo exótico, o conto e a crônica idealizam o elemento narrado, muito embora essa idealização não seja sincera. No conto a aventura ultrarromântica exaure o leitor em enredos sem fim, provocando o efeito de cansaço em vez de êxtase.

Na crônica a idealização do mundo Otomano destaca os valores distantes, sobre a natureza local e até sobre o pitoresco nacional³³, e dessa maneira reflete sobre questões ideológicas. A alegoria estabelece imagens exóticas (serralho, eunucos...) e ideológicas (anjos, sultão...). A fala do profeta demonstra a força do povo turco, e como nenhum inimigo, terreno ou religioso – russo ou cristão – conseguiu impingir à Turquia “o gérmen constitucional”. Assim faz-se o diálogo imaginado entre Maomé e Abdul:

Chegando à porta das delícias eternas achou o profeta sentado em coxins espirituais, resguardado por um guarda-sol metafísico.

— Que vens cá fazer? — perguntou ele.

Abdul explicou-se, referiu o seu infortúnio; mas o profeta atalhou-o, clamando:

— Cala-te! És mais do que isso, és o destruidor da lei, o inimigo do Islã. Tu fizeste possível o gérmen corruptor das minhas grandes instituições, pior que a fé de Cristo, pior que a inveja dos russos, pior que a neve dos tempos; tu fizeste o gérmen constitucional. A Turquia vai ter uma câmara, um ministério responsável, uma eleição, uma tribuna, interpelações, crises, orçamentos, discussões, a lepra toda do parlamentarismo e do constitucionalismo. (ASSIS, 2009, p.60).

O elemento ideológico é visível na descrição do que seja o parlamento e o sistema constitucional: um modelo de crises dentro de uma legalidade. Esse olhar pessimista aproxima-se da incompatibilidade entre formas e conteúdos que vão determinar o pensamento sobre o Brasil:

Impugnada a todo instante pela escravidão a ideologia liberal, que era a das jovens nações emancipadas da América, descarrilhava. Seria fácil deduzir o sistema de seus contrassensos, todos verdadeiros, muitos dos quais agitaram a consciência teórica e moral de nosso século XIX. Já vimos uma coleção deles. No entanto, estas dificuldades permaneciam curiosamente inessenciais. O teste da realidade não parecia importante. É como se a coerência e generalidade não pesassem muito, ou como se a esfera da cultura ocupasse uma posição alterada, cujos critérios fossem outros – mas outros em relação a quê? Por sua mera presença, a escravidão indicava a impropriedade das ideias liberais; o que entretanto é menos que orientar-lhes o movimento. Sendo embora a relação produtiva fundamental, a escravidão não era o nexa efetivo da vida ideológica. (SCHWARZ, 2008, p. 15).

O descompasso entre a ideologia dominante e a realidade política surge por um viés lido no silêncio do narrador. Se o texto, em sua aparência, posiciona o narrador como contrário ao liberalismo constitucional e em defesa do regime religioso centralizado, essa leitura só se apresenta enquanto sustentada pela noção de ultrarromântico exótico. Manassés defende o exótico, como o serralho, elemento de uma cultura “bárbara”, embora o Brasil seja um país escravocrata. O eunuco e Manuel da Gata guardam paralelo pela incapacidade política, e da mesma forma Manuel da Gata e o sultão são ilegítimos nas esferas de poder. Como em *A chinela*

³³ Ver seção 3.

turca, Manassés utiliza a fala das personagens para apresentar uma crítica ideológica ao sistema político do país.

As crônicas de Machado se formam em ciclos com programas elaborados de escrita e soluções específicas para a construção ideológica de suas mensagens. Algumas dessas soluções são compartilhadas na escrita de contos ou mesmo de romances, mas as crônicas guardam em si elementos específicos de sua natureza como gênero. Principalmente, elas apresentam vertentes únicas de soluções formais que reconfiguram o plano ideológico. A comparação entre a primeira crônica de *História de quinze dias* e o conto *A chinela turca* é elucidativo dessa distinção não apenas de gênero, mas de temática e manifestação ideológica. Resta, no entanto, destacar as formas como os ciclos de crônicas se diferenciam entre si. Mais uma vez, o método comparativo é útil nessa descrição.

2.4 A forma da crônica no ciclo *História de quinze dias*

Machado produziu diversos tipos de ciclos de crônicas. Dessa forma, é relevante destacar alguns elementos formais, mesmo porque, do contrário, pode-se perder a perspectiva do que são processos formais e do que são evoluções estilísticas ou estéticas. Diferentemente de *Ao acaso*, *História de quinze dias* é um ciclo com pseudônimo e com divisões temáticas. Esses dois elementos – formais por natureza – tem um efeito semântico importante. Em um texto sem quebras, os comentários são mais fluídos, e as opiniões podem ser mais evidentes.

Em *Ao acaso*, a falta de quebras enumeradas entre temas (e talvez a maior juventude de Machado) produz textos em que a verve polemista é mais evidente. Não é possível afirmar que Machado deixou de ser crítico, mas o passar dos anos o conduziu a uma crítica mais irônica e, na superfície, mais recatada. Nos dois casos, contudo, o cronista usa tergiversações e variações que parecem casuais a fim de atenuar críticas. Do contrário, em especial em *Ao acaso*, ele alivia a crítica com uma mudança súbita de tema e um argumento mais simpático:

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

S. Excia. declarou que não fizera semelhante glorificação. Ora, como eu, já antes do deputado argumentar, tinha feito a mesma censura (censura de folhetim) recorri ao número do 'Jornal do Comércio' em que veio o discurso do Sr. Lopes Netto, para ver de novo o que S. Excia. havia dito.

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

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

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

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

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

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

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

Três anos na Itália devem ser um verdadeiro sonho de poeta. Até que ponto a nossa patricia satisfaz os desejos dos que a lerem? Não sei, porque ainda não li a obra. Mas, a julgar pela menção benévola da imprensa, devo acreditar que o seu livro merece a atenção de todos quantos prezam as letras e sonham com a Itália. Para os que sonham com os bailes tenho uma notícia na lista da semana: a instalação de uma nova sociedade destinada a dar partidas. Niterói carecia de uma sociedade deste gênero, verdadeiramente familiar, como não pode deixar de ser, e que dará à cidade fronteira um novo atrativo (ASSIS, 2015d, p. 131)³⁴.

O Machado polemista dialoga com um interlocutor nomeado, um deputado a quem dirige argumentos críticos. Mais adiante, em *História de quinze dias*, as críticas virão como forma de sugestões³⁵, e muito do texto será dirigido ao leitor médio, desconhecido. Essa assertividade também difere do comentário distante, sugerido apenas, de *O autor de si mesmo*. Em *Ao acaso*, Machado deixa evidente sua oposição a ocupação do México, lá o terror com a notícia só seria internalizado por um leitor atento às pequenas ironias reveladoras de sua posição ideológica.

História de quinze dias possui as duas formas de apresentação de ideias. Por um lado, é possível encontrar nos textos reflexões próximas a *O autor de si mesmo*, com as ideias sugeridas como ensinamentos em narrativas. Por outro lado, Machado às vezes toma posições abertas e contundentes. A sua verve polemista, que nunca parece ter sido o aspecto mais sintomático de sua escrita, evolui ao longo dos textos e dos anos de escrita. Essa mudança e aplainamento da carga panfletária não tem paralelo com a forma das crônicas. A escolha por tópicos, por exemplo, é uma solução que o autor abandona e retoma algumas vezes ao longo da carreira, sugerindo uma escolha de adequação ao programa de escrita e ao espaço em que escreve.

³⁴ Crônica de 10 de julho de 1864.

³⁵ Ver seção 5.

Se em *Ao acaso* o cronista não altera tópicos, escrevendo de forma escorreita pelos temas, em *História de quinze dias* e em *Notas semanais*, dois ciclos sucessivos e compostos a partir dos noticiários, Machado utiliza uma transição por intervalos:

[S]em apresentar ligações mais evidentes, tais artigos mostravam que Machado ainda não desenvolvera a arte das transições - o que fazia com que os diversos temas fossem tratados, em cada artigo, na forma de fragmentos, separados por números romanos (PEREIRA, 2009, p.16).

O uso de tópicos enumerados permite que Machado apresente cortes superficiais³⁶ sobre vários temas. Este retalho informativo é costurado por uma estrutura interna de coesão muito específica. As transições são realizadas por meio de mecanismos lexicais de transição. Machado produz repetições semânticas de caráter equívoco a fim de criar uma coesão de natureza lexical. A coerência do texto é esboçada por esses elementos coesivos. A leitura demonstra que a manutenção dos elementos análogos não corresponde a uma continuidade semântica; o assunto muda a cada revolução dos termos³⁷.

A primeira crônica apresenta exemplos dessas transições. Começando a crônica pela morte do sultão da Turquia, no segundo momento Machado apresenta o novo assunto com uma ligação semântica: “Ao menos, Abdul, se foi enterrado, foi morto e bem morto. Não aconteceu o mesmo àquele sujeito do Ceará, a quem quiseram dar a última casa, estando ele vivo, e mais que vivo” (ASSIS, 2009, p.61). O assunto morte é o elemento formal de transição. No caso do Sultão, a morte é evento simbólico cuja repercussão ultrapassa a personagem para se aprofundar na questão mundial, A mudança de abordagem da morte e do sepultamento não apenas estabelece humor, mas aproxima o grande evento com o prosaico, em benefício de ressignificar o evento nacional a luz dos acontecimentos estrangeiros. A morte do sultão revela a transição de um sistema tradicional com um líder plenipotenciário para uma democracia liberal. A morte do cearense revela uma democracia liberal que não permite a alternância de poder. A morte, então, é igualdade de sistemas díspares ou solução ruim para organizações distintas.

A coesão que o tema morte produz entre os dois eventos vincula, por meio da ironia, elementos ideológicos que dizem respeito ao tema central da política brasileira: o liberalismo constitucional não democrático. Tanto a ironia em negar o constitucionalismo na Turquia como

³⁶ A utilização do termo superficial aqui não diz respeito ao assunto tratado, que pode ter, em si, profunda gravidade, como os comentários sobre assassinatos ou questões políticas. A questão é superficial porque são rasgos simbólicos de uma visão ideológica mais profunda.

³⁷ O leitor de Machado de Assis encontrará, nas suas obras realistas, principalmente em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, revoluções coesivas de natureza semântica de modo similar.

o comentário sobre o processo eleitoral brasileiro são críticas ideológicas sobre o modelo excludente de poder.

Outra forma de coesão e transição entre duas notícias comentadas é uma forma lexical. Machado informa que esboçara uma irônica solução eleitora, mas não esboçou o jantar ao amigo Blest Gana. Este, o jantar, saíra-lhe acabado. A palavra varia em seu significado, não atingindo um sentido metafórico, como no caso da “morte”, anterior. Se o autor apenas desenhara os contornos da fraude eleitoral, o jantar não lhe ficara apenas no projeto, mas estava pronto. O humor das variações lexicais quebra a crítica que se vinha fazendo ao sistema eleitoral brasileiro. Dessa maneira, os mecanismos coesivos de transição vão surgindo para o leitor, conformando em si elementos de coerência programática.

As transições quebradas apontam mais para uma forma de escrita relacionada ao ciclo do que a uma evolução do cronista. Verdade que, por exemplo, em *A semana*³⁸, o autor não utilizará mais quebras entre os temas. Essas variações, contudo, sugerem uma escolha. Um argumento que fortalece essa posição é o fato de que as crônicas em *História de quinze dias*, possuem transições semânticas, sintáticas e lexicais que transferem o leitor de um ponto a outro da crônica.

Essa profundidade simbólica parece sugerir que as variações de formas de transição não diziam respeito à evolução da escrita machadiana, mas a uma estrutura capaz de servir ao idealizado no programa dos ciclos de crônicas, no caso de *História de quinze dias*, uma miscelânea de notícias que montem um panorama da sociedade brasileira.

Apesar das variações em cada ciclo de crônicas, alguns elementos ideológicos são recorrentes. O mais evidente entre eles é a proposta de “reforma pelo jornal”. O cronista Machado de Assis entende que a função jornalística ultrapassa a questão da informação e do debate; cabe ao jornal – e ao jornalista/cronista – educar o leitor em conteúdo, e gosto estético, em comportamento sociopolítico.

³⁸ Ciclo de crônicas publicadas no Jornal *Gazeta de notícias* (1892-1897).

2.5 A educação pelo jornal

O espaço folhetinesco ocupado por Machado de Assis e a forma com que ele encara a atividade de jornalista fazem com que as crônicas de Machado de Assis fossem publicadas primeiramente em forma de folhetim. Dentro de um projeto ideológico de reforma pelo jornal, a publicação de folhetins carregaria elementos para formação intelectual, cultural e política do leitor. Essa ideia, como diversas manifestações ideológicas de Machado, não era exclusivamente sua, mas compunham um ideário coletivo, uma mentalidade da época. A *Ilustração Brasileira*, revista que publica o ciclo das *História de quinze dias*, seguia o modelo francês de revista, quer nas notícias, quer no formato e pretendia ser voltada para o conhecimento e ilustração, mantendo sempre o leitor informado sobre o Brasil e sobre o mundo (SANT'ANNA, 2011).

A “revolução da leitura” em curso no mundo, ainda que em velocidades distintas, resulta em uma midiaticização das sociedades. A partir da circulação de notícias e jornais, há uma “homogeneização” das sociedades (VAILLANT, 2019), o que permite o fenômeno da “República Mundial das Letras” (CASANOVA, 2008). Essa função midiática tem sua vertente engajada, cuja origem é o panfleto francês (DENIS, 2000), mas que também é descoberta na crônica.

Esse lado informativo estava ligado à educação que se pretendia dar ao leitor. Dessa forma, as revistas seguiam programas de variedades no quesito informação, mas também crítica literária, publicação de poemas e romances, comentários teatrais, ilustrações e charges e, é claro, as crônicas em formato de folhetins. O conteúdo das revistas correlaciona-se com a maneira programática com que as crônicas eram escritas. No caso de Machado, a revista era elemento determinante no seu programa de escrita³⁹, não é de se estranhar, dada a natureza dialógica (e comercial) da crônica.

A carreira de jornalista garantia algum prestígio, embora o Brasil ainda estivesse distante do cenário de autonomia do campo literário (BOURDIEU, 1998). Mesmo assim, Machado seguiu a vida inteira na carreira em jornais, escrevendo resenhas sobre o Senado, editoriais, crônicas e críticas. O jornalismo também era uma forma de ampliar seu universo de contatos e

³⁹ A crônica pode ter tido um forte papel tanto na formação o autor (COSTA, 2016), e pode mesmo ter auxiliado na “viravolta machadiana” (CRESTANI, 2020).

amigos (COSTA, 2016). Em suma, o jornalismo era uma carreira em ebulição, que permitia exercer influência, acumular capital simbólico e auxiliar os ganhos, sempre modestos, de um homem ascendia de uma condição de pobreza.

Construir capital simbólico significava ser lido, influenciar, produzir efeitos políticos no cenário nacional. A forma como podia gerar essa influência era escrevendo. O comentário sobre Manuel da Gata demonstra o descumprimento do “gérmen constitucional” no Brasil. Machado se posiciona em favor de eleições legítimas ao criticar a forma ilegítima do processo.

No ciclo analisado nesse trabalho, o programa ideológico proposto para essa educação pelo jornal é formado de análises, comentários críticos e seleção específica de temas. Na seção 3 vai-se observar como a seleção de notícias internacionais formam metáforas sobre o poder simbólico e a violência que perpetua o controle da classe alta. Na seção 4, essa mesma elite vai se mostrar senhora de poderes e capitais simbólicos usurpados e reforçados por *habitus* (BOURDIEU, 2001) profundamente sedimentados na sociedade brasileira. A função pedagógica do jornal deve influir nessas questões, em parte para conseguir mudar mentalidades da elite, em parte para criticar as condições de perpetuação de poder, um sistema ilegítimo e excludente.

Na seção 5 será tratada a questão das artes e do seu valor ideológico dentro das camadas da população. Nesse caso, pretende-se demonstrar como a forma com que a população se posiciona e aprecia a arte e a cultura está vinculada a uma relação de poder não estética, configurando um dos elementos socializantes de uma violência simbólica. Será mostrado como essas condições de poder influenciam na má-formação estética, intelectual e social do país. Mesmo a elite não parece mostrar-se capaz de voos altos no que diz respeito ao cenário estético e intelectual do mundo.

Desde já é relevante ressaltar que Machado de Assis, por meio de seu pseudônimo Manassés, constrói uma configuração realista de um estado que é, na teoria, liberal, mas que enfrenta dificuldades em fazer aprofundar seus valores. Essa incongruência é um deslocamento de ideias e contexto social, mas não apenas isso. Há uma questão pertinente ao realismo político que conduz certas posições de estado. Ainda mais relevante que isso, e foco central desse estudo, é perceber que a produção e defesa ideológica de Machado contra esse estado de coisas se foca não na violência física corrente todos os dias, mas na constante violência simbólica que

se naturaliza como mecanismo político da sociedade, fazendo com que as pessoas ajam conforme e através dessa violência.

A fim de promover um ideário mais justo, Machado escreve suas crônicas. Ele não espera o “acaso”, tampouco aleatoriamente escreve histórias a cada quinzena esperando que sejam esquecidas. Na verdade, traduz, analisa e critica com olhar agudo, traços específicos da sociedade brasileira, revelando a violência simbólica e o jogo de forças por trás dos acontecimentos.

3 O MUNDO COMO METÁFORA DO BRASIL

O século XIX é definido pelos eventos do último quartel do século que lhe antecederam. A partir das revoluções Americana (1776) e Francesa (1789), o abalo nas estruturas políticas foi permanente e contínuo, ainda que sua maturação tenha levado mais de um século. Novas organizações políticas, com atenção especial ao elemento demográfico do território, o povo e a nação, e novas interações econômicas, com ampliação técnica e geográfica, moldaram o período a partir de mudanças cada vez mais aceleradas, ainda que não sincrônicas em todo o globo.

As modificações políticas aconteceram em velocidades variadas. Mesmo nas revoluções Americana e Francesa, cujos impactos puderam ser sentidos quase que imediatamente, os desdobramentos se prolongaram por quase todo o século XIX. A Revolução Americana estabeleceu um regime político não monárquico que serviria de modelo para os demais países do continente, exceção feita ao Brasil¹. A Revolução Francesa formou um novo ideal nacional e catalisou movimentos de independência a partir do elemento simbólico de sua ruptura popular. Os efeitos políticos no continente europeu levaram às independências nas Américas.

As monarquias, ao longo do século XIX, passaram a estabelecer um diálogo com o povo em vez de uma relação de poder sobre um território². Essa transformação simboliza o abalo nacionalista produzido ao longo do século, quando os povos se tornam os verdadeiros legitimadores dos governos. As relações econômicas globais³, surgidas com as grandes navegações, ganham velocidade, resultando em um novo sistema econômico, com as mudanças estruturais surgidas após as revoluções tecnológicas nos transportes, indústria e comunicação⁴. Essas mudanças, em vez de locais, ou mesmo nacionais, têm natureza e repercussão global.

¹ Haiti e México, as duas outras nações americanas a serem governadas por regimes monárquicos, tiveram governos de caráter excepcional e de curta duração.

² A França é um exemplo sintomático da transição do poder territorial para o poder democrático, ou nacional. O reinado de Luís-Felipe I, durante os períodos convulsivos de 1830-1848, estabelece uma legitimidade real ligada ao povo. Torna-se então Luís-Felipe I o rei dos franceses, diferentemente de toda a linha monárquica que o antecederam, cujo poder estava ligado ao território.

³ Eça de Queirós exemplifica a relação econômica global e o fluxo simbólico durante o período. O autor português por anos radicado em Paris usa simbologias orientais em suas narrativas (*O mandarim*, *A relíquia*), mas ao mesmo tempo comenta a riqueza brasileira (*Os Maias* e *O primo Basílio*). No plano da estética literária mundial, são as obras de Eça que primeiro permitem o debate brasileiro acerca do Realismo enquanto escola e influência francesa.

⁴ As economias passaram a estar mais imbricadas como revelam os interesses ingleses em Portugal, no Brasil e na Índia.

As grandes ondas simbólicas, ideológicas e econômicas influenciam a realidade política. Os elementos nacionalistas e a relação econômica passam a influenciar de forma mais direta a realidade política. O avanço da ideologia liberal, por exemplo, produziu paradoxos, gerando questões no âmbito social e político. O modelo econômico capitalista e sua política sempre mais democrática, mas, ao mesmo tempo, excludente, colocam as burguesias liberais em uma balança de poder paradoxal, buscando mais liberdade e avanço político, mas temendo ver a questão de a desigualdade ser levantada pelas massas desfavorecidas e pobres. Esse conflito é de especial dramaticidade nos países escravocratas. As contradições desse modelo conduzem não apenas a uma reforma dos paradoxos inerentes ao modelo econômico, mas ensejam mesmo uma oposição laboral, que via no capitalismo liberal uma forma desigual de domínio. Configuram-se as novas tradições, capazes de sustentar, explicar e até justificar a nova realidade (HOBSBAWN, 2014).

Ao olhar o século XIX, é possível encontrar uma série de processos de homogeneização da percepção da realidade⁵, uma construção da “narrativa moderna” que se desloca do centro para a periferia, ainda que cada geografia e cada povo guarde peculiaridades que lhes são próprias. As lutas pelo fim dos regimes escravagistas na Inglaterra, na França, nos Estados Unidos, no Haiti, ou no Brasil não são iguais, mas há por certo uma direção que os guia, que aproxima a mentalidade desses povos⁶. Apesar de suas particularidades, há um elemento cultural homogêneo, pelo menos na forma e no vocabulário, que permite aos estratagemas simbólicos referirem-se aos mesmos ideais, aos mesmos valores de progresso, liberdade e justiça social.

Apesar da importância da Revolução Americana, o evento central dessa mudança foi a Revolução Francesa (1789). A queda do antigo regime afetou os regimes europeus e a organização política mundial. A França era, nesse momento, um país central para a política no cenário europeu, continente impulsionador da economia mundial. Os eventos franceses

⁵ “*Le décentrement qu'impose une histoire des révolutions n'est donc pas seulement géographique ou chronologique, mais également conceptuel, exigeant une approche inductive et souple qui relativise les frontières entre rébellion et révolution, et, par contrecoup, le grand récit d'une modernité produite en un centre et diffusée progressivement à ses marges*”. (THIBAUD, 2019, p.173). [Uma história a partir das revoluções impõe uma descentralização que não é geográfica ou cronológica, mas também conceitual. Faz-se então necessária uma, abordagem indutiva e flexível que relativize as fronteiras entre rebelião e revolução e, por consequência, permita que a narrativa de uma modernidade produzida no centro e gradualmente difundido para suas margens]. (Tradução do autor).

⁶ Da mesma forma, as ascensões republicanas nas Américas, e mesmo em Portugal (1910) e na China (1911), de alguma forma relacionadas aos eventos do século XIX, não são similares, mas sugerem uma homogeneidade simbólica.

tornavam-se paradigmas das mudanças de percepção política e simbólica em escala global. A importância dessa revolução também se dava em razão da centralidade cultural francesa. Os produtores culturais franceses construíam símbolos e ressignificações que apresentavam e difundiam os eventos políticos e estéticos em escala global. O posicionamento político de autores como Hugo, Lamartine, Balzac, Flaubert, assim como suas formas estéticas, tinham impacto nas elites mundiais, muitas vezes autolegitimadas a partir do contato, conhecimento e diálogo com essas obras. Os elementos culturais europeus, com destaque para os franceses, formavam a metáfora por meio da qual se explicava o mundo. São esses valores simbólicos que servirão de bússola argumentativa nos debates políticos nas mais diversas regiões.

Se a França é a fornecedora de símbolos capazes de construir uma compreensão do mundo, cada realidade pode ser vista como uma metonímia dos elementos históricos que guardam coerência em uma escala global⁷. O mundo passa a almejar uma versão do que simbolicamente acontecia na Europa, ou na França, embora geralmente a identidade dos termos no plano lexical não significasse uma concordância política com os valores propagados. Os termos de comunicação (significantes) eram os mesmos, mas os significados eram distintos, por vezes, mesmo contraditórios entre si e em relação à realidade local.

A partir desse compartilhamento simbólico, eventos distantes se aproximavam a partir de seu valor ideológico. Ao mesmo tempo, esse movimento estabelecia contrastes, percebidos pelos analisas mais argutos. A distinção geográfica e cultural modificava os conceitos em cada realidade. Para um observador atento como Machado de Assis, os acontecimentos mostravam o jogo simbólico em escala global. Ele percebia como as ideias de liberdade e liberalismo, por exemplo, imiscuíam-se em realidades díspares, a exemplo de Europa, América Latina e Turquia. Ao mesmo tempo, o ceticismo político do cronista notava como os acontecimentos se aproximavam principalmente por não formarem a realidade idealizada. Havia uma discordância entre ideal e prática. Essa incongruência era também um traço nacional, no Brasil os valores europeus de liberalismo fortaleciam uma minoria arraigada ao poder. As notícias internacionais eram metáforas capazes de sugerir o conflito entre realidade e ideias políticas.

⁷ Não há uma visão historiográfica que apresente uma ordem coerente do mundo; cada espaço, povo e mesmo indivíduo têm uma trajetória que lhe é particular, sujeita muitas vezes ao mero acaso. Contudo, há sem dúvida um conjunto de forças políticas, econômicas e simbólicas que organizam em grandes linhas os diversos conflitos do século XIX.

3.1 O Oriente como metáfora do Brasil

No Brasil, no último quartel do século XIX, as notícias chegavam ao país a partir da imprensa europeia, em especial a francesa, cujos jornais eram reproduzidos ou traduzidos pelas folhas nacionais⁸. Além de intermediária de notícias, a Europa também intermediava a forma de perceber o mundo⁹, de compreender os movimentos históricos. Sua simbologia mediava o conhecimento do mundo para a elite brasileira. O arcabouço simbólico também chegava pelas traduções das obras europeias. O Oriente¹⁰, por exemplo, é descrito a partir de símbolos construídos na Europa, em um fenômeno que tem lugar na imprensa, pintura¹¹ e literatura. São obras francesas, em parte, que contribuem para o surgimento do “orientalismo”, uma visão do Oriente a partir do ocidente europeu (SAID, 2003). Dentre esses países, a cultura e a política francesa guardam papel de destaque¹².

Victor Hugo, autor mundialmente famoso e influente, olhava o Oriente com um exotismo que contaminou diversas imaginações. Sua obra é um exemplo da mediação simbólica, particularmente com *Les Orientales*¹³. A obra discorria imagens de um conflito entre povos, culturas e religiões. A dinâmica do texto é a oposição entre a noção de liberdade nacionalista grega e o domínio otomano. A obra desenhava um plano metafórico entre Ocidente e Oriente¹⁴. Contudo, a construção imagética do Oriente era composta a partir de descrições e elementos gregos, espanhóis e árabes em uma visão mimética não decorativa (DARCOS, 1992); as

⁸ Esse fenômeno não cessou de todo. Mesmo grandes conglomerados, como Grupo Folha ou Grupo Globo, utilizam correspondentes nos países centrais para comentar notícias ao redor do planeta, gerando situações curiosas como jornalistas em Nova Iorque comentando crises no Oriente Médio.

⁹ Além de reproduzir o conteúdo dos jornais franceses, várias folhas brasileiras imitavam a estética francesa. O jornal que publica *História de quinze dias* segue modelos francês e inglês. (PEREIRA, 2009).

¹⁰ Caracterizar os países majoritariamente muçulmanos, a região do Oriente Médio, o Norte da África e as demais nacionalidades que são englobadas nesse conjunto, como sérvio, croatas e gregos, no termo genérico *Oriente* é uma inexatidão grosseira. A escolha do termo Oriente se justifica, contudo, para manter um paralelo com as ideias expressas por Said (2003) e pelas menções literárias das obras poéticas de Hugo e Machado. Sua repetição destaca o “exotismo” com que as culturas distantes eram percebidas pela sociedade brasileira e ilustra o saber geográfico e cultural das elites brasileiras.

¹¹ Um exemplo desse efeito na pintura é a pintura de Antoine-Jean Gros (*Bonaparte haranguant l'armée avant la bataille des pyramides, le 21 juillet 1798*) de 1810, que revela um exército egípcio por meio de símbolos escravagistas e pela devassidão, plenamente românticos. Ao lado dessa simbologia romântica de atraso cultural, está o exército francês de Napoleão, estabelecendo pelo contraste o paralelo de ideais eurocêntricos iluministas.

¹² Na crônica do dia 15 de março de 1877, Manassés noticia a existência de acervo de *Reveu de deux mondes* em uma biblioteca, para o cronista, trata-se de verdadeiro tesouro.

¹³ Os poemas citados nesse momento estão transcritos no original e podem ser lidos no anexo I.

¹⁴ A construção literária de símbolos orientais não escapa a Machado. Em um comentário de setembro de 1877, escreve que “no dia em que lhe [em Constantinopla] puserem de guarda um cossaco, adeus poesia! Lá se vai metade das ‘Orientais’ de Victor Hugo” (ASSIS, 2009a, p.235).

imagens apresentam uma visão simbólica cultural e política com uma mudança do factual para o ideológico.

A concepção do poema é simples: um povo busca de sua independência¹⁵. O cenário é a guerra Greco-Otomana. A complexidade ideológica está presente nos elementos descritos da guerra. Sobressai no poema questões políticas, religiosas, oposições entre povos e contrastes culturais, que são reforçados por um conjunto lexical exótico.

A independência desejada porque a separação pode estabelecer convivência entre culturas. Hugo mostra a guerra em pleno curso, os horrores se acumulando. Se a liberdade do povo grego é o objetivo, o liberalismo, enquanto concepção política, não é visto como superior à tradição otomana. Hugo parece defender a liberdade do povo grego no plano racional enquanto celebra o exotismo muçulmano no plano estético. Os Otomanos guerreiam em favor de sua fé e de seu líder. Não há uma oposição absoluta, mas distanciamento, que também se conjuga em uma batalha cultural. Em *Cri de guerre du mufti* (HUGO, 1999), o autor revela quão fundo pode ser o contraste cultural. Para os turcos, o hábito do vinho e o casamento monogâmico seriam sinais de fraqueza dos rebeldes gregos.

O distanciamento estabelece convivência entre culturas. Um exemplo disso é a forma estilística com que Hugo compõe os poemas *Clair de Lune* e *La douleur du pacha*. (HUGO, 1999). Ambos se estruturam da mesma forma: inicia-se por um evento inusitado, lançam-se hipóteses que explicam o acontecimento para, em seguida, negarem-se as possíveis causas; a última estrofe então apresenta a razão do inusitado, voltando para o mundano. No primeiro, o barulho inusitado ouvido pela sultana, que talvez fosse até um gênio, são prosaicas bolsas no mar. No segundo, a sua tristeza é motivada não pelo medo de rebelião dos soldados ou pela traição de sua esposa preferida, mas pela morte de seu tigre.

A enumeração dos elementos simbólicos revela as forças ideológicas em jogo. O poder do Pacha, absoluto e frágil, é o exótico e o político em equilíbrio. As menções à guerra revelam a oposição de Hugo ao domínio otomano na Grécia em razão da oposição à força e ao poder absoluto. Os poemas aproximam as culturas gregas e otomanas ao misturar uma forma

¹⁵ A obra *Les Orientales* contém diversas referências à invasão francesa contra a Espanha durante as guerras napoleônicas (HOVASSE, 2021). As imagens da luta no poema, em vez de reproduzir o conflito entre gregos e turcos, remete à invasão francesa da Espanha. Em algum sentido, turcos são os opressores explícitos e os franceses os opressores criticados, o que amplia a carga semântica do poema.

estilística originariamente grega com o exotismo orientalista. Permite-se a convivência entre opositores e o exotismo orientalista e o valor grego tocam-se.

O liberalismo na Grécia está acompanhado dos ideais da revolução francesa, ou seja, uma busca por legitimidade de governo e autodeterminação. Ao contrário da realidade na França de Luís XVIII, a luta por independência grega não foi uma revolução social interna, mas uma guerra contra o dominador externo. Ao distinguir-se do oponente/opressor, a luta pela independência grega tornou-se, no plano simbólico, representante de um ideal revolucionário de esquerda liberal, capaz de unificar liberais de classe média e heróis de origem popular. Um dos motivos dessa formação ideal era que o inimigo na guerra de independência era uma potência sem vínculo nacional com os gregos. O nacionalismo grego foi capaz de aglomerar forças nacionais (e apoio internacional) suficientes para conquistar a independência; muito embora a mistura de classe média, elites gregas retornadas do exílio e presença das grandes potências tenha gerado uma concepção de liberalismo ocidental muito próxima do aplicado em países da América Latina (HOBSBAWN, 2010a).

O retrato do Oriente descreve uma sociedade por um lado autoritária, por outro lado mística cuja síntese é uma ressignificação dos elementos políticos em uma universalização estética. As formas podem deslocar-se livremente a fim de exprimirem a arte e o belo, desde que as unidades políticas sejam também elas independentes. Duas formas de liberdade podem ser antevistas nessa perspectiva: a liberdade artística e a independência política¹⁶. Hugo comenta os apelos gregos à liberdade em *Les Orientales* a partir de uma estrutura sociopolítica ainda marcada pela Revolução Francesa. Essa efervescência liberal e popular fez o governo francês deslegitimar a posição turca em favor da independência grega (GRANT, 1979).

Hugo vê a liberdade como valor que se forma na luta de um povo para fugir de um poder autoritário. Para o poeta, o governo e o poder devem ser legítimos, como destaca em seu discurso na Assembleia Nacional em 1850, quando defende o voto universal. Essa posição nacional tem uma contraparte internacional. Ele defendia o voto universal e o alistamento geral da população francesa bem como defendia a autodeterminação grega.

Enquanto defensor da identidade nacional grega e do voto universal francês, o poeta propõe uma simbologia que acarreta valores nacionais complexos, legitimadora de um governo

¹⁶ Hugo vê a liberdade como valor que se forma na luta de um povo para fugir de um poder autoritário. Para o poeta, o governo e o poder devem ser legítimos, como destaca em seu discurso na Assembleia Nacional em 1850, quando defende o voto universal (Discours 21 mai 1850, 1850).

com base popular. As raízes democráticas não se aplicam apenas à forma de governo. A necessidade política de uma legitimação do estado e dos governos tem base no povo e em sua cultura. A questão central não é apenas a liberdade individual, mas a legitimação de valores que configuram um estado nacional. Nesse sentido, gregos são defendidos na sua busca por liberdade, turcos são exaltados pela beleza de sua história e cultura.

O binômio simbólico¹⁷ não escapa a Machado, que, cinquenta anos depois, no ciclo *História de quinze dias*, retorna às oposições entre liberdade e poder. O autor brasileiro coloca a liberdade como um valor em si, mas para ele, liberdade não é sinônimo de liberalismo. Machado vê o liberalismo político presente no Brasil com desconfiança. Se a França de 1850 é um país que tenta solucionar a questão política da legitimidade, a estrutura política brasileira sustenta liberdade e independência para um segmento social, sem modificar o estado de subjugação das camadas baixas, e principalmente sem abolir o regime escravocrata.

A realidade brasileira impõe uma percepção diversa das realidades mundiais, seja no plano das ideias políticas, seja na forma como as disputas simbólicas se estabelecem. O primeiro elemento que modifica a posição brasileira é sua localização no cenário internacional. Longe da Europa, distante do Oriente, o Brasil trava conhecimento com os eventos ocorridos no Império Otomano a partir de uma lente secundária. A distância faz a informação chegar ao país por meio dos jornais europeus; essas notícias, além disso, são apresentadas conforme uma concepção da literatura europeia. Estas ideias chegam ao país para encontrar um cenário político e cultural diverso demais para que sejam cultivadas em sua integralidade (SCHWARZ, 2008).

Em texto de 1º de maio de 1877, Manassés comenta a guerra que começava entre Turquia e Rússia. A ironia¹⁸ é construída a partir da distância do palco de conflito, mas também do efeito de teatralidade que essa distância e exotismo provocam:

Enfim, rompeu a guerra! Turcos e russos vão ver quem tem garrafas vazias para vender ou canhões cheios para esvaziar.

Na verdade, sete anos sem uma guerrazinha para desenfastiar a gente, é demais. Em que se há de ocupar um homem, cá no fundo da América, em quê? Uma guerra tem a tríplice vantagem de dar expansão ao brio, - encher as algibeiras dos fornecedores, - e matar o tempo aos vadios.

¹⁷ Os paradoxos destacados por Hugo e Machado são semelhantes, ao menos no que se refere à oposição conceitual entre liberalismo e liberdade. Ambos parecem diferenciar o liberalismo (mesmo de cunho filosófico iluminista) da liberdade enquanto valor. Percebem que esta não é decorrente de um sistema político, mas um bem em si. Essa distinção permite que Hugo estabeleça relações entre o exotismo otomano e a liberdade grega e paralelos entre a luta de liberação grega com a guerra da Espanha contra a França napoleônica.

¹⁸ Mais adiante surge outro exemplo dessa ironia, quando, também comentando o noticiário sobre a Turquia, o cronista revelará o caso do seu conhecido “que anda meio desconfiado de que não há Guerra na Sérvia nem império turco; consequentemente, que não há sultões caídos nem suicidados” (ASSIS, 2009, p. 108).

[...]

Além disso, as guerras ordinárias e civilizadas são enfadonhas como uma quadrilha francesa. A de que se trata agora tem a vantagem de não ser polida, como a batalha de Fontenoy. Um russo a estripar um turco, nas montanhas de Illyria; que poético! Por outro lado, um turco a enterrar o *yatagan* no ventre de um moscovita, à margem do Bósforo: que quadro. Bósforo! Illyria! Até os nomes têm um sabor de mel, que contrasta com o drama, e produz uma sensação estranha, romântica, 1830. (ASSIS, 2009a, p.192).

Os elementos estéticos na passagem apresentam inúmeras funções dentro do argumento do cronista. O mais evidente é a força da ironia. A qualificação irônica dos eventos bélicos a partir de um léxico de arte representativa mostra a gravidade das consequências da guerra para os atores no teatro de batalha. Excluídos dessa realidade, o leitor, o cronista, os governos são espectadores que “apreciam” os acontecimentos sem ter sua existência em risco.

Retomando às imagens descortinadas em Victor Hugo (DARCOS, 1992), o plano pictórico de Machado também estabelece diversas camadas de leitura. Mostra a influência do autor francês na crônica de Machado. Além disso, revela mais um índice de popularidade e apreço de Hugo nos círculos leitores brasileiros (CALLIPO, 2010). Hugo é um elemento referencial, cujos temas e formas permite estabelecer um diálogo com leitor, provável conhecedor de suas obras.

A violência é o elemento central da sugestão de distanciamento a partir da arte. A guerra serve para distrair, diz com ironia Manassés. Servirá ainda mais quando não tem o gosto do comezinho e civilizado da “quadrilha francesa”. O humor de Machado na superfície apresenta a guerra como um espetáculo, uma produção dramática. “Há tiros, batalhões, mulheres estripadas, crianças partidas ao meio, aldeias reduzidas a cinzas, mas é tudo uma ópera”¹⁹ (ASSIS, 2009a, p. 109). O universo das artes e do lazer esconde a violência política e bélica. O contraste irônico na superfície parece relativizar a guerra, que é misturada às artes, anulando a violência como se fosse um espetáculo mimético.

Se o humor arrefece quando se estabelece a reflexão estética, o paradoxo sobre a violência começa a se tornar explícito. A guerra espetáculo é imitação do mundo com um forte grau de

¹⁹ As produções de 1830 e o Romantismo desse período são elementos marcantes no ciclo de *História de quinze dias*. Em outra crônica, Manassés faz referência a *Huguenotes*, ópera de Meyerbeer. Essa referência é, em si, muito rica, já que revela o conhecimento, por parte do público brasileiro, dos sucessos de Paris. Além disso, sua temática de uma guerra religiosa era usada pelo cronista como subterfúgio irônico de comparações entre a arte e os acontecimentos entre Sérvia, Turquia e Rússia. Preciso notar, além disso, que o passado compartilhado também é simbólico, e em certa medida construído simbolicamente a partir da França. Os anos de 1830 no Brasil, se viram o primeiro momento Romântico, também foram anos de turbulência política e revoltas civis pelo país.

cinismo. A violência de seu cerne pode ser apenas uma nota de jornal, uma questão política, ou até uma imagem artística; muito embora “os vadios” vão deixar seu tempo nos campos de batalha.

Esse humor, que na superfície despreza a vida dos mais pobres, “vadios”, esconde um dos grandes temas da crítica machadiana: o privilégio justificado como condição natural. Os cenários da guerra, que o cronista parece menosprezar, apontam para a injustiça das vítimas e para a natureza do jogo de forças. Mulheres e pobres serão vitimados, poderosos lucrarão, é o “Humanitismo” de Quincas Borba. A justiça do mais forte sempre válida protegendo o detentor do poder.

A apresentação da guerra por Manassés tem mais um momento de humor, quando o cronista explica que pende para o lado dos turcos porque eles têm harém, *chibuk* e *narguilé*. A futilidade de seu argumento equivale ao exotismo dos objetos e ao arbítrio da escolha. A arbitrariedade com que Manassés se manifesta acerca dos eventos externos sugere distanciamento psicológico do noticiário. Revela-se outra conexão entre cronista e leitor, uma já vista em *Autor de si mesmo*. O cronista é metáfora do leitor, sua identidade, ambos não guardando empatia com o sofrimento da guerra. As referências a Hugo, o apelo ao exótico, a pretensa leveza que ignora o drama bélico apenas reitera a distância entre o leitor e os fatos políticos que não lhe dizem respeito.

A representação do sofrimento é um espetáculo e simulacro de dor. Não afetando diretamente as elites, a notícia não ganha a dramaticidade que requer. Esse é um comportamento que Manassés, pela forma como analisa o noticiário, parece sugerir ser o estado cognitivo do seu leitor, que é membro de uma elite destacada na sociedade. Os personagens ficcionais de Machado, como Brás Cubas e Dom Casmurro, em toda a vida, não foram vítimas de violências. Eles revelam, pelo contrário, um alheamento (até cumplicidade) da elite face a violência sofrida pelas classes mais baixas, o caso extremo sendo a questão da escravatura.

O fim do tráfico escravagista, que acabara há pouco mais de 25 anos, seria retomado naqueles anos em razão das novas leis de supressão do estado de escravização, leis que eram sempre tímidas e pouco efetivas, como o próprio Machado comentará em algumas crônicas. A violência contra escravizados era elemento cotidiano da sociedade brasileira, produzindo uma forma de espetáculo da violência em plena luz do dia. O capítulo “O Vergalho”, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (ASSIS, 2015a), começa com uma cena de violência pública. Após o

“espetáculo” público do açoite, o abuso de poder de Brás Cubas, que ordena Prudêncio, não suaviza a violência simbólica pela humanidade de cessar um castigo. Ainda que liberto, Prudêncio ainda não é senhor de si, obedece ao antigo senhor não por estar tocado de humanidade e bons sentimentos, mas porque não pode ser igual ao seu antigo patrão. Enquanto isso, para Brás Cubas, Prudêncio é ainda um sujeito que lhe deve obediência.

A cena tem como um dos focos de reflexão a metáfora do sujeito escravizado, que é surrado por Prudêncio como ele fora violentado por seu antigo patrão. Não é uma reprodução de violência, mas uma multiplicação. Se para o escravizado desconhecido, Prudêncio é Brás Cubas, perpetuador de violências. Se o sujeito escravizado suporta os abusos cometidos, quando chegar sua vez, a tirar pelo histórico de Prudêncio, ele também será perpetuador das mesmas violências. A chegada do antigo patrão não reduz o conflito ou a violência, pelo contrário, multiplica-a para além do plano físico. Há agora uma subjugação moral e simbólica.

A repetição de abuso de poder é decorrência do personalismo do mando. O poder de Brás Cubas sobre Prudêncio revela uma violência no plano simbólico que liga os sujeitos anteriormente vítimas do regime escravocrata, além de toda a classe economicamente subalterna, a seus antigos senhores. Embora liberto, o subalterno jamais deixa a instável posição de dependência e de objeto de controle dos escalões mais altos. O mesmo efeito existe em *Pai Contra mãe*:

A ESCRAVIDÃO levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel. Os funileiros as tinham penduradas, à venda, na porta das lojas. Mas não cuidemos de máscaras. (ASSIS, 2015c, p.621).

A passagem se sustenta nos binômios paradoxais da violência e da moralidade como uma forma de equilíbrio dos efeitos da arte. Ao longo do século XIX, seja no Brasil, seja na Europa, marcar dois pontos de construção artística, a arte ficcional teve como uma linha de tensão os limites da moralidade na arte²⁰. A arte, poesia ou quadro, representação do mundo, revela

²⁰ Desse debate participou Machado de Assis como autor, crítico literário e censor. No plano estético, o autor debatia, em sua crítica a *O primo Basílio* (ASSIS, 2015d), quanto a arte deveria retratar eventos não estéticos, no caso, deveria o escritor adentrar alcovas; mas também questionava a solução moralizante do romance. Para ele, a causa externa da punição de Luísa relativizava o mal, já que, não fossem as cartas descobertas, nada teria

violência. A arte, que antes era alheia ao mundo real, quando passa a retratá-lo, não pode evitar de mostrar a violência dentro das relações humanas.

A máscara como forma dramática estabelece uma relação de mimese e de espetáculo. O anônimo mascarado é submetido aos que o veem como um espetáculo do vício, do desequilíbrio social. O sujeito violentado com a máscara representa uma generalização da sociedade, indistinta aos olhos dos que a dominam. A máscara também pode representar a violência por supressão e apagamento. A pessoa escravizada obrigada ao uso da máscara de flandres não sofre apenas a violência física, mas é apagado enquanto individualidade sob de uma justificativa moral: evitar o vício.

Ao fim, quando o narrador do conto diz “não cuidemos das máscaras”, ele faz o movimento do cronista; sai do momento histórico para o lazer da narrativa, verdadeiro interesse do leitor. Novamente a mesma identidade entre leitor e narrador, revelando a mentalidade daquele. O movimento do narrador, assim como o do cronista, é apontar elementos que simbolizam grandes contornos sociais, como a violência, a hipocrisia, a desigualdade social. Ao deixar no plano secundário à ubiquidade das máscaras na sociedade, relativizando e menosprezando o castigo que a “escravidão levou consigo” – mas que eram justificados pela manutenção “da ordem social” – o narrador, como o cronista comentando a guerra, apresenta ao seu leitor o tema da violência, mas, mimetizando o espírito desse grupo, releva a gravidade dos fatos em atenção ao principal: o jogo de cena marcado pela violência, agora simbólica e muitas vezes silenciosa.

O contista e cronista sai da memória para o drama, onde a atenção do leitor é mais facilmente capturada. Machado de Assis é um autor que reiteradamente antecipa a conformação de suas narrativas por meio de uma formulação simbólica. Ao começar o conto falando das máscaras como substrato concreto de violência e moral, antecipa os temas centrais do conto: a moral de se pronunciar em defesa de um mais fraco, a máscara em que se silencia tanto o dever justo como a voz do subalterno, o cinismo da justiça das classes elevadas.

O mesmo processo de deslocamentos de símbolos como forma de propor os arcabouços e ideias é utilizado por Manassés, sendo uma das formas com que constrói a reflexão irônica

acontecido à protagonista. Para o autor brasileiro, o evento externo não se coadunava com o propósito moral buscado por Eça de Queirós (HOLANDA, 2013).

que lança sobre os eventos. A relação ópera e guerra segue esse modelo de deslocamento²¹. Se a máscara era a expressão de violência sobre o ator (negro escravizado), a ópera é a expressão do drama bélico. As metáforas artísticas formam uma crítica sobre o tema da guerra e a posição do leitor brasileiro. O paradoxo entre o ficcional da ópera e a profunda materialidade da guerra parece mais evidente quando se observa que, naqueles anos de 1876-78, havia um forte afluxo de cantores líricos e companhias de ópera vindas da região do Prata²². Poucos anos antes, tanto a região do Prata como suas principais cidades, Buenos Aires e Montevideo, eram a origem de notícias sobre um teatro bélico em que o Brasil estava envolvido. O contraste entre guerra e ópera e a referência à recente disputa nacional expõem o contrassenso dos leitores de Manassés. Ainda que tenham em recente memória as notícias e as agruras de guerra, os leitores do cronista não sentem a dor da guerra como uma realidade empática, material. A guerra, para o leitor de Manassés, não passa de uma representação distante²³.

Voltando a *História de quinze dias*, o autor apresenta as imagens do Oriente exótico e místico com intuito de ressignificar o exotismo Otomano e o liberalismo político:

Dou começo à crônica no momento em que o Oriente se esboroa²⁴ e a poesia parece expirar às mãos grossas do vulgacho. Pobre Oriente! Mísera poesia!

Um profeta surgiu em uma tribo árabe, fundou uma religião, e lançou as bases de um império; império e religião têm uma só doutrina, uma só, mas forte como granito, implacável como a cimitarra, infalível como o alcorão. Passam os séculos, os homens, as repúblicas, as paixões; a história faz-se dia por dia, folha a folha; as obras humanas alteram-se, corrompem-se, modificam-se, transformam-se. Toda a superfície civilizada da terra é um vasto renascer de cousas e ideias. Só a ideia muçulmana estava de pé; a política do alcorão vivia com os paxás, o harém, a cimitarra e o resto.

Um dia, meia dúzia de rapazes libertinos, iscados de João Jacques e Benjamin Constant, ainda quentes do último discurso de Gladstone ou do mais recente artigo do *Courrier de l'Europe*, meia dúzia de rapazes, digo eu, resolveram dar com o monumento bizantino em terra, abrir o ventre ao fatalismo e arrancar de lá uma carta constitucional.

Pelas barbas do Profeta! Há nada menos maometano do que isto? Abdul-Azziz, o último sultão ortodoxo, quis resistir ao 89 turco; mas não tinha sequer o exército, e caiu; e, uma vez caído, deitou-se da janela da vida à rua da eternidade. (ASSIS, 2009a, p.59).

²¹ A questão do Oriente e as referências de Machado a óperas também podem ser observadas com uma visão futura dentro de sua obra. Se as crônicas seguem a observação dos eventos cotidianos, as metáforas trazidas pelas guerras no Oriente serão retomadas pelo autor em *Dom Casmurro* (SOARES, 2012).

²² Na seção 5 será debatida a cultural, com atenção, entre outros elementos, a óperas.

²³ O distanciamento da materialidade da guerra para os membros da classe senhorial não precisa apenas ser deduzido pelo silêncio e pelo afastamento da guerra. Em *Iaiá Garcia* (ASSIS, 2015a), a primeira parte do romance acaba com a ida de Jorge para a Guerra do Paraguai. Luís Garcia, pai da personagem título, quando sabe das intenções de Valéria, mãe de Jorge, de enviar o filho para a guerra preocupa-se que o jovem rapaz lá morra. Para ele, a guerra era perigosa, mas a viúva do desembargador parece não temer que algum mal possa acontecer ao filho.

²⁴ Os acontecimentos no Oriente estão presentes desde a primeira crônica de Manassés, de 1º de julho de 1876. Os eventos na Turquia se desenvolviam desde o ano anterior. Em janeiro de 1876, o *Diário do Rio de Janeiro* (1876) trazia notícias de Portugal onde se lia: “Lisbon, 22 de dezembro - [...] Na Turquia a insurreição herzegoviana mantém-se exatamente no mesmo estado: nem triunpha, nem é debelada [...]”. (Ortografia no original).

Da passagem, encontra-se o paralelo entre o exotismo e a poesia, como sendo uma beleza única, que se estabelece fora do cotidiano ocidental. O fim dessa existência longa e valorada acontece pela chegada súbita e frágil, porque ilegítima, de ideias europeias pela cabeça de uma juventude irrefletida, movida por uma sede de novidade.

As referências francesas surgem em abundância nesse trecho. O exotismo retoma a tradição hugoana de leituras sobre o Oriente. Ideias românticas de exaltação, novidade, beleza, nacionalismo e heróis. O conjunto fortalece o orgulho de cada povo. Embora Manassés não se alongue nesse ponto, é evidente aos seus contemporâneos a bagagem literária que congrega Hugo, Scott, Alencar.

Em referência a essa construção simbólica tradicional, Manassés traz à lembrança a Revolução Francesa. O “89 turco” de Manassés retorna ao dilema posto em *Les Orientales* (HUGO, 1999). O exotismo otomano distancia as culturas Otomana e Grega, mas preserva o exotismo turco, lindo e poético, ainda que distante do Ocidente. Uma primeira consequência que se extrai da crônica é a noção de que os ideais liberais do Ocidente não se conjugam com a forma tradicional muçulmana. Contudo, a questão turca é, mais do que uma atenção ao mundo, uma metáfora da realidade nacional.

O embate sobre o liberalismo constitucional, que àquele momento estendia suas ideias pelo estado Otomano, apresenta consequências diversas quando se observam as realidades na França, no contexto Grego-Otomano e no Brasil. Na França, o embate político durante o século XIX foi ao redor da instalação, manutenção e aprimoramento dos ideais promovidos pela revolução liberal burguesa de 1789²⁵. O equilíbrio entre os três valores revolucionários, *Liberdade, Igualdade, Fraternidade*, e a tradição monárquica e cristã foi um fator preponderante no mundo político francês. A busca por uma legitimidade de governo revelou-se mais elusiva que se imaginava, o que produziu um século de alternâncias entre revoluções e retornos monárquicos.

²⁵ Esse debate se alonga pelo século XX até o século XXI. No século passado, com o Estado de Bem-estar social no pós-guerra, os elementos de igualdade social ganharam força, matizando o liberalismo do primeiro momento. A esses paradigmas de liberdade e igualdade, nas primeiras décadas do século XXI, vieram somar-se a questão do multiculturalismo, uma das vertentes do princípio simbólico da fraternidade. Os debates, ao tempo que se enriquecem, continuam dialeticamente a opor valores de liberalismo, igualitarismo e formas de justiça social. Como exemplo, o caminho neoliberal meritocrático, cujo resultado tem sido concentração de capital, pode ser oposto de um lado às questões trabalhistas, e ao enfraquecimento do estado de bem-estar, e de outro pelas questões identitárias de minorias (FRASER, 2019).

O cronista acompanha a crise oriental da queda do Sultão até o desfecho da guerra Russo-Otomana em 1878, e permanece defensor dos valores tradicionais do Islã, do exotismo oriental, não concordando com a hipótese de que o avanço liberal seja uma “evolução civilizacional”. Se Hugo sugere incompatibilidade entre liberais ortodoxos gregos e muçulmanos turcos coexistindo em um estado, Manassés observa que o liberalismo seria estranho aos Otomanos. Seria uma invasão ideológica de uma nação calcada no Islã.

A manutenção do pensamento em defesa do exotismo oriental não indica uma tomada de posição. Os motivos de sua oposição ao liberalismo na Turquia são menos importantes do que a mensagem, que pode ser dividida, nesse caso, em duas maneiras. Por um lado, a coerência de posição estrutura uma forma e uma formulação da própria crônica. *História de quinze dias*, enquanto ciclo de crônicas, mantém uma relação interna na maneira como se posiciona sobre diversos acontecimentos. Essa manutenção permite que se construa uma identidade do ciclo de crônicas em sua forma e temática.

Além da coerência do posicionamento de Manassés, a retomada constante de temas estabelece um paralelo contínuo entre o cronista e seu leitor, reforçando o argumento de que há semelhança entre as revoluções/reformas/mudanças de regime acontecidas no exterior e a questão política nacional.

Depreende-se da forma como Manassés apresenta a notícia que, subjacente às reformas exigidas por uma minoria de jovens tomados de desejos revolucionários, está não a intenção de revolução, mas o apelo a reformas. Estas sendo produzidas por uma minoria conduziriam os Otomanos a um liberalismo que lhes seria estranho na origem e na tradição, fortalecendo apenas o grupo reformador. O caso otomano do ano de 1876 não seria nem uma luta contra um governo absolutista, como a revolução francesa, nem uma luta por independência contra força externa, como o caso grego de 1830.

Seja na ideologia política, seja na arte, Machado não se deixa levar por modismos, “ele acredita em costumes, tradições e até hábitos mais do que em ideais abstratos que podem levar ao caos e ao despotismo”. (GLEDSON; GRANJA, 2008, p.41). Sua reflexão política considera a tradição e a matéria fundadora das sociedades; compreende os elementos que configuram o tecido social e político de um povo. Além disso, é capaz de perceber as contradições que as ideias externas produzem dentro da tradição política de um povo. Seja a chegada do liberalismo no Império otomano, seja o liberalismo de fachada nacional, Machado aponta para as

contradições produzidas pela importação de ideologias que entram em contradição com a estrutura política nacional.

O enquadramento dos valores simbólicos em disputa em contraste com a realidade nacional revela um Brasil que se comunica dentro dos termos universais, mas se encontra em uma realidade particular de manutenção desses elementos. “As ideias fora de lugar” (SCHWARZ, 2008) não se apresentam apenas como elementos estruturantes dos romances machadianos. Pelo contrário, servem de forma estilística que estabelece humor por meio do paradoxo e, com isso, revelam como as ideologias ocidentais são aplicadas no país.

Em outra crônica, Manassés apresenta uma metáfora desse paradoxo. O cronista conversa com um amigo que duvida da guerra no Oriente. Tal qual a fala apócrifa de Maria Antonieta²⁶, o interlocutor de Manassés está distante da realidade e imaginando que o mundo compartilha dos mesmos prazeres de sua vida. Simbolicamente, embora o interlocutor seja um elemento de humor, também apresenta um paralelo ao leitor de jornais, um grupo de elite intelectual que vive em uma realidade alheia ao seu universo. A guerra no Oriente revela a inadequação de ideologias e valores, já que ocupa o debate a partir de uma concepção de liberdade - o constitucionalismo liberal - a qual o país diz compartilhar, mas que evita atingir os efeitos sociais plenos.

Esse enquadramento revela as desigualdades existentes no conjunto social brasileiro – ou seja, a realidade externa, descrita em um trecho específico sobre a questão do poder, é uma metáfora do complexo sociopolítico nacional. Isso porque a contradição entre valores simbólicos e realidade política não se apresenta apenas no poder formal, mas acompanha todo o tecido social, como revela o maior paradoxo nacional: o liberalismo de uma sociedade escravocrata. Esse paradoxo se relaciona com a impropriedade de um “89 turco” não porque Manassés defenda a manutenção da escravidão como força tradicional; mas porque, em ambos os casos, brasileiro e otomano, os valores europeus não se traduzem em mudanças estruturais benéficas a esses povos.

A posição de Machado de Assis em relação ao regime escravagista é indubitável, embora tenha sido motivo de contenda história. Como ficcionista, jornalista, homem público, Machado defendeu e apoiou o fim do regime escravocrata. Essa posição, não é contraditória com a defesa

²⁶ Embora apócrifamente atribuída a Maria Antonieta, o trecho em que uma princesa indica a um camponês que coma brioche na falta de pão está, na verdade, na obra *Confissões* (ROUSSEAU, 2004).

de Manassés pela continuidade do sistema islâmico, com seus eunucos e outras formas de servidão. Por um lado, Manassés estabelece uma identidade com a mentalidade de seu tempo, como têm-se visto vez por outra nas formas como Machado aborda e ilumina certos temas.

Por outro lado, a questão posta por Manassés não se insere no debate sobre a servidão. O exotismo oriental, com suas imagens e personagens, é uma referência estética que diferencia um espaço sociopolítico do modelo ocidental. A questão de fundo é acerca da adequação desse modelo importado, sem crítica ou pertinência, a uma realidade distinta. O mesmo fenômeno acontecia em parte no Brasil, onde as contradições entre o sistema liberal e a realidade política nacional, tornavam o país um lugar paradoxal: uma monarquia constitucional liberal em que havia escravidão, onde o parlamento era mantido ou refeito a partir da vontade do imperador, onde o sistema de poder ignorava a legitimidade do povo.

A recepção das notícias estrangeiras era inserida nas crônicas de Manassés a partir de metáforas sobre a condição do Brasil. Metáforas porque o que o cronista brasileiro não via o Oriente a partir dos olhos europeu, mas a condição histórica de não europeu e a incompatibilidade das ideias europeias em serem inseridas nessas realidades de modo pleno. Nesse sentido, a lente pela qual Machado enxerga o Oriente passa pelo conceito de Orientalismo (SAID, 2003), mas o ultrapassa, já que a condição em que recebe todas essas informações não é a de um membro do mundo letrado europeu, mas de um sul-americano brasileiro, também recebedor de olhares externos como de influências alienígenas. Nesse sentido, o Império Otomano é uma metáfora de Brasil.

Quando Manassés reflete sobre o mundo externo, estabelece uma comparação pontual, mas significativa, com a realidade brasileira. Como pode ser visto no questionamento sobre a Constituição liberal turca, as notícias estrangeiras são uma reflexão acerca da realidade nacional. Se na Turquia era imposta uma legislação liberal que não se encaixava no histórico do país, no Brasil ainda havia a longa maturação de um *corpus* legal que, embora liberal em sua formatação, não saía do papel, como era o caso da Lei do Ventre Livre e seu Fundo de Emancipação.

A relação comparativa entre eventos internacionais e nacionais exige uma segunda leitura a fim de ultrapassar seu verniz humorístico, permitindo que se estabeleçam novas ligações entre os elementos do texto. Quando Manassés noticia a morte do Sultão e a imposição de uma

constituição liberal²⁷, relata o caso de outro pretense óbito, agora de um homem no Ceará que, embora estivesse vivo, quase fora enterrado.

Acordou a tempo, com mágoa talvez de um ou mais oradores que levavam redigidas e lacrimejadas as virtudes do defunto, e acharam naturalmente pouca a cortesia da parte do ressuscitado.

[...]

Dizem que o enterro foi preparado às pressas; que o escrivão do registro teve de interromper o *alistamento dos votantes*²⁸ para ir registrar o óbito de Manuel da Gata. Ressuscitado este, desfez-se o enterro, mas não se desfez a nota do cemitério. Manuel da Gata pode viver cem anos mais; civilmente está, não só morto, mas até sepultado no cemitério, cova n. tantos.

Quem nos afiança que isto não é uma trinca eleitoral? Manuela da Gata Morreu; tanto morreu, que foi enterrado...

Esboço apenas a ideia; os políticos que lhe dêem agora a cor e o movimento. (ASSIS, 2009a, p.61-62).²⁹

A morte, seja do Sultão, seja de Manuel das Gatas, aproxima as duas notícias. A proximidade temática tem uma segunda camada de semelhança. A distância dos eventos em relação ao leitor, no Rio de Janeiro, parece guardar ares anedóticos, no caso do Sultão, pelo exotismo que a noção de Oriente carrega, no caso de Manuel, por conta do inusitado, que gera humor e surpresa. A proximidade pelo óbito é formal, sendo a razão que liga os dois eventos. A proximidade pelo inusitado conduz o leitor ao plano simbólico, onde a relação entre as notícias ganha força.

O sultão é vítima do liberalismo ocidental que, como visto no caso de Manuel da Gata, não garante real legitimidade de poder. Embora fundado sob o argumento de se construir uma sociedade mais livre, o poder apenas se concentra em um novo grupo, amorfo porque não personificado, como a figura do sultão, mas homogêneo. Os jovens leitores de Constant, caracterizados por Manassés como destruidores do sultanato turco, têm sua contrapartida no Brasil, nos políticos que podem dar “cor e movimento” à “trinca eleitoral”.

O paralelo é também pertinente para o momento da independência brasileira, quando “o rompimento com a ordem colonial não passou de um verniz liberal aplicado por um grupo de eleito, num projeto conservador, reproduzido em cascata, de alto a baixo, na sociedade” (PRIORE, 2016, s.p.). Seja no Império Otomano, seja no Brasil, a manifestação liberal não é

²⁷ Crônica de 1º de julho de 1876.

²⁸ Grifo no original.

²⁹ A referência ao funeral e aos presentes com suas lamentações pouco sinceras acerca do falecido remetem ao momento em que Brás Cubas morre. Esse paralelo, inescapável, revela que a obra de Machado é refletida e reescrita a partir de sua realidade, com retomada de temas e reflexões.

condizente com o cotidiano social, sendo a mudança no plano político apenas uma forma de alternar as elites no poder.

3.2 Do homem doente da Europa para uma volta pelas Américas

Manassés acompanhará a Turquia pelos próximos dois anos. A centralidade dos temas de política internacional está sempre relacionada ao rearranjo de peças no tabuleiro europeu. Naqueles anos, a Guerra entre Turquia e Rússia, os eventos na Alemanha e na Itália serão as manifestações de poder e movimento político; a ponto de as figuras centrais desses processos, como por exemplo Cavour, serem citadas como exemplos cotidianos. No entanto, notícias de outras regiões do mundo também chegam ao Rio de Janeiro, servindo, como no caso turco, de metáforas das questões nacionais mais prementes.

A seleção de temas e regiões descortina as informações e notícias que chegam ao país. O silêncio sobre a África, o exotismo distante da Ásia, o orientalismo em relação ao universo do Oriente médio e do Islã, todos esses sinais iluminam o plano simbólico mundial em que o Brasil está inserido. O país é o ponto fulcral da análise de Manassés, mesmo quando parece não estar como centro do debate.

Nesse sentido, a inserção brasileira pode ser medida não por notícias do país no exterior, mas na comunidade diplomática presente na capital do império. Desta forma, o corpo diplomático instalado no país ganha proeminência como marcador de uma elite letrada, sendo as menções aos diplomatas e enviados estrangeiros reveladores de relações políticas e sociais mais amplas, afinal os gostos e ocupações dos diplomatas revelam condições valorizadas pela elite intelectual. A partir de seus interesses é possível compreender linhas de poder simbólicos que se destacam nos setores privilegiados da sociedade. Os diplomatas também contrastam com a vaidade e o ímpeto de nomeada da classe abastada. Além disso, os elementos que os aproximam enquanto intelectuais metaforicamente representam os problemas semelhantes que várias nações atravessam ao longo do século XIX. Ao tomar uma perspectiva partindo do corpo diplomático, é possível estabelecer paralelos entre as realidades nacionais de diversos países, com foco nos desafios que existem no Brasil. As formas de poder simbólico – o intelecto versus a nomeada – se opõem nesse caso.

O Rio de Janeiro não era apenas o centro cultural e intelectual do país, mas, enquanto capital do império, era o centro político onde o corpo diplomático estava reunido. Nas crônicas de Manassés, o noticiário diplomático está inserido nos eventos sociais e culturais da cidade. A presença do cronista nos eventos destaca seu papel de membro da intelectualidade nacional. Quatro são os exemplos dessa inserção política na vida cultural: a chegada do núncio apostólico, a partida do diplomata chileno Guilherme Blest Gana, o jantar em celebração do centenário de independência americana, e o retorno do imperador de sua viagem internacional.

Cada um desses eventos revela, de maneira sucinta, os elementos das disputas políticas que acontecem no plano simbólico a partir do último quartel do século. O exemplo maior disso é a chegada do núncio apostólico³⁰. Sua chegada enquanto diplomata representante da Santa Sé é relevante porque o Brasil e a Igreja católica ainda estavam solucionando os dilemas da “Questão Religiosa”³¹.

A chegada do núncio, segundo Manassés, era aguardada como um evento que poderia esquentar novamente a questão religiosa em âmbito nacional, também seria uma forma de inserir o Império brasileiro em meio ao conjunto de disputas em volta do papel político do Papa católico, isto é, lançar o Brasil, mesmo que de forma secundária, no plano de disputas políticas da Europa. Apesar dessa importância, a chegada do núncio não causou interesse:

Tivemos também esta quinzena o enviado de Sua Santidade. Antes de chegar o digno monsenhor, toda a gente imaginava alguma cousa semelhante a um urso, um tigre, pelo menos, sedento de nosso sangue. Sai-nos um homem polido, belo, amável; um homem com quem se pode tratar.

Dizem que teve recepção fria; teve-a como haviam de ter Palmerston ou o conde Cavour [...]. No mais, há pouca curiosidade nesta cidade; ninguém deixa de vender uma ação do Banco Industrial para ir ver um homem encarregado de missão importante. Não há recepções frias nem quentes; há a dita curiosidade, mas curiosidade preguiçosa, gasta, sonolenta. (ASSIS, 2009a, p.94).

A passagem, que parece nota corriqueira dos eventos diplomáticos, guarda um conjunto simbólico que informa sobre poder interno, os verdadeiros efeitos que poderia ter o Núncio sobre a sociedade brasileira, e o estado social despolitizado da elite, que conhecia sua chegada. Ao mencionar a expectativa da chegada como a de um urso, Manassés apresenta o ainda estado superficial da solução à “Questão Religiosa”. Também se revela a força da Igreja católica na

³⁰ A chegada é comentada em 1º de setembro de 1876.

³¹ A questão religiosa foi um dos elementos de maior fricção no último quartel de século XIX no país. A razão do conflito foi uma Bula papal que condenava a maçonaria, organização que contava com diversos membros proeminentes no Brasil. O conflito teve momentos de tensão, quando, por exemplo, o bispo de Olinda, Dom Vital, foi preso por condenar a prática maçônica. Formalmente o arranjo da questão se deu entre 1874 e 1875 (FAUSTO, 2006), ou seja, antes de *História de quinze dias*.

sociedade brasileira; o impacto simbólico que o representante do papa poderia ter no país. Fosse urso ou tigre, sedento de sangue nacional, o representante papal poderia promover promoções políticas no país.

O plano simbólico ganha um segundo estágio de complexidade em razão das referências a Cavour e Palmerston. Ao aproximar o núncio, logo a igreja católica, dessas figuras, o cronista reforça a importância brasileira. Por certo que o Brasil já era independente há mais de meio século, mas a formação simbólica do país ainda acolhia com bom grado uma posição de destaque e de legitimação, em especial por parte da elite e sua intelectualidade, ambos os grupos que pretendiam colocar-se entre as nações mais potentes. O objetivo de marcar um lugar no teatro das nações também servia para sedimentar enquanto regime internamente.

Se a recepção fora altiva, não fora menos preguiçosa; a oposição entre os dois adjetivos revela desleixo público. Manassés parece sugerir que um país deve tratar os representantes dos demais países com respeito e dignidade. As pessoas, contudo, revelam-se preguiçosas, mais do que isso, mesquinhas, egoístas. Ao receber um diplomata, cuja chegada sempre pode adicionar ao caldo de saberes da cidade, preferem ocupar-se de ações do Banco Industrial. O estado não recebe os enviados de forma quente ou fria, a população, e aqui o recorte está focado nas elites econômica e intelectual, como sugerem a ocupação financeira e a curiosidade preguiçosa, contudo, revela-se desinteressada.

Menos desinteresse apresenta o círculo de convivência do cronista quando esse comenta o jantar de despedida do diplomata chileno Blest Gana. Se as elites ignoram os projetos de formação do país, a intelectualidade de diversos países ocupa o espaço simbólico em busca de se fortalecer mutuamente. Nesse caso, revela-se um concerto de interesses e projetos que aproximam os vizinhos americanos, apesar dos distanciamentos históricos.

O distanciamento econômico e político entre Brasil e sua região tinha componentes históricos e geográficos. Apesar de ter conseguido manter sua unidade política, o tamanho físico do Brasil fazia com que mesmo regiões nacionais parecessem distantes, como é o caso dos estados do Nordeste³². Nesse sentido, os vizinhos pela região Amazônia estavam ainda mais isolados da capital do Império, e todos esses países olhavam para o oceano, isto é, Europa e

³² A demarcação da Região Nordeste é um processo histórico e simbólico que não estava, naquele período, de forma alguma sedimentado. Tendo começado com um longo estágio de base econômica durante o período colonial, teve forte desenvolvimento político-simbólico somente a partir da república. Para um histórico desse processo, ver Bernardes (2007).

Estados Unidos, em vez do olharem para as fronteiras terrestres. Na fronteira sul, a histórica disputa na região do Prato, com graves consequências durante o Império, não permitia amainar as desconfianças entre Rio de Janeiro, Buenos Aires, Montevideo e Assunção.

Além desses motivos de natureza geográfica e histórica, o regime monárquico brasileiro era a exceção nas Américas. A diferença de regimes seria mais uma razão para um distanciamento político entre o Brasil e seus vizinhos, reforçando o alinhamento brasileiro com o centro político europeu.

O Brasil, ao conservar o princípio dinástico como fonte de legitimação, diferenciou-se decisivamente de seus vizinhos americanos, que passaram a representar para o Império o ‘outro’ irreconciliável. Na metafórica ruptura entre a América e a Europa, o Brasil colocou-se ideologicamente ao lado das potências europeias. A chave para permitir essa operação ideológica foi a definição de ‘civilização’. Durante o Império, o Brasil formou sua autoimagem a partir da suposta superioridade – em termos de civilização – que seu regime político representaria ao aproximá-lo das monarquias europeias (SANTOS, 2014, p. 64).

Se o distanciamento americano na política externa brasileira é nítido nos primeiros anos após a independência, a partir do segundo império, principalmente após a Guerra do Paraguai, a posição externa brasileira busca maior contato com os países americanos. Há uma aproximação crescente com os Estados Unidos e uma maior inserção na questão sul-americana, ainda que a questão platina, em especial a “crise argentina” (RICUPERO, 2020) seja um foco de tensão por toda a década de 1870.

A aproximação brasileira aos países americanos não acontece no grande plano político. Excetuando-se os Estados Unidos, a economia brasileira ainda é majoritariamente dependente dos países europeus³³. Porém, além das questões de fronteiras³⁴, a intelectualidade brasileira encontra pontos de contato nos países vizinhos, alterando o padrão político dos primeiros anos de independência, quando a identidade internacional brasileira fora formulada em oposição ao conceito de América, visto como sinônimo de republicanismo e queda do Antigo Regime (SANTOS, 2014). As elites latino-americanas compartilhavam valores culturais extraídos e

³³ Ainda que a economia brasileira ainda não tenha migrado para uma dependência maior dos Estados Unidos, esse já é o maior mercado do café brasileiro no último quartel do século XIX. A aproximação econômica leva a relações cordiais no plano político. Um exemplo dessa posição de equidistância em bons termos é o convite feito por Inglaterra e Estados Unidos para que Pedro II nomeie um árbitro brasileiro para o tribunal que analisará o caso do navio Alabama - caso em que os Estados Unidos acusavam o Reino Unido de armar os confederados durante a guerra civil. (VIDIGAL *et al.*, 2021).

³⁴ A questão fronteiriça brasileira terá centralidade na política externa brasileira até o começo do século XX. A questão do Acre, por exemplo, será resolvida em 1903. No entanto, durante o século precedente, é a questão platina que tem precedência, com disputas territoriais com Argentina e com questões políticas que envolvem os vizinhos do Prato e seu equilíbrio de forças. Mesmo no caso argentino, haverá um abrandamento de tensões a partir da assinatura do Tratado de Paz, Limites, Amizade e de Comércio e Navegação (1876) entre o governo de Avellaneda e o regime imperial brasileiro (VIDIGAL *et al.*, 2021).

importados da Europa, sendo comum o périplo de companhias teatrais e líricas entre as capitais do cone sul. Além desse elemento em comum, a origem formativa baseada em valores europeus universalizados com base na cultura clássica, no Iluminismo, na tradição judaico-cristã e a condição de ex-colônias em busca de formação intelectual e cultural para uma nação que não havia ainda estabilidade e tradição formavam elementos comuns a um diálogo, acompanhando as tradições culturais e simbólicas da “República Mundial das Letras” (CASANOVA, 2008).

O banquete oferecido como despedida a Guilherme Blest Gana é uma busca de envolvimento cordial entre as elites intelectuais dos países da região:

O que não esbocei decerto, foi o jantar dado a Blest Gana [...] O jantar era o menos; o mais, o essencial era manifestar a um cavalheiro digno de todos os respeitos e afeições a saudade que ele ia deixar entre os brasileiros, e foi isso o que claramente e eloquentemente disseram da parte da imprensa um jornalista militante, Quintino Bocayuva, e um antigo jornalista, o Visconde do Rio Branco.

[...]

Blest Gana costumava dizer, nas horas de bom humor, que era poeta de vocação e diplomata de ocasião. Era injusto consigo mesmo; a vocação era igual em ambos os ramos. Somente, a diplomacia abafava o poeta, que não podia acudir ao mesmo tempo a uma nota que passava e a uma estrofe que vinha do céu. Ainda se estivesse aqui só, vá; sempre lhe daríamos algum tempo de poetar. Mas ache um homem algum lazer poético andando a braços com a Patagônia e o Dr. Alsina³⁵!

Sou amigo do ilustre chileno há dez anos; e ainda possuo e possuirei um retrato seu, com essa graciosa quadrinha:

Verás en ese retrato

De semejanza perfecta,

La imagen de un mal poeta

I un poco peor litterato.

Nem mau poeta, nem pior literato, excelente em ambas as cousas, e amigo e bom; - razões de sobra para lastimar que a necessidade política no-lo levasse. (ASSIS, 2009a, p.62).

Blest Gana foi um nome importante na literatura e na política chilena do século XIX. Sua atuação como diplomata aponta para o equilíbrio político que os países americanos se propunham para conseguir solidificar suas independências e transformarem-se enquanto nações. Seu irmão, o também diplomata e escritor Alberto Blest Gana, chefiou missões em Washington (1867), Londres (1868) e Paris (1869). A obra deste carrega elementos de formação literária nos moldes de Alencar, inclusive os elementos civilizacionais em disputa, como a questão indígena³⁶. Por sua vez, Guilherme Blest Gana, que foi diplomata e poeta na corte de Pedro II, ocupa uma posição central no Romantismo poético chileno (OLIPHANT, 1972).

³⁵ O organizador da edição de *História de quinze dias* informa que Dr. Alsina era ministro da guerra do governo de Avellaneda. (v. ASSIS, 2009a, p.66, nota 9).

³⁶ Em estudo sobre as obras de Alencar, Alberto Blest Gana e Manuel de Jesús Galván, Álvaro Kaempfer observa que os momentos de colonialismo narrados por esses autores destacam a extinção das personagens indígenas (KAEMPFER, 2006).

A amizade de Machado com Blest Gana é um exemplo de contato entre intelectualidades latino-americanas. Esse contato não era apenas esporádico, sendo os sentimentos políticos menos segregacionistas do que a tradição política pretende informar. Fossem Repúblicas ou Monarquias, as elites intelectuais compartilhavam uma formação calcada na cultura europeia e conheciam-se por uma circulação intensa de informação, cujas manifestações estéticas se espalhavam por todo o continente latino-americano. Desta forma,

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

Os valores políticos de liberdade e civilidade, recepcionados a partir do Iluminismo tentavam fincar uma tradição em países cuja história colonial guarda, não obstante as suas particularidades, semelhanças importantes.

A aproximação com Blest Gana deu-se anos antes³⁷ e faz parte de um esforço para estabelecer contato com escritores latino-americanos. Machado de Assis entende haver uma correlação de valores literários a serem compartilhados, o que o levava a publicar, em suas crônicas, algumas traduções de poemas:

Empenhado em divulgar os ‘poetas da América espanhola’, ‘pouco conhecidos entre nós, do mesmo modo que os nossos são pouco conhecidos nas repúblicas do continente’, Machado [emprega³⁸] o método da transcrição, como no caso do poema ‘O primeiro beijo’, de Guilherme Blest Gana, ministro do Chile no Rio de Janeiro, ‘autor de um volume de versos, algumas comédias, e dramas’ (19 de setembro de 1869). Dessa vez, a transcrição não vem em seguida à análise, mas, em lacônica nota, o crítico apenas informa que um amigo foi responsável pela tradução do poema, estratégia que transfere para o leitor a decisão de aceitar ou não o julgamento implícito de Machado (AZEVEDO *et al.*, 2013, p. 30).

A descrição do banquete a Blest Gana, como no caso do núncio papal, revela mais do que a aproximação pessoal de Machado. O comparecimento de Quintino Bocayuva³⁹, então republicano conservador, e de Visconde de Rio Branco, diplomata liberal que se tornara conservador, sugere uma homogeneidade da classe intelectual latino-americana, apesar das oposições políticas. O quadro era de convergência intelectual. As posições políticas não significavam cisão cultural. A oposição de agendas políticas era superficial quando observada

³⁷ Na crônica, Machado omite ter traduzido um conto de Blest Gana em 1869, o que seria mais um sinal do trânsito de conteúdo e informação entre os intelectuais latino-americanos (MAGALHÃES JÚNIOR, 2008).

³⁸ No comentário original, a autora utiliza a expressão “volta a empregar”, uma vez que fazia referência às diversas análises críticas de Machado ao longo de suas crônicas.

³⁹ A ortografia do nome de Bocaiúva será mantida na forma usada por Manassés (Bocayuva) a fim de manter a padronização ao longo do texto.

o desafio que as elites imaginavam enfrentar: estabelecer paz na região⁴⁰ e desenvolver os países em direção a um patamar simbólico que os igualasse às potências mundiais.

Não apenas as elites se formavam em um berço de cultura ocidental comum; também os estados, mesmo quando rivais geopoliticamente, também compartilhavam um leito de valores, ideologias políticas e mesmo formações culturais e concepções estéticas. As nações da América não iriam desfazer o fluxo histórico introduzido a partir da colonização europeia; o processo de independência das elites seria cada vez mais fortalecido.

No Brasil e na América hispânica, o processo de independência foi conduzido por elites que não se propunham a transformar a estrutura social, ainda que discurso dessas camadas estivesse calcado na “linguagem moderna” das revoluções Francesa e Americana (PAZ, 2014). Esse paradoxo político, em que os sistemas apresentavam uma vocação liberal, mas regiam uma estrutura autoritária e retrógrada, tem uma versão cultural. Os escritores latino-americanos encontram-se em um entrelugar simbólico, que importa viver sob a tradição da literatura e da língua transplantada, mas também de estabelecer uma nova composição literária, social e simbólica em seu espaço:

[...] La situación peculiar de nuestras literaturas frente a las de Inglaterra, España, Portugal y Francia depende precisamente de este hecho básico: son literaturas escritas en lenguas trasplantadas. Las lenguas nacen y crecen en un suelo; las alimenta una historia común. Arrancadas de su suelo natal y de su tradición propia, plantadas en un mundo desconocido y por nombrar, las lenguas europeas arraigaron en las tierras nuevas, crecieron con las sociedades americanas y se transformaron. Son la misma planta y son una planta distinta. (PAZ, 2003, s.p.).

As ligações entre as elites latino-americanas e europeias a partir de formas culturais são bem conhecidas, sendo possível destacar um papel central ‘das raízes europeias’ na formação e desenvolvimento cultural do Brasil e dos países americanos. Essa relação, sempre problemática, é motivo de preocupação no Brasil, como atesta *Notícias da atual literatura brasileira, Instinto de nacionalidade* (ASSIS, 2015c). A mesma questão é objeto de reflexão nos demais países americanos, como atesta o artigo de Joaquín Blest Gana, outro irmão de Guilherme, para a *Revista de Santiago*⁴¹.

⁴⁰ Blest Gana era Ministro do Chile nos dois principais países do Cone Sul, Argentina e Brasil em um momento histórico em que Chile e Brasil compartilhavam divergências de fronteira com a Argentina, rival na região platina com o Brasil e na Patagônia com o Chile.

⁴¹ Em 1848, Joaquín publica seu artigo mais importante na *Revista Santiago*. O artigo, intitulado *Causas de la poca Originalidad de la Literatura Chilena*, exprime questões de ordem sociológica, história e literária, comentando uma falta de valores nacionais chilenos na população (SUBERCASEAUX, 1979).

Não é coincidência que intelectuais dos dois lados do continente, separados por uma cordilheira e todas as dificuldades de comunicação do século XIX, tenham se debruçado sobre o mesmo problema em esfera nacional. As elites latino-americanas compartilhavam o fenômeno histórico de independência e se debruçavam, concomitantemente, sobre a questão da construção nacional pela transformação da cultura europeia originária. A formação cultural dos novos países dá-se a partir da transformação de uma matriz europeia, mas sem uma negação dessa origem em favor de tradições endógenas. Ainda levará algumas décadas para que as formas populares cheguem a transformar abertamente a produção cultural dentro das elites. Em geral, o que o século XIX revela é um apagamento cultural da forma popular em favor das manifestações europeizadas.

Embora intimamente relacionada a tradição europeia, a experiência de construção de uma nação ocorre, para as elites latino-americanas, a partir de uma posição subalterna no plano mundial. Essa posição implica um ponto de vista distinto acerca dos valores vindos das antigas metrópoles. Ao mesmo tempo que as elites locais se distinguem das condições originadas na Europa, também se diferenciam, guardando particularidades de cada sociedade pós-independência.

As elites brasileiras, argentinas, chilenas e estado-unidenses não são iguais. O arquipélago latino-americano navega e se comunica no mesmo mar Atlântico que conduz às antigas colônias, ainda centro difusores de cultura. As literaturas nacionais estão organizadas em formas hierárquicas de importância e poder simbólico, como uma “República mundial de Letras” (CASANOVA, 2008). Nesse sentido, as literaturas nascentes buscam apoiar-se nas formas estéticas já valorizadas para ganhar legitimidade, ou talvez seja melhor dizer, para acumular capital simbólico.

Poder e capital simbólico (BOURDIEU, 2011) explicam, em conjunção, outros campos de valor dentro de uma sociedade. Há, nesse sentido, formas de exprimir controle, poder, até mesmo, riqueza, sem que esses elementos estejam relacionados ao poder material e econômico. O poder simbólico das formas estéticas prestigiadas não se reflete em uma formação econômica, em uma relação de oferta e demanda, mas em uma esfera de influência, uma acumulação de capital simbólico que permite diálogo e domínio.

A influência e o acúmulo de capital simbólico estrutura uma disputa que opõe valores e, portanto, grupos sociais. No que concerne à literatura nacional, *Instinto de nacionalidade* e

Causas de la poca Originalidad de la Literatura Chilena se aproximam. As elites culturais dos países americanos pretendiam ampliar o capital simbólico, aumentando o valor dos textos nacionais, mas também aprimorando a condição de leitores e de público.

A formação literária das sociedades latino-americanas estabelece diálogos com as formas artísticas hegemônicas na Europa tentando construir um espaço nacional a partir de uma estrutura consagrada. O poder simbólico dos campos literários centrais atua como uma forma de magnetismo. O centro desse sistema no século XIX é Paris, cidade hegemônica e transcultural, a periferia é a ampla região cultural onde as línguas foram transplantadas para as colônias, como América Latina (CASANOVA, 2008).

Entre os séculos XVIII e XX é possível observar uma hierarquia entre as literaturas mundiais. Com exceção de alguns escritores estado-unidenses, os eixos culturais⁴² do Ocidente estavam orientados de um núcleo criador na Europa Ocidental, especialmente as grandes potências coloniais e econômicas (Inglaterra, França, Portugal, Espanha e Alemanha) para a periferia, Europa Oriental, América Latina, África e mesmo aos países da Ásia. A centralidade europeia e o eixo de influência conduziam a produção cultural majoritariamente em uma direção, mas esse fenômeno não impedia que elementos simbólicos ou que presença material e estética das áreas periféricas se fizesse presente.

O diálogo entre as regiões periféricas e o centro cultural é uma forma de escala de poder. A relação entre Rússia, na periferia da Europa, e França, o grande centro cultural, pode ser exemplificada pela história editorial de *Guerra e Paz*, de Tolstói. O romance foi traduzido para francês já em 1879, meros dez anos após o fim da publicação do romance em folhetim. Essa velocidade indica força simbólica, mas, mesmo nesse caso, a influência francesa se apresenta. Tolstói afirmava que o título *Guerra e Paz*, traduzido para o francês por ele mesmo, teria origem no pensamento do anarquista Proudhon. No caso de regiões mais periféricas, a existência e o poder simbólico residem apenas na percepção e confirmação de sua existência, sem que se estabeleça um diálogo criador. A figura do brasileiro como personagem-tipo, por exemplo, é uma forma de figuração do país, espaço de riquezas e excessos. Essa significação do brasileiro

⁴² Os eixos culturais, principalmente as obras que vão chegar ao Brasil durante o ciclo de *História de quinze dias* serão estudadas mais adiante. Vale ressaltar agora como a movimentação das companhias líricas entre os países platinos, em especial Argentina e Uruguai, e a chegada dessas companhias ao Brasil revelam a presença europeia como elemento central na formação ainda incipiente do sistema cultural desses países.

acompanha a mistificação do Brasil como região enigmática, como demonstra *Le Horla* de Maupassant.

Ambos os casos guardam semelhança com o processo de construção simbólica exógena que dá forma ao Orientalismo (SAID, 2003). As imagens, os símbolos e os valores são construídos pela lente hegemônica europeia, que ressignifica uma realidade e uma tradição cultural em símbolos que lhe são característicos, difundindo o conjunto a partir de suas experiências⁴³. O processo, contudo, não se encerra nas construções do centro. As manifestações estéticas difundidas do centro cultural para a periferia são incorporadas e vivenciadas pelas elites dos diversos países em momentos temporais distintos. Além da diversidade temporal do contato entre as novas manifestações e sua chega às elites periféricas, também a situação *in loco* altera a significação do conjunto estético. As mudanças estéticas estão sujeitas a aspectos sociais locais que impõem uma ressignificação de todo o processo estético.

A analogia hierárquica do sistema simbólico é de uma difusão no tempo e no espaço, sendo a Europa Ocidental o centro artístico determinante, o meridiano central, ou o “tempo presente” (CASANOVA, 2008). As periferias estariam sempre tentando alcançar seu “atraso estético”, sempre em busca de tirar o atraso que guardariam em relação ao “tempo presente” das inovações estéticas, motivo pelo qual as novidades europeias são sempre requisitadas. Dessa maneira, no plano simbólico, as novidades artísticas da Europa, ou suas apresentações no país, têm mais relevância do que guerras no Oriente⁴⁴.

A questão não é apenas estética, mas também sociológica. Enquanto a Europa, em um processo iniciado no século XVIII, caminhava para uma autonomia do campo literário em que o capital simbólico literário (BOURDIEU, 2011) iria ter influência política, os países latino-americanos ainda não sustentavam “condições materiais de existência da literatura” (CANDIDO, 2011, p. 172). Em contrapartida, no plano do poder simbólico nacional, o domínio do cânone ocidental era uma forma de diferenciação das elites intelectuais nos países recém-

⁴³ Na estrutura de uma “República Mundial de Letras”, o diálogo revela-se, em alguma medida, unidirecional, sendo as regiões afastadas e desconhecidas representadas por imagens estereotipadas reproduzidas no centro sem um retorno dialogal por parte dos grupos artísticos desses espaços periféricos.

⁴⁴ Na seção 5, será feita uma análise de um trecho em que um “amigo” do cronista acredita que as notícias sobre guerras no Oriente são, na verdade, informes sobre uma nova ópera de Wagner. Os jornais teriam confundido os eventos e estariam noticiando como fatos bélicos uma notícia cultural.

formados. O apagamento das formas populares, nesse contexto, era uma manifestação de exclusão e violência simbólica (GINZBURG, 2012) contra um grande contingente popular.

O centro hegemônico é o primeiro lugar a formar um mercado cultural cuja força se amplia a ponto de sua produção escapar da forma puramente econômica. Em seguida, uma autonomia dos campos simbólicos para além de um mercado de livros, uma “economia de trocas simbólicas” capaz de assegurar uma autonomia do campo literário, e de promover os autores e produtores dentro de um espaço político mais amplo. A lógica do mercado de bens simbólico, a partir de sua autonomização, é uma de dupla relação econômica. Ao passo que aquilo que Candido (2007) chama de “sistema literário” sustentável forma-se, criando um mercado literário e transformando o livro em um produto mercadológico, um segmento artístico distancia-se do aspecto mercadológico. A natureza dos bens simbólicos os valora como bem mercadológico e bem simbólico.

Na França, a partir dos debates em torno do romance *Madame Bovary* (FLAUBERT, 1885), a autonomia no plano estético, e, portanto, a solidificação do literato como agente de um campo de poder simbólico também autônomo, estabelece-se com mais segurança. Ao fim das controvérsias, que tomam formas tanto judiciais⁴⁵ como políticas (isto é, tornam-se debates públicos na arena jornalística e em alguma medida popular), o campo literário avança mais um pouco em sua autonomia de poder. Não cabe ao ser não literário (governo, judiciário, político) debater na esfera da arte e da estética. Em compensação, aos ‘homens de letras’ fica pavimentado um fundamento de poder, o intelectual que estuda e conhece a sociedade e a ‘alma humana’, e um caminho político, na arena pública. Não com Flaubert, mas na geração seguinte, essa trilha aberta vai começar a dar frutos no engajamento de escritores e intelectuais.

Esse aspecto é tomado por um grupo de artistas que se afasta do aspecto mercadológico valorizando a produção de obras “puras” (BOURDIEU, 1998). Essa autonomia estabelece a literatura como uma área especializada e de difícil acesso dentro da sociedade, o que leva escritores a estabelecerem um conjunto de ações, medidas e maneiras de viver que os afasta também do plano ordinário⁴⁶.

⁴⁵ O processo judicial contra Flaubert pode ser compreendido como decorrente do momento político do Segundo Império. Napoleão III estabelece um forte sistema repressivo em favor da manutenção de uma “ordem moral” (DUPRAY, 2007), o que conduz a uma perseguição a obras que violem o moralismo do regime.

⁴⁶ Criticando esse posicionamento de Bourdieu, Ginzburg (2012) vai reclamar do que parece ser uma apoliticização do cânone, uma exclusão da sociedade e, portanto, da violência do processo estético. Se a crítica é procedente em alguma medida, é preciso também ter em conta que a análise do surgimento do *campo literário* não exclui o engajamento do autor.

O caso francês mostra um campo literário autônomo das outras esferas da sociedade com a formação de um sistema literário capaz de gerar uma economia própria (BOURDIEU, 1998). A simbologia que distingue o grupo social dos escritores, na França, conduz a um afastamento do seu debate político. O escritor dessa geração forma uma autonomia que o empodera sobre as questões de literatura e arte, enriquecendo-o em capital simbólico, mas se afasta do debate político e social. Esse processo será revertido com a aproximação do século XX, quando os escritores, acompanhados dos intelectuais, vão ampliar o escopo do debate, engajando-se em temas políticos (DENIS, 2000).

No Brasil, o sistema literário não possui autonomia mercadológica; essa ausência autonomia material determina à literatura uma força simbólica distinta da francesa. Há um maior trânsito entre as elites políticas, econômicas e o plano simbólico da literatura, permitindo àqueles⁴⁷ que conseguem se inserir entre as elites participar do debate político. Essa mesma realidade pode ser vista nas várias elites latino-americanas; escritores, políticos e formadores de uma nova simbologia nacional se confundiam nas mesmas pessoas⁴⁸.

A inexistência de um sistema literário autônomo no plano econômico é sinal de um mercado consumidor e produtor diminuto de livros. Nesse sentido, o campo literário (bem como os diversos campos simbólicos) participa dos debates públicos envolvendo o que parecem ser diversos segmentos da sociedade com acesso aos meios culturais. Uma vez observados esses segmentos, eles serão tão heterogêneos quanto são as elites econômicas e intelectuais, o que, no Brasil, significaria um número relativamente diminuto de pessoas. O processo de confluência dos campos de poder gera dentro dessas elites um grupo de intelectuais⁴⁹ capazes de intervir no debate político.

Em uma democracia legítima, não haveria uma identidade necessária o “homem de letras público” e a elite econômica de um país. Os poderes, forças e interesses estariam em um jogo

⁴⁷ Sem excluir outros fatores e questões, um dos elementos da distinção de sucesso entre Machado de Assis e Lima Barreto é a incipiente configuração do campo literário. A ausência de uma autonomia econômica e simbólica desse segmento revela como a formação literária não era um capital literário suficiente para, por si, alçar o escritor a uma posição de debate político.

⁴⁸ Trata-se de uma percepção enciclopedista, bem pertinente a um mundo em que o intelectual é também membro da elite econômica e social. Dessa maneira, a figura simbólica de detentor do saber recai sobre o homem letrado, capaz de participar do debate público. Essa figura não é um especialista erudito, mas uma pessoa informada em diversas áreas do conhecimento (CHARTIER, 2018).

⁴⁹ O surgimento da figura do intelectual na França, enquanto sujeito distinto do escritor, acontece um pouco mais tarde, ligado a um cenário particular do caso Dreyfus e a autonomia de uma imprensa popular. Mesmo assim, o processo que conduz o intelectual ao destaque público é semelhante: alguém com prestígio em uma seara autoriza a si mesmo a competência de participar do debate sociopolítico (DENIS, 2000).

democrático dentro do debate público. Parece evidente que esse não era o caso brasileiro, cujo cenário era mais uniforme:

Assentado numa economia baseada no setor agrícola voltado para o mercado externo, tendo como força de trabalho a mão-de-obra escrava, o Segundo Reinado, principalmente a partir de 1850, atravessou o seu tempo em constante normalidade político-institucional. Apesar de doutrinariamente diferentes, na prática, o Partido Liberal e o Partido Conservador, longe de serem partidos de massa, assumiam pragmaticamente as mesmas posições, alternando-se no poder sob uma lógica mediada pelo Imperador. A defesa da abolição da escravatura, que se constituiu num dos problemas centrais do período, era aceita declaradamente por uns e dissimuladamente por outros, sem distinção de partidos.

Havia, porém, significativa liberdade política, especialmente de expressão. A vida político-partidária era hegemonicamente conduzida por uma elite defensora dos privilégios e vontades das oligarquias agrárias do café e do açúcar. Por outro lado, a participação da sociedade civil era insignificante, espelhando a condição diminuta da classe média num país essencialmente agrícola, cujos empregos urbanos eram majoritariamente públicos (GUEDES *et al.*, 2006, p. 81).

No Brasil, havia confluência de interesses apesar de uma pluralidade de ideias. A “liberdade política, especialmente de expressão” deve, portanto, ser matizada para se observar quão diminuto era o grupo de intelectuais e homens letrados que realmente podiam participar do debate. Principalmente, essa liberdade também era decorrente de uma relativa homogeneidade de interesses entre os participantes do debate público. A identidade entre elites e pessoas públicas letradas levava a um grupo que escrevia para si mesmo; mesmo as divergências dentro desse círculo davam-se a partir de um ponto inicial de convergência.

Machado de Assis, nos diversos ciclos de crônicas que produziu, participa do debate político, conseguindo amizades, contatos e relações com “amigos, escritores e/ou políticos” (GUEDES *et al.*, 2006). Além disso, conhece seu interlocutor, formando seus argumentos de escrita sobre as contradições desse grupo. A principal delas diz respeito às ideias, ou ideologias defendidas, e o real. Por um lado, há uma forte presença da ideologia liberal burguesa; por outro, há dominância de elementos não capitalistas, e iliberais.

A elite brasileira, com que Machado dialoga, partilha de um sentimento de sujeição da realidade à vontade pessoal. Esse sentimento seria de formação burguesa (MORETTI, 2014), contudo essa imposição sobre a realidade só é burguesa na medida em que está ligado ao domínio econômico. A elite brasileira guarda elementos de poder cujas origens são pré-capitalistas, inseridos em uma tradição de castas ou grupos sociais sem mobilidade social vertical. Por certo que há sempre a possibilidade de ascensão (CANDIDO, 2007a), mas o espírito de classe do grupo permanece relativamente imutável. Os valores e o poder simbólico

são determinados não a partir de uma conquista pessoal apenas, o sucesso liberal burguês, mas pela oposição entre o mando e a obediência.

Uma vez que poder material e simbólico pertencem a uma mesma elite, mensagens como abolição do regime escravocrata eram comumente interpretadas a partir de uma alteração ordeira e pacífica do regime legal. O debate centrava-se na “questão dos braços para a lavoura”, na possibilidade de indenização dos senhores; na periferia ficavam questões como auxílio àqueles finalmente livres, ou indenização pela violência de terem sido escravizados. Quase não se debatia a ascensão política ou econômica desse grupo. A maioria da população, entre escravizados e indivíduos livres de classes de baixa renda, estava à mercê da vontade violenta da elite. Essa maioria era simbolicamente silenciada, politicamente excluída e economicamente explorada.

A crônica, quando vista por esse conjunto, pode ser compreendida como um plano de debate de engajamento não autônomo; seu assunto, seu tema e seu leitor se confundem, sendo sua legitimidade determinada não por um público amplo, mas refém de uma aceitação simbólica como elemento de diálogo. A homogeneidade da elite brasileira tem um contraponto americano evidente quando se observa a história dos Estados Unidos ao longo da primeira metade do século XIX.

3.3 Os Estados Unidos, o imperador e a escravidão

A descrição historiográfica tradicional sustenta que a mudança de eixo de influência desloca-se da Europa para os Estados Unidos se dá principalmente a partir do advento da república. Essa é uma visão que precisa ao menos ser matizada, uma vez observadas as construções simbólicas da aproximação sociocultural que acontece na capital brasileira e na presença de um corpo diplomático atuante.

Para a contemporaneidade do século XXI, a ausência dos Estados Unidos nas notícias comentadas por Manassés pode parecer evidência do distanciamento temporal entre aqueles anos do fim da década de 1870 e a atualidade. A influência francesa no plano cultural e a forte presença europeia como impulsionador econômico – principalmente como mostruário de

desenvolvimento – explica em parte essa distinção⁵⁰. Essas concepções também vão ter presença no plano literário:

Les ‘mouvements d’indépendance-colon’, pour reprendre les termes de Marc Ferro, qui se déroulent entre 1760 et 1830 aux États-Unis, dans les colonies espagnoles et au Brésil ne sont pas la conséquence de la révolution herderienne⁵¹. Au contraire, on a souvent analysé ces mouvements comme des conséquences de la diffusion des Lumières françaises. Ces revendications indépendantistes s’appuyaient sur la critique des “anciens régimes” impériaux, et ignoraient tout la croyance populaire herderienne, fondée sur la nation, le peuple et la langue (CASANOVA, 2008, p. 130).

Se após a conquista da independência, as elites locais vão buscar construir nações, também nessa tarefa a produção intelectual em grande medida francesa terá relevância. As manifestações culturais como um todo são majoritariamente eurocêntricas. No caso brasileiro, as produções culturais francesas, como livros e peças de teatro, dividem espaço com obras e produções italianas, alemãs, portuguesas, espanholas e inglesas. A presença de autores latino-americanos é diminuta, apesar de traduções nos jornais e da proximidade de experiências. Os vizinhos se fazem notar mais pela disputa enquanto mercado consumidor, com cidades como Buenos Aires, Montevidéu e Rio de Janeiro disputando as temporadas de companhias teatrais.

Se o tempo presente das formas culturais revela uma dominância de poder simbólico europeu, é possível observar, a partir das menções aos Estados Unidos nas crônicas de Manassés, como esse país amplia sua relevância cultural. Esse processo de maior influência dos Estados Unidos, que se soma a uma crescente autonomia do continente americano (BRITO, 1978), toma fôlego no século XX, muito embora demonstre sinais concretos no último quartel do século XIX. Dentre esses sinais, estão a comemoração do Centenário de Independência e a Exposição universal.

Na crônica de 15 de julho de 1876, comenta-se o centenário de independência dos Estados Unidos. O cronista revela ter estado no banquete na representação diplomática americana:

Não importa! Assisti ao desta corte, que foi magnífico, animado, brilhante, dos que só se fazem de século a século. Cem anos não são cem dias para um homem; para uma nação equivale a quinze ou vinte. Nesse curto prazo o que não tem feito os Estados Unidos?

⁵⁰ É pertinente também observar que a influência também tem elementos políticos. Embora as repúblicas americanas tenham nos Estados Unidos um modelo de regime político, é o Iluminismo político francês, e seu desenvolvimento político que vai ter forte influência nos regimes americanos. Mesmo com a Proclamação da República, os elementos franceses não desaparecem. A ascensão de Tiradentes como herói nacional reforça o Iluminismo revolucionário francês ao tempo que aproxima a história da república brasileira dos revolucionários norte-americanos. Essa conjunção política pode ser também notada na simbologia da república brasileira. Embora o país assuma o nome de Estados Unidos do Brasil (1891), sua bandeira tem a insígnia do positivismo francês.

⁵¹ Casanova faz referência ao filósofo alemão Johan G. Herder, que trabalha a partir do conceito de povo (volk) a partir de uma unidade linguística e cultural (SAUDER, 2003).

Fujamos dos lugares-comuns. Um deles é rememorar os progressos da jovem filha de Washington. O maior dos milagres dessa grande nação é ter sufocado, durante o longo espaço de quatro anos, a maior guerra civil dos tempos modernos, e com ela extirpado uma detestável instituição social! Qua há em Tito Lívio maior do que isso? (ASSIS, 2009a, p.72-73).

O texto de Manassés iniciado no banquete de independência rapidamente avança para além da longevidade da nação. Seu fim é celebrar avanços do país, com uma paz conquistada a duras penas. Mantida a União, isto é, superadas desavenças políticas, os Estados Unidos fornecem um exemplo ainda mais forte: o fim da escravização. Os dois temas são centrais para o Brasil, que se manteve monárquico a fim de evitar o esfacelamento do território, mas cujas elites se revezam no poder de forma arbitrária. Além disso, o país mantinha o regime escravagista como base da economia.

O leitor de Manassés bem conhecia as duas realidades. No plano político, o equilíbrio entre Capital e províncias mantinha-se como questão relevante, que conduziria, em parte, à mudança de regime dali a menos de duas décadas. As províncias eram espaços distantes onde a política local influenciava as questões nacionais. A fraude eleitoral enquanto ferramenta de poder era uma solução comum dentro de um sistema que privilegiava os grupos da elite no poder. Os conflitos de separação territorial então foram substituídos por uma política de alternância de grupos, sem que houvesse real transformação política dentro das províncias. Havia paz, embora a disputa conduzisse a rupturas internas cada vez mais profundas.

O outro tema central dessa passagem é o fim do sistema escravocrata. Em 1876, o último avanço legislativo para acabar com a escravidão tinha sido a Lei do Ventre Livre, que determinava que “filhos de mulher escrava que nascerem no Império desde a data desta lei, serão considerados de condição livre” (BRASIL, 1871). A partir dela as elites escravagistas passaram a argumentar que o sistema escravocrata estava com seus dias contados, uma vez que duraria apenas o tempo de vida daqueles nascidos antes da promulgação da lei. Evidentemente que essa seria uma longa espera; também é evidente que a lei não fazia de recém-nascidos cidadãos plenamente livres, mas garantia cuidados para os infantes mediante indenização dos senhores de escravo e outras formas limitadas de controle.

Os dois temas revelam a distância entre Brasil e Estados Unidos no concernente ao desenvolvimento da sociedade civil. Nos Estados Unidos, em decorrência de um maior dinamismo socioeconômico, os conflitos entre elites não podiam se resolver em uma pacificação excludente da maioria populacional; a solução chegou após uma guerra e um

concerto político que, para bem e para mal, resultou em maior liberdade civil e ampliação da legitimidade do estado.

A disputa entre as elites econômicas dos Estados Unidos levou o país a uma guerra civil cujo resultado, além do fim da escravidão, foi o surgimento de uma nova organização social. O período entre 1863 e 1877 é conhecido na história dos Estados Unidos como *Reconstruction*, quando o país sai da guerra civil, estabelece direitos de liberdade e cidadania para os antigos escravos e tenta reorganizar a estrutura política do país. Esses quatorze anos permitiram a formação dos primeiros núcleos de estruturação de uma elite afro-americana, além de garantir a eleição de políticos negros pela primeira vez nos Estados Unidos. Embora os acordos de 1877 tenham colocado o processo de dinamismo político em revés, alguns avanços se mantiveram; fundava-se assim a origem de uma elite negra norte-americana⁵².

A Guerra Civil Americana permite duas comparações com a realidade brasileira. No plano interno, o país via ainda naqueles anos revoltas e ameaças políticas das províncias mais afastadas. Os descontentamentos locais podiam estar calcados em rugas dentro do próprio corpo da elite. Nesses casos, a solução era uma concertação entre os grupos a fim de compartilhar poder sem dividir o país e sem ampliar as bases populares. Quando os descontentamentos tinham legitimidade popular, sofriam repressão, lançando questionável glória e importância a alguns militares vencedores dessas revoltas – como é caso de Duque de Caxias.

No âmbito do conflito bélico de fortes cicatrizes, também o império passara por sua guerra, que o colocara ao lado da Argentina e do Uruguai contra o Paraguai. No conflito nacional de grande monta, os escravos foram centrais para o esforço e para as vitórias; mas, finda a guerra, as elites retornaram à sua posição de controle; não cedendo liberdade aos escravos.

Em 1877, a lembrança bélica ainda deveria ser uma realidade próxima no Brasil. Com certeza ela não escapava a Machado, cujo romance de 1878 teria a Guerra do Paraguai como elemento temporal determinante. As referências ao conflito, no entanto, são raras em uma coluna de crônicas que comenta com frequência o teatro bélico europeu. Mantendo a relação de identidade entre *História de quinze dias* e seu leitor, uma hipótese para a recepção de notícias

⁵² Resultados desses avanços podem ser notados nas universidades negras e nos diversos movimentos culturais e artísticos que ganham força a partir desse momento no país, por exemplo, no *Harlem Renaissance*.

e guerra como espetáculo pode ser que o conflito do Prata não tenha produzido fortes efeitos nas elites intelectuais e econômicas. Os efeitos do conflito foram sofridos pelas classes de baixa renda⁵³, cujos membros participaram do conflito, ou padeceram dos seus efeitos econômicos⁵⁴. Suas consequências apenas ampliaram as contradições que a escravatura, ainda existente, produziam na sociedade.

O silêncio do cronista sobre o conflito do Prata revela o desinteresse e a falta de memória da elite sobre o conflito. Os grupos políticos que, de fato, influenciaram sobre o conflito dele fizeram ou uma questão geopolítica – cabendo ao Brasil estabelecer seu poder e influência na região do Prata – ou agiram economicamente, a fim de enriquecer. Apesar do exemplo romântico de Jorge (ASSIS, 2015a), a elite pouco participou do teatro de guerra. O conflito não marcou a memória do sujeito médio da elite brasileira, o que justifica todo teatro bélico ser visto não como uma memória compartilhada ou com empatia, mas apenas como um espetáculo curioso visto à distância.

A elite distante do teatro de batalha está preservada da violência. Para ela, a guerra é ou sucesso comercial (encher as algibeiras dos fornecedores), ou conscrição da mesma classe pobre, cujas vidas “importam pouco”⁵⁵. Esse que não importam são os “vadios” (ASSIS, 2009a), mas também são os expulsos do Morro do Castelo ou do cortiço. Se a guerra serve para o interesse de um grupo privilegiado, para quem os riscos são sempre contornáveis, as disputas políticas podem mesmo existir com elementos bélicos, como revoltas, revoluções e quarteladas. Assim, diferentemente dos Estados Unidos, onde a Guerra Civil expôs uma cisão profunda entre grupos econômicos, as disputas políticas na América do Sul são internas a uma elite homogênea.

Jorge, em *Iaiá Garcia* (ASSIS, 2015a), revela essa dinâmica. Membro da elite que, por motivos românticos, serve enquanto militar em vez de enviar escravos como auxílio às tropas, ele não tem vínculos com libertos, sequer com membros de classes inferiores. Seu casamento

⁵³ A relação entre estado, cativos e senhores foi conflituosa, geralmente produzindo custos ao erário, importunações ao senhor de escravos, mas, principalmente, produzindo violência e cativeiro ao escravo retornado da guerra (RODRIGUES, 2009).

⁵⁴ A guerra do Paraguai gera inflação no país (MOTA, 1995) além de afetar o orçamento do império e aumentar o endividamento nacional (ABREU *et al.*, 2010)

⁵⁵ Brás Cubas, ao comentar a vida de D. Plácida, revela como é pouco valorizada mesmo aquela pessoa que, pela proximidade, poderia gerar até afeto: “Chamamos-te para queimar os dedos nos tachos, os olhos na costura, comer mal, ou não comer, andar de um lado para outro, na faina, adoecendo e sarando, com o fim de tornar a adoecer e sarar outra vez, triste agora, logo desesperada, amanhã resignada, mas sempre com as mãos no tacho e os olhos na costura, até acabar um dia na lama ou no hospital; foi para isso que te chamamos, num momento de simpatia”. (ASSIS, 2015a, p. 674).

com Estela fora proibido por ela ser filha de um empregado de seu pai – era casar-se abaixo de seu *status*. Mesmo a possibilidade de se casar com Iaiá é favorecida porque, com o falecimento da mãe, tornara-se senhor de suas vontades. Quanto a cativos e sujeitos escravizados, os únicos presentes são ligados à família Garcia⁵⁶, cujo patriarca é um modelo de um “funcionário do império” (CANDIDO, 2007a), alguém que subiu dentro dos quadros administrativos apesar de não ter riquezas.

As elites brasileira e norte-americana buscam convergências nos âmbitos nacionais. No caso da república do norte, a divergência ideológica, somada às disputas econômicas, levaram a uma guerra que resultou em um sistema mais diversificado no plano político, econômico e simbólico. A cultura popular será lentamente incorporada, ainda que primeiro por apropriação. No caso brasileiro, a república será em parte uma resposta ao fim da escravidão. Se a lei Áurea permanecerá após a queda da monarquia, o novo regime⁵⁷, assim como faziam as elites em 1876, não enfrentará a desigualdade social e as deformações políticas deixadas pelo sistema escravagista.

Se Manassés observa as conquistas sociais dos Estados Unidos, no plano simbólico o avanço norte-americano também é mais veloz que o brasileiro. Enquanto comemora o banquete de centenário dos Estados Unidos, o cronista imagina o futuro centenário de independência brasileiro. Diz ter “inveja aos brasileiros que em 1922 devem fazer igual festa em New York ou Washington. Se pudesse assistir a ela!” (ASSIS, 2009a, p.72). O centenário de independência brasileiro foi, de fato, marco para diversos avanços nacionais. Apesar disso, os elementos de desigualdade social simbolizados nos festejos são evidentes.

Quando o ano de 1922 chegou, o universo aparente que vinha dos anos de Machado estavam em desconstrução. As celebrações do centenário⁵⁸ conduziram a uma tentativa de

⁵⁶ Como em *Helena* (ASSIS, 2015a), as personagens escravizadas são adjetivos relacionadas ao plano simbólico das classes subalternas.

⁵⁷ Um exemplo dessa inalteração de tratamento pode ser encontrado logo em 1893. Em crônica de 8 de janeiro de 1893, Machado comenta a expulsão de comerciantes: “A desolação da rua Primeiro de Março é um dos espetáculos mais sugestivos deste mundo [...]. Todos os passeios das calçadas estão despejados delas. Foi o prefeito municipal que mandou pôr toda essa gente fora do olho da rua, a pretexto de uma postura, que não se cumpria” (ASSIS, 2015d). A postura municipal tem força e prevalência contra um público de origem popular.

⁵⁸ Uma reflexão pode ser feita no que diz respeito à distância simbólica entre quatro datas: 1876, 1922, 2000, 2022. Na primeira, quando Manassés comentava o centenário dos Estados Unidos, festejava que a nação norte-americana havia dado um passo em direção ao fim do racismo, ou das heranças escravocratas naquele país. No momento do centenário de independência brasileiro, embora o processo fosse guiado pela elite, o país buscava uma resposta autônoma que superasse a tradição de violência racial. É com o Modernismo brasileiro que a simbologia de uma democracia racial, de uma nação de três raças harmônicas, se forma. O processo ainda é elitista, mas simbolicamente há uma tentativa de superar pela incorporação, superando um passado segregacionista por certo que há uma disputa sobre quem tem direito simbolicamente direito à voz, uma vez que

reconstrução simbólica e material da cidade do Rio de Janeiro - incluindo a demolição do Morro do Castelo - mas também de inserção do país em um contexto internacional mais relevante, com a chegada da Exposição Universal do Rio de Janeiro, em 1922 (DRAGO *et al.*, 2017). A Semana de Arte Moderna também encontra suas origens atreladas ao centenário de independência. Em ambos os eventos, a Semana de Arte Moderna e a Exposição Universal, o Brasil tenta mostrar-se como um país diferente.

A exposição universal de 1922 é a única do tipo que acontece no Brasil, mas também segue a tradição das Exposições Universais do século XIX, cujo objetivo final era apresentar inovações técnicas, culturais e científicas, desta forma colocando a cidade, e a nação que a sedia, entre as regiões avançadas, apresentando-se como “pequenos cosmos modernos” (DRAGO *et al.*, 2017). Em seu objetivo de aliar tradição e modernidade, a Exposição de 1922 acabou com o Morro do Castelo:

Dentro del contexto urbano de las remodelaciones de la ciudad, el advenimiento de la Exposición y sus implicaciones para la decisión a favor de la demolición⁵⁹ del ‘Morro do Castelo’ pueden ser entendidos como una paradoja: mientras que una parte de la sociedad quería poner fin a los ‘vestigios del pasado’ y eliminar la cara colonial que se refiere a los tiempos de poca riqueza y ‘civilización’, la Exposición Internacional y sus pabellones brasileños tienen precisamente por objeto rescatar la tradición colonial, la riqueza escondida de la construcción de nuestros legítimos antepasados portugueses, ahora aplicada a los edificios modernos. (DRAGO et al., 2017).

A política urbana demonstra como, apesar das mudanças, a mentalidade das elites brasileiras guardavam resquícios dos anos de Manassés. O Morro do Castelo, citado no ciclo de *História de 15 dias*, quando o cronista comenta a notícia da descoberta de galerias no Morro e o descuido com a herança histórica⁶⁰, é exemplo do deslocamento compulsório de famílias de baixa renda. O que importa nesse momento, muito mais do que a referência ao Morro do Castelo

a legitimidade política seja formada pela segurança econômica de uma elite ainda no poder. Em 2000, Brasil festeja os 500 anos da chegada dos portugueses ao país com “marcos de descobrimento”, como os famosos relógios dos quinhentos anos. Passadas duas décadas desses festejos, o bicentenário de independência aproxima-se. Em 2021, em carta ao presidente dos Estados Unidos, o atual presidente do Brasil lembra a amizade próxima e as celebrações do bicentenário da independência que se aproxima; muito embora o clima popular não esteja para festas em um país dividido ideológica e racialmente, além de vitimado pela pandemia.

⁵⁹ A demolição como elemento de progresso é recorrente na história brasileira, em especial quando vitima as classes populares. Em 26 de janeiro de 1893 o cortiço Cabeça de porco foi posto abaixo em uma “operação de guerra”, expulsando o que poderia ser entre 500 e 2000 pessoas de suas moradas (CHALHOUB, 1996). Também sobre esse evento Machado tece comentários com ironia: “Gosto deste homem pequeno e magro chamado Barata Ribeiro, prefeito municipal, toda vontade, toda ação, que não perde tempo a ver correr as águas do Eufrates. Como Josué, acaba de pôr abaixo as muralhas de Jericó, vulgo *Cabeça de Porco* [...] na velha Jericó houve, ao menos, uma casa de mulher que salvar [...] aqui nenhuma recebeu ninguém. Tudo pereceu, portanto, e foi bom que percesse. Lá estavam para cumprir a lei a autoridade policial, a autoridade sanitária, a força pública, cidadãos de boa vontade, e cá fora é preciso que esteja aquele apoio moral, que dá a opinião pública aos varões provavelmente fortes”. (ASSIS, 2015d, p. 891-892).

⁶⁰ Ver seção 5.

ou a Exposição de 1922, que ainda não chegara ao horizonte do cronista, é perceber quais caminhos de poder, político e simbólico, as elites brasileiras e estado-unidenses tomam. Estas apresentam maior diversidade, criando, dentro de suas disputas políticas, vários círculos de representação e poder; já as elites brasileiras trabalham pela manutenção de seus privilégios. As mudanças, sejam legais como o fim do regime escravagista, sejam políticas como a Proclamação da República, são reformulações que não alteram as fundações do modelo nacional de exploração e exclusão. Desta forma, as manifestações simbólicas de poder, como os títulos estabelecidos de grupos de prestígio ou de desprestígio (imagine-se aqui o significado da palavra Doutor, que substitui a patente de Coronel) modificam-se em seu exterior, mas não escondem as características de violência simbólica que carregam.

Embora a comparação com os Estados Unidos revele algum atraso social, o Brasil inclui-se no grupo de “nações civilizadas”. Essa percepção de si faz-se em duas frentes. A primeira, e mais corrente, é interna. Ela diz respeito ao letramento e à aproximação dos centros simbólicos de poder. As elites são adeptas das “novas ideias políticas”, como no caso da Turquia e da superação da escravidão; ou de modernas correntes estéticas, como o diálogo com Brest-Litovsk ou a chegada do “Realismo francês”.

Outro elemento que simboliza “avanço civilizacional” é compartilhar das revoluções tecnológicas, seja pela instalação de estradas de ferro, seja pela chegada dos bondes elétricos e do cabo subterrâneo. Essas novidades do tempo foram noticiadas e comentadas por Manassés, que também comentou o retorno do Imperador brasileiro de uma viagem à Europa, ao Oriente e aos Estados Unidos.

O imperador viajou pelos Estados Unidos e Europa por mais de um ano, partindo em fins de março de 1876, antes das crônicas *História de quinze dias*, e retornando em 1º de outubro de 1877. O retorno do imperador exige comentários de Manassés que, além de celebrar as aclamações públicas com o retorno de Sua Majestade, comemora o destaque do imperador em meio à elite mundial:

Dezoito meses estiveram ausentes os augustos imperantes. Viram longas terras, costumes diferentes, deixando em toda a parte excelentes e perduráveis recordações de sua passagem.

Sua Majestade o Imperador tratou de perto com todas as majestades - as dinásticas, as científicas, as literárias. Academias, museus, universidades, viram-no atento às lições e descobertas modernas, e ao mesmo tempo apreciaram os dotes naturais, e os fortes estudos, que o distinguem e tornam credor de admiração. (ASSIS, 2009a, p. 241).

O trecho descreve o imperador brasileiro como sujeito incorporado a uma elite global, marcando elementos de prestígio internacional. O elogio, que se personifica no monarca, tem carga metonímica. Embora a viagem de Dom Pedro de Alcântara não tenha sido oficial, isto é, ele não tenha ido como representante do Brasil, a condição de imperador do Brasil não foi jamais omitida. O monarca não era apenas um representante nacional, mas a imagem do Brasil para o mundo. Representava sua nação no corpo mundial de “majestades”; e simbolizava para seus conacionais que elas se equiparavam no conjunto dos povos.

A simbologia da monarquia brasileira, ordeira e ilustrada, compara-se aos sistemas políticos dos vizinhos americanos, opondo a estabilidade nacional, ainda que em plano simbólico, à instabilidade latino-americana. Essa fachada pacífica do sistema monárquico liberal brasileiro, que é festejada por toda a sociedade, esconde uma realidade complexa, em que as forças políticas que geram instabilidade estão presentes seja no Brasil, seja nos vizinhos da América latina. Como no caso da Turquia e dos Estados Unidos, os eventos do mundo são particularizados de forma a estabelecerem uma metáfora do caso brasileiro.

3.4 O vizinho distante e a Europa à distância de um telégrafo

Turquia e América Latina aparecem juntas como formas de revelar a instabilidade política. Se na superfície essa aproximação parece conduzir a uma leitura sobre o demérito de formas “exóticas”, o sultanato no primeiro caso, as repúblicas no segundo, o foco central da crítica está relacionado ao liberalismo político enquanto corpo ideológico que termina por esconder a violência política sofrida pelo corpo popular. Manassés escreve em 1º de setembro de 1876:

Que os fatos nos perseguiram esta semana é uma dessas verdade que se metem pelos olhos dentro. Assim, a Turquia está em risco de perder o seu atual sultão, ou o sultão perder a Turquia. Há pouco mais de um mês governava o tio deste; este cede o passo a um irmão. É uma peça mágica com música de pancadaria. A Turquia está a macaquear a Bolívia de um modo escandaloso; muda de sultões como a Bolívia muda de presidentes e o leitor de camisas. Um sultão ali equivale a um colarinho de papel: dura um passeio. Durou este, ainda assim, mais do que o projeto de constituição, de que já não há mais notícia, por fortuna do alcorão. (ASSIS, 2009a, p.89-90).

Cronista e leitor compartilham a ideia de uma constante instabilidade política na Bolívia. O desequilíbrio político no país sul-americano é lugar-comum do pensamento brasileiro que acompanha a imagem de várias repúblicas americanas e vem de uma crença da elite brasileira

de que o regime monárquico é o único capaz de garantir a estabilidade nacional. Compreendendo as razões por que os regimes têm sido instáveis ou estáveis, Manassés observa que há mais em jogo para a manutenção da estabilidade do que o sistema político, seja ele monárquico ou republicano. Também percebe que a retórica de um processo liberal tem sido usada como ferramenta de mudança de poder, gerando instabilidade nos países. Na reflexão sobre a Turquia, os elementos significativos, governo turco, Bolívia e leitor, estão todos envolvidos no processo “liberal”⁶¹.

A questão principal é como os argumentos liberais, a ideologia, as concepções de modernidade e liberdade serviam, de fato, para alternar os grupos políticos sem ampliar a legitimidade do estado, sem conceder direitos ou poderes às classes subalternas. No Brasil, os ‘liberais’ do período atuavam para garantir a imobilidade de seu espaço do topo econômico, esperando que o estado lhes garantisse ‘braços da lavoura’ pela manutenção dos escravos, ou pelo subsídio para imigração europeia (BOSI, 2013). Em qualquer um dos dois casos, o liberalismo econômico ou político era um conceito que só era aplicado enquanto benéfico à elite. O grupo subalterno, ou mesmo a coletividade vítima de um regime escravagista violento, não conseguia ascender política ou economicamente. Pelo contrário, no plano material e simbólico eram controlados e oprimidos.

O paralelo entre as notícias e os valores subterrâneos da análise são mais um exemplo do processo de metáfora que aproxima os eventos à realidade local e aos grandes dilemas nacionais. As alternâncias do sultanato e dos presidentes da Bolívia são sintomas de uma forma liberal de poder que, em vez de conquistar legitimidade e estabilidade crescentes, com inclusão de várias camadas de população, protege elites oligárquicas. Visto a partir do seu momento histórico, as mudanças do sultanato turco têm paralelo com as mudanças de regimes nos países latino-americanos, mas também com os eventos políticos brasileiros, tais como as mudanças de gabinete, a queda do imperador e a instabilidade da Velha República.

O privilégio de olhar pelo retrovisor da história não pode determinar as interpretações que Manassés fazia de seu momento. Em 1876, era improvável que ele percebesse que o fim do império se aproximava, ainda que o partido republicano e as questões políticas que levariam à mudança de

⁶¹ A disputa liberal que é tema ao longo do século XIX guarda relação com as ideologias políticas da segunda metade do século XX e com os debates políticos sobre democracias liberais no século XXI; contudo, os conceitos não são exatamente equivalentes, nem as questões políticas em jogo são as mesmas em cada um desses momentos históricos.

regime já estivessem postas. Se as questões que levariam à mudança do regime pareciam superficiais era porque a questão de fundo estava ligada à manutenção de poder da elite.

A elite, que compunha a mesma classe dos leitores de Manassés, enfrentava dois desafios: conseguir manter a economia agrária e controlar as classes subalternas que compunham a mão-de-obra do sistema. Essa concentração de poder econômico permitiria manter sob controle também o poder político. Machado percebia na década de 1870 o interesse na manutenção do sistema excludente. A estabilidade política ao redor no monarca escondia o jogo de variantes políticas dentro da mesma classe; revelava também que, ao contrário das disputas políticas na Turquia ou nos países da América Latina, que geravam rupturas dos ciclos de poder, as elites brasileiras estavam unidas em defesa da manutenção de poder.

Outro paralelo entre Turquia e Bolívia pode ser encontrado na crônica do dia 1º de maio de 1877. Naquela data, dois eventos internacionais de forte gravidade são comentados. O primeiro era o início da Guerra entre Turquia e Rússia. A guerra entre os dois impérios apresenta novamente o exotismo das imagens, como informa o cronista: “produz uma sensação estranha, romântica, 1830” (ASSIS, 2009a, p.192). Volta-se aqui ao mesmo tema de quando Manassés comentava a troca de sultões na Turquia: o exotismo e a referência às guerras de 1830 e as influências românticas. Essas referências vão marcar o plano simbólico; a guerra vira um espetáculo de notícias com forte paralelo nas formas artísticas, como a música lírica, o teatro, a ópera.

A distante Guerra Turco-Russa não choca as elites nacionais, o mesmo acontece com as reviravoltas políticas nos países vizinhos. Os acontecimentos na Turquia e o histórico de revoluções e mudanças de governo na Bolívia espelham toda a relação com os vizinhos sul-americanos. Em 1876, há uma tentativa de golpe frustrada na Argentina. López Jordán tentara tomar a província de Entre Rios sem maiores consequências⁶². Essa “última revolução argentina”, os eventos na Turquia e a percepção política sobre a Bolívia são eventos distantes, mas que para Manassés formam metáforas da realidade política durante o Império.

⁶² O Diário do Rio de Janeiro de 16 de dezembro de 1876 noticia que “a revolução de Lopez Jordan não passa de uma *montonera* arrojada, pois nem de 500 soldados de infantaria contava o caudilho” (Diário do Rio de Janeiro, 1876). Esse acontecimento, que parece sem relevância, marca traços das variações de poder dentro das elites da região. Se López Jordán não conseguiu sua revolução com pouca infantaria, com ainda menor infantaria cairia a Monarquia brasileiro alguns anos adiante. A fragilidade institucional em que os países se encontram deixou marcas profundas, como pode-se observar pela pérfida menção a “um cabo e um soldado” feita por deputado filho do atual presidente da República brasileira.

O evento na Argentina é mais uma imagem de Brasil vinda de fora, uma metáfora do estado nacional a partir de um espelhamento estrangeiro. Assim como o governo argentino está sempre sendo sacudido com notícias e eventos que lhe revelam uma fragilidade diante das disputas dentro das elites, também a monarquia brasileira não estava solidamente estabelecida, apesar do que parecem acreditar os contemporâneos de Manassés.

Em 15 de outubro, exatamente dois meses antes do comentário sobre Argentina, *História de quinze dias* comentava a “revolução do Rio Grande do Sul” (ASSIS, 2009a, p.115). Uma rusga política na província do sul tornada em boato permite ao cronista apresentar uma possível narrativa de acontecimentos. A república teria sido instalada pela vontade do General Osório⁶³. Uma constituinte seria estabelecida, depois desfeita; o presidente cairia pela vontade de uma segunda constituinte. Tudo no espaço de um dia. Ao fim, o cronista diz que os eventos são inverossímeis, mas que o povo gosta dos boatos.

O evento inicial, motins no Rio Grande do Sul, é verdadeiro, embora causado por um fato mais prosaico⁶⁴ que a mudança de regime. A crença do público de que os acontecimentos narrados pelo cronista possam ser verossímeis, embora não sejam reais, revela o estado de credulidade na classe leitora; capaz de receber e compreender as mudanças de regime nos países vizinhos como um elemento político que, não sendo presente na política nacional, não está também tão distante⁶⁵.

Voltando à crônica do dia 1º de maio de 1877, Manassés faz um outro comentário sobre a instabilidade na América Latina. Ao noticiar a guerra entre Turquia e Rússia e fazer o paralelo entre a instabilidade do império otomano e a Bolívia, o cronista aborda o assassinato do presidente do Paraguai. “O Paraguai não tinha provado nunca as delícias do assassinato político, da revolução de vinte e cinco pessoas, das proclamações incendiárias. Olhava com certa inveja para o território onde floresceu López Jordán.” (ASSIS, 2009a, p.192). Os mesmos elementos de instabilidade na elite aparecem no comentário, revelando um paralelo entre Turquia e mudanças de Sultão, Argentina e López Jordán, Bolívia e assassinato presidencial, Paraguai e “revolução de vinte e cinco pessoas”. O cronista, nesses vários comentários, ironiza a forma ideológica utilizada para sustentar e justificar essas quarteladas. Ao fazer isso,

⁶³ Nessa versão dos fatos, seria o general monarquista feito presidente republicano.

⁶⁴ Os “motins do Rio Grande” foram causados pelo assassinato do Coronel Feliciano Pinheiro (Diário do Rio de Janeiro, 1876a).

⁶⁵ A narrativa sobre a república do Sul é muito semelhante aos eventos dos primeiros anos após Proclamação da República por Deodoro da Fonseca: um marechal monarquista instala a república e encontra-se em conflito com a forma democrática e constitucional do regime que instalara.

aproxima a elite política brasileira aos vizinhos republicanos e liberais. As elites pouco legítimas são as que determinam os eventos dos países. Desta maneira, eventos distantes revelam semelhanças mundiais na política em fins do século XIX, mas também são metáforas dos contornos do poder brasileiro.

Um paradoxo das notícias internacionais comentadas por Manassés é a distância simbólica que elas adquirem. Os eventos destacados até aqui, Centenário Americano, Guerra Russo-Otomana, mudanças políticas nos países da América Latina, todos parecem ainda mais distantes simbolicamente do que geograficamente. Essas realidades, como a Guerra do Paraguai anos antes, ou como os eventos acontecidos nas províncias pertencem a um universo diferente da realidade do leitor. Não é apenas a distância geográfica, mas uma concepção que lança esses eventos a um universo distinto do universo simbólico do leitor. O centenário dos Estados Unidos é uma realidade ainda desconhecida do brasileiro, as mudanças políticas e as guerras exóticas são cores locais distantes da regularidade da capital do império pintada por Manassés. Essa distância simbólica é apenas superficial, como vêm se mostrando, cada um desses elementos são metáforas da própria realidade do leitor; mas descritos de tal forma a incorporar o valor local brasileiro por baixo dos localismos distantes.

Ao tempo de *História de quinze dias* é possível perceber uma hierarquização de poder simbólico. O centro é a Europa, com Inglaterra, França, Alemanha, Itália e Portugal. Em seguida aos países centrais, estão os grandes impérios exóticos para o Brasil: Turquia e Rússia. Estes estão mais próximos de serem metaforizados com carga nacional, tal como acontece com os vizinhos americanos. Essa ordem de elementos não acompanha a geografia, mas a cronologia determinada pela velocidade das notícias e interesse em seus eventos. Nesse sentido, a Europa é centro difusor de cultura e notícias enquanto a América Latina e, em menor medida, Estados Unidos são as regiões de periferia cultural (CASANOVA, 2008). Essa hierarquia de importância explica, por exemplo, como a guerra entre Turquia e Rússia tem mais relevância jornalística no Brasil do que a reconstrução pós-guerra civil nos Estados Unidos ou do que o cotidiano nas disputas políticas nos vizinhos americanos.

A preferência brasileira pela Europa dava-se, em um primeiro momento, como busca de legitimidade política e simbólica para novo país e para o regime monárquico brasileiro. À medida que o século se aproximava de seu fim, a importância das Américas aumentou na diplomacia imperial. Com isso aumentavam-se o número de legações e de funcionários nas

repúblicas do continente⁶⁶. Apesar desse aumento, a Europa ainda era o principal centro de influência política no Império, o que refletia na atenção que a elite brasileira devotava ao noticiário e aos eventos do velho mundo.

A percepção geográfica mudava com a geopolítica ao longo do século XIX. Ao tempo de *História de quinze dias*, os desenvolvimentos tecnológicos aceleravam a circulação de informação. O cabo telegráfico submarino ligava o velho continente ao Brasil em velocidade muito maior do que as formas anteriores de comunicação. Além de trazer notícias, o cabo era, em si, notícia. O *Diário do Rio de Janeiro* noticiava, em 3 de abril de 1866, a intenção de estabelecer uma linha telegráfica entre o Brasil e “o resto do mundo civilizado” [sic]. Em 1877, Manassés comentaria:

Não sei se na ocasião em que lanço mão da pena estará consertado o cabo transatlântico. Mas não é menos possível que, ao terminar a minha história, esteja ele outra vez desconsertado.

Este cabo é caipora.

Vive numa perpétua quebra, não daquelas famosas quebras em que o quebrado fica mais inteiro que os seus... admiradores, mas das outras verdadeiras, as que dão fazer à companhia e aos pobres marujos. Se eu soubesse o segredo de quebrar inteiro, ensinava-lho com muito gosto.

Pobre cabo!

Nascido para dizer a um e a outro lado do Atlântico o preço do café e o estado do câmbio, e pouco, muito pouco, pouquíssimo dos espirros teológicos de Gladstone e outros acontecimentos de igual jaez, tem passado seus dias a não dizer cousa nenhuma (ASSIS, 2009a, p.161).

Em tom de galhofa, o trecho destaca o conteúdo que circula no cabo teleférico, e com isso sugere a alocação de força e poder. Sugere também quais conteúdos são pertinentes aos leitores das crônicas, a como a elite nacional se informa. A importância dada aos indicadores econômicos revela uma estrutura de poder mundial, em que o Brasil é dependente dos mercados internacionais. Esse evento por si não é novidade para um leitor atento da história nacional.

A atenção ao preço do café e do câmbio revelam tanto a locomotiva econômica nacional como a natureza e as direções do comércio nacional. A riqueza vem da venda do café, os gastos são feitos em moeda nacional comprando produtos importados, razão pela qual o câmbio também afeta o interesse do comércio. Esse binômio demonstra o caráter periférico do Brasil.

⁶⁶ Mesmo com a progressiva queda na diferença do número de legações diplomáticas do Brasil na Europa e na América, o quadro de representantes e funcionários (e os consequentes gastos) apresenta uma considerável disparidade entre os dois cenários, demonstrando uma aberta prioridade do Império do Brasil na manutenção das relações para com as monarquias europeias, alocando representantes diplomáticos de alto escalão (enviados extraordinários e ministros plenipotenciários) em reinos com os quais possuía mais interesses dinásticos que interesses políticos e comerciais, como em Áustria, Bélgica, e Itália (Estados Italianos antes de 1860), contando com representatividade diplomática durante todo o período de duração do Império (MIRANDA, 2020, p. 374).

As conclusões dessa realidade não são apenas aparentes. O retrato da economia apresenta a centralidade e importância da agricultura, setor sem dinamismo produtivo, dependente de uma mão de obra escravizada. A ausência de indústria ou comércios fortemente desenvolvidos no país colocava as camadas pobres em um estágio de liberdade insegura; já que trabalho, emprego e renda estavam concentrados, não havendo possibilidade de enriquecimento autônomo. A violência do domínio estava expressa na relação econômica; fosse um domínio físico, como dos cativos escravizados, fosse um domínio pela dependência, como no caso dos sujeitos dependentes economicamente das classes abastadas.

A dificuldade de independência das classes livres dependentes pode ser vista nos romances escritos por Machado nesses anos. Em *Iaiá Garcia*, Estela tenta, a todo custo, deixar de depender das vontades da família de Jorge; enquanto seu pai, Sr. Antunes, vê como única possibilidade de ascensão o parasitismo social e a esperança de casar a filha com um senhor rico (ASSIS, 2015a). Também em *Helena*, Mendonça precisa procurar trabalho que lhe permita ter rendas. O pai natural da protagonista chega a dizer a Estácio que “na abundância é impossível compreender as lutas da miséria, e a máxima de que todo o homem pode, com esforço, chegar ao mesmo brilhante resultado, há sempre de parecer uma grande verdade à pessoa que estiver destrinchando um peru [...]”. (ASSIS, 2015a, p. 456).

A referência ao político inglês deve-se por servir como símbolo a vários dos temas internacionais que se traduzem em dilemas brasileiros. Iniciando como conservador escravocrata, tornou-se líder do partido liberal. Enquanto primeiro-ministro inglês deixou expirar o acordo Aberdeen, que exigia do Brasil o fim do tráfico negreiro, embora sempre tenha sido contrário a essa forma de comércio. Sua posição foi transformando-se em favor do fim dos regimes escravagistas. Em 1877, sua posição contrária a ocupação britânica no Egito dava-se apesar de entender que seria a ocupação que atuaria em favor da abolição da escravidão naquele país (QUINAULT, 2009). Os “espirros teologais” de Gladstone diziam respeito aos diversos dilemas e paradoxos que o político apresentava, paradoxos que tinham suas versões brasileiras, como conflitos de religiões, debates sobre direitos de voto⁶⁷ e ainda, sobre o fim do regime escravagista.

⁶⁷ Também nesse tema Gladstone tem relevância enquanto personagem. Seu partido disputou com os conservadores ingleses uma corrida para saber quem ampliava mais rapidamente o direito ao voto naquele país. (BURNS, 2005).

A observação sobre Gladstone, que parece ser um tema diverso, na verdade toca na mesma questão das liberdades econômicas e políticas. Na superfície, o apontamento revela que os leitores de Manassés têm acesso aos eventos ao redor do mundo, também conhecem os acontecimentos políticos das nações centrais, e acompanham não apenas suas principais ideias, mas, na verdade, repercutem os debates cotidianos de sua política. O interesse acerca do debate público internacional não era apenas ao redor das grandes concepções filosóficas, ou dos grandes eventos políticos, mas também sobre a política diária dos países centrais. Isso denota mais uma vez o campo de poder simbólico, cujo centro está na Europa.

Gladstone é um bom exemplo desse processo internamente por outras razões. Já na primeira crônica do ciclo *História de quinze dias*, ao comentar os avanços liberais no Império Otomano, Manassés culpa os ‘leitores de Gladstone’ como defensores de ideias liberais estranhas ao sultanato turco. Tal qual os leitores de Manassés, também a pequena juventude liberal turca se deixava levar pelos textos do político inglês. O evento brasileiro é particular e mundial, encontra pares em países distantes como a Turquia.

Manassés não rejeita o conhecimento dos grandes homens, ou de seus pensamentos, mas o modismo de suas ideias. Os elogios que Manassés guarda aos grandes políticos não estão focados nas ideias, mas nos feitos políticos e sociais. Mesmo assim, a carga de crítica humorística retorna. Quando Manassés comenta o valor absurdo com que se paga um cantor de ópera no Rio, utiliza como métrica de riqueza e sucesso Carvour. Os cantores que ali chegavam valiam mais que Carvour, e isso é uma crítica plena, que atinge os cantores, o político e a elite culta da cidade⁶⁸. A comparação serve, mais uma vez, para destacar o descolamento da realidade nacional.

O deslocamento de ideias políticas se revela na forma como os debates europeus são importados sem a adequada construção social. A sociedade não se configura em uma unidade legítima de povo e governo, há uma impossibilidade de aplicação de quaisquer ideais que se queira importar. A distinção, para Machado, não é de governo, mas do tecido que envolve estado, governo, povo:

Todas as semanas registra aquela folha [Diário Oficial Francês] pequenas quantias, 5, 10, 20, até 100 francos, entregues ao tesouro com o título - *Restituição anônima*. Nada mais. Ignora-se como esses cobres foram parar à mão do particular; serão talvez excessos de pagamentos ou cousa análoga. Mas o importante é que as restituições anônimas se fazem todas as semanas.

⁶⁸ Ver seção 5.

Ora bem! Debalde abro, leio, e releio o *Diário Oficial*; nenhuma restituição anônima ou pseudônima. Nenhum cinco mil-réis, mil e quinhentos, duas, uma, meia pataca! Nada; nem sombra de restituição.

[...]

Daqui pode concluir-se uma de duas cousas: ou não há que restituir, ou não há quem restitua. Eu inclino-me à primeira hipótese; mas há um bicho dentro de mim que prefere a segunda. (ASSIS, 2009a, p.203).

As metáforas nacionais trazidas a partir dos eventos mundiais produzem aproximações entre as realidades conflituosas dos demais países e a falsa paz em que a Monarquia está inserida. O cronista revela a frágil condição do Brasil no que diz respeito a um acordo político legítimo entre suas classes. As formas políticas revelam disputas nas elites e uma violência simbólica pelo silenciamento das camadas mais baixas.

No caso das restituições publicadas nos diários oficiais, o contraste entre as realidades francesa e brasileira revela, no universo diminuto dos pequenos gestos, a mentalidade individualista dentro da sociedade brasileira. Tal como na França, também no Brasil deveriam acontecer restituições; elas, contudo, não acontecem, nem em valores mínimos.

Manassés não sugere que todos devem restituir, não exige que a honestidade afete a todos da mesma forma. Alguém que não restitua por estar em condições de miséria não parece que vá sofrer admoestação moral do cronista; não é a esse grupo social que ele se dirige.

Dirige-se ao leitor, membro de uma elite intelectual e econômica. Comentando com o leitor, que deve ter evitado restituições, segue seu raciocínio. Ele acredita que não há o que ser restituído, mas o ‘bicho’ que lhe causa dúvida nada mais é do que a coletividade:

Há dias fui trocar dez mil-réis a uma loja. Deram-me onze mil-réis; cheguei à porta, contei-os, restitui os dez tostões. [...] Se vissem a cara do lojista, estou certo de que lhe tiravam o retrato. Era uma mistura de contentamento, espanto, desdém e compaixão. Guardou a nota, estendeu-me a mão, e vi-o a ponto de oferecer-me um charuto; mas ao mesmo tempo havia alguma coisa nos olhos dele que parecia dizer-me com melancolia; Pobre rapaz! Tu restituis!... (ASSIS, 2009a, p.206).

O ‘bicho’ que lhe diz que não há quem restitua não é apenas um sentimento de desconfiança contra os pares, nem mesmo um cinismo disfarçado. O que lhe move a acreditar que não há quem restitua é a percepção do pensamento coletivo, que se materializa na questão posta pelo cronista, no olhar do lojista e na mente do leitor. A identidade, que por vezes foi do cronista com seu leitor, agora tem um terceiro elemento. O lojista com quem interage reproduz o pensamento corrente do leitor; ora incrédulo da honestidade, ora lamentando a ingenuidade de Manassés. O sentimento do lojista – personificação do sentimento nacional – transmuta-se de agradecimento para comiseração; ‘pobre rapaz, tu restituis’.

Esse episódio particular ilustra o contraste entre os diários oficiais da França e do Brasil. Serve também como exemplo particular de uma sociedade sem apelo coletivo; enquanto o cronista agia de boa-fé e simplesmente fazia o óbvio, devolvendo a quantia a mais, o lojista tinha-lhe comiseração. Parecia pensar ‘este pobre rapaz não há de durar muito, será abusado por alguém’. Não há coletividade, mas egoísmo nesse retrato. O comportamento simples de restituir ao bem comum, que existe na França e inexistente no Brasil, é sintoma de uma sociedade em que qualquer relação, por mais simples – como trocar algum dinheiro em um comércio – está sujeita à desconfiança e ao abuso. Em um sistema social dessa natureza, não é possível coesão social.

A política cotidiana nos diários nacionais, a chegada ao Brasil (como a todos os países periféricos) dos discursos políticos da assembleia nacional francesa, do parlamento inglês, quando cotejada às novidades culturais e aos longos ensaios políticos, estabelece uma hierarquia mais complexa do que o modelo centro-periferia (CASANOVA, 2008). A velocidade da circulação de notícias é maior do que a chegada de ideias coerentes, e ainda mais rápida que a formulação estética e cultural dessas ideias, ou o desenho artístico prevalente nessas sociedades. O conjunto de informações que está disponível ao redor do globo cria uma camada de observações políticas que concernem o cronista e seu leitor como notícias quase cotidianas; mas que serão referidas e incorporadas à prática política nacional de forma mais lenta, na espera de valores filosóficos sólidos. O discurso de um político famoso não conforma o mesmo valor que as diversas obras por ele escrito ao longo dos anos; mas sua chegada ao país dá-se em níveis temporais distintos, e logo dialogam com a política nacional de forma especial.

Com o advento do cabo transatlântico, as distâncias políticas, simbólicas, estéticas e culturais não são homogêneas. Ainda que seja evidente que as notícias tenham chegado mais rapidamente do que as correntes estéticas, a velocidade com que o cabo traz as notícias permite um acompanhamento permanente do desenlace dos debates. Antes de sua presença, eventos internacionais e romances chegavam ambos com arcos narrativos já sedimentados, neste caso com a narrativa completa em folio, naquele com o desenlace do evento já conhecido.

O cabo submarino estabelece uma nova dinâmica de notícias, com aquelas que afetam diretamente a realidade nacional (o preço do café) e aquelas que fomentam o debate nacional (discursos e eventos no estrangeiro). A velocidade da informação estabelece também outras variantes na política. A capital do império por vezes parece mais distante do Mato Grosso do que da Turquia; e o Ceará é um espaço onde a tragédia da seca parece dizer respeito à capital quase que apenas marginalmente. Essa percepção de distância simbólica faz com que a elite da

capital receba as notícias dos países latino-americanos, da Europa ou das províncias com gravidade e distanciamento díspares em relação à importância para os desenlaces nacionais. Eventos europeus muitas vezes têm mais destaque do que acontecimentos nacionais ou regionais, ainda que os nacionais interfiram na dinâmica política do país, ou acontecimentos regionais – a ascensão de um político na Argentina, por exemplo – possam ter repercussão nas fronteiras e na política brasileira⁶⁹.

A ausência de hierarquia das notícias não significa uma ausência de organização das notícias. No caso das crônicas de Machado, essa organização pretende construir um conjunto argumentativo. A partir de retalhos e trechos isolados, de partes do mundo, o cronista tece uma rede de comentários acerca da realidade nacional em seu plano mais profundo. Machado, ao escolher o nome Manassés, parece sugerir que se esqueçam as notícias, mas que seja registrado o estado político e social da nação.

As notícias mais comezinhas do jornal internacional, bem como as notícias dos grandes eventos, são usadas pelo cronista como argumentos para os comentários nacionais. Essas metáforas de Brasil destacadas do noticiário mundial esboçam um quadro geral de seu tempo. No que diz respeito ao noticiário internacional, Machado organiza as notícias de forma que os eventos e os comentários retirem das notícias reflexões. O alerta aos modismos ideológicos (Turquia), a lembrança dos riscos de políticos de ocasião, que põem em risco a estabilidade do sistema político (Argentina, Bolívia, Paraguai, Províncias do Sul), o elogio às elites que pensam seus países (Blest Gana), a necessidade de superar a desigualdade e o regime escravocrata (Estados Unidos). Essas notícias conduzem o leitor, por meio de uma formulação simbólica, a um pensamento político coerente.

A organização e seleção das notícias utiliza-se da lógica centro-periferia em busca de exemplos de boas práticas no exterior a fim de remodelar as elites nacionais. A ironia sobre a ausência de restituição induz a um pensamento sobre a natureza coletiva nacional. A admoestação recai sobre o cidadão, sobre a pessoa que vive em sociedade. O mesmo recurso crítico vale para o comentário sobre provas de discursos no parlamento, ainda que nesse caso a reprimenda esteja voltada aos políticos:

⁶⁹ Uma ressalva que deve ser notada é que parte dessa desorganização de notícias também era motivada pela forma como os jornais eram editados. Embora houvesse colunas de notícias nacionais e internacionais, não havia os cadernos de notícias, como nos jornais contemporâneos, em que uma separação física é mais evidente. Mais relevante ainda para essa sobreposição de notícias é a falta de editorias especializadas capazes de noticiar e comentar os eventos de seus segmentos dentro de um contexto amplo para o leitor.

Tratando-se agora da publicação dos debates lembrarei ao parlamento, que o uso, não só na Inglaterra ou França, mas em todos os países parlamentares, é que se publiquem os discursos todos no dia seguinte. Com isso ganha o público, que acompanha de perto os debates, e os próprios oradores, que têm mais certeza de serem lidos.

Em França alguns oradores reveem as provas dos discursos; outros não. Thiers, no tempo em que era presidente, ia em pessoa rever as provas na imprensa nacional; Gambetta manda revê-las por um colega, o Sr. Spuller; sejam ou não revistas, saem os discursos no dia seguinte.

Este sistema parece bom; demais é universal. (ASSIS, 2009a, p.189-190).

Em ambos os casos há uma comparação entre a coisa pública na França e no Brasil. Para além do sistema político ou das correntes ideológicas, o que o cronista descortina é a participação no debate político e a atenção à coisa pública. O cidadão francês ‘restitui’, coopera com o bom funcionamento da máquina estatal, principalmente, age de boa-fé dentro do modelo público, não buscando receber vantagem indevida. Esse elemento, ao ser destacado pelo cronista, revela-se estranho à realidade nacional.

Em contrapartida ao desprezo pela coisa pública, há o desinteresse pelo debate político. Ao combinar o comportamento do cidadão francês com o do seu parlamentar, observa-se que este apresenta àqueles seus argumentos, incluindo a comunidade política na legitimação do debate parlamentar. Os argumentos, os debates, os discursos tornam-se, nesse caso, elementos de interesse público, levados às conversas nas ruas e cafés. Há uma legitimação do debate político a partir da publicização das conversas parlamentares.

Machado valoriza a vida política, desde as eleições aos debates parlamentares, mas o faz dentro de uma estabilidade institucional. Ele sabe, por seus anos de jornalismo parlamentar e por conhecer a elite política por dentro, que as posições políticas – liberais e conservadores e republicanos - é de uma oposição dentro de um grupo social coeso e fortemente homogêneo. A intensidade de algumas manifestações de oposição não são sinal de uma ruptura social, mas podem ser de uma quebra institucional, como tantas vezes ironizada no caso dos países latino-americanos.

O autor não afasta a possibilidade de uma ‘revolução de vinte e cinco pessoas’; embora também não desconheça que, por trás das manifestações intensas de oposição, esconde-se o fato de ser a elite política um grupo coeso. Essa é, provavelmente, a grande distinção entre a esfera pública francesa e brasileira. Nesta o debate, ainda que seja público, como reclama Manassés sobre os discursos do parlamento, dirige-se a uma comunidade homogênea em interesses e condutas. Ao contrário, a realidade francesa, após a revolução de 1789, está sempre sob risco de forte polarização, uma polarização que abrange todas as classes sociais no debate político.

A acirrada divisão política na França tem uma versão literária. A partir do debate sobre obras literárias, os escritores fortalecem sua posição de autonomia estética, isto é, de liberdade de criação. No amplo debate político que acontece no país, a elite cultural francesa constrói uma autonomia do campo simbólico de poder. Essa legitimação de autonomia estética fundamentam sua condição de grupo político legitimado na arena pública. A partir desse campo autônomo, escritores e intelectuais buscam engajamento político (WINOCK, 2001).

Os debates acerca do romance de Flaubert, bem como os efeitos futuros dessa obra na literatura de língua portuguesa exemplificam a “República Mundial de Letras”⁷⁰ (CASANOVA, 2008), a relação mundial de produtos literários em vários espaços cuja autonomia literária não significa, exatamente, uma independência de influência e estética. O funcionamento dessa república mundial de letras dá-se, vale lembrar, como uma linha temporal em que as obras dos centros produtores chegam, após um período, a influenciar e marcar as demais regiões. Além da influência estética, a comunicação contínua entre os polos culturais e o efeito das obras centrais na periferia atua na criação de sistemas literários secundários que são modelados adaptando as estéticas - e as temáticas - aos novos públicos.

Os debates acerca de *Madame Bovary* (FLAUBERT, 1885) questionavam a temática do romance, cujo foco da construção estética eram as classes de baixa renda e a pequena burguesia. Também Luísa de *O Primo Basílio* (QUEIRÓS, 2020e) era uma esposa da pequena burguesia. Seja Emma, seja Luísa, as personagens centrais e sua realidade pequeno burguesa são representadas esteticamente, o que marcava um debate sobre o objeto da arte; ou sobre sua natureza imitativa. Para Flaubert, a escolha do tema banal, de personagens medíocres e provincianas demonstravam a capacidade de estetizar qualquer tema (SAPIRO, 2011).⁷¹

Os elementos temáticos desses romances revelam o binômio poder e violência simbólicos. A elite letrada, escritores e depois intelectuais, amplia seu poder com a formação e consequente sedimentação de autonomia do campo político simbólico. Aos escritores e intelectuais é dado o poder de comentar, opinar e debater sobre literatura e estética e, à medida

⁷⁰ « Cette République mondiale des Lettres a son propre mode de fonctionnement, son économie engendrant hiérarchies et violences, et surtout son histoire qui, occultée par l'appropriation nationale (donc politique) quasi systématique du fait littéraire, n'a encore jamais été véritablement décrite. Sa géographie s'est constituée à partir de l'opposition entre des capitales littéraires et des contrées qui en dépendent (littérairement) en qui se définissent par leur distance esthétique à la capitale ». (CASANOVA, 2008, p. 30).

⁷¹ A questão é apresentada assim: « le choix d'un sujet banal [...] et des personnages médiocres plantés dans un décor provincial où ils mènent une existence monotone constitue une mise à l'épreuve du travail d'esthétisation, qui n'a rien à voir avec l'embellissement » (SAPIRO, 2011, p. 221).

que ampliam os objetos de arte, incluindo as classes mais baixas da sociedade, adquirem o poder simbólico sobre os aspectos sociais, morais e conviviais desses grupos.

Se os escritores assumem poder político, por outro lado, a mulher, a família pequeno-burguesa, ‘o objeto da escrita’ é esvaziado de voz. Os casais de *O Primo Basílio* e de *Madame Bovary* não configuravam uma classe totalmente despolitizada. Pode-se ter alguma segurança de que os homens desses romances eram eleitores; enquanto as mulheres eram leitoras e compunham o público de uma vida cultural. Contudo, se podiam servir de massa para legitimar governos ou tendências estéticas, estavam esvaziados de uma voz que lhes fosse própria, que falasse de suas inquietações.

A forma estética carrega um conteúdo político muitas vezes legitimador das elites culturais. Se Flaubert diferenciara as classes sociais, também lançara ao patamar de objeto artístico a pequena burguesia. Apesar dessa ascensão simbólica, no plano político essa classe ainda precisa ser cooptada. A arte recebe-lhe como objeto, mas a sua presença é mediada por elementos estéticos e políticos que lhe são estranhos. O Realismo não apresenta a baixa burguesa de forma completa, silencia-lhe alguns elementos que a definem como classe política legítima. Esse silenciamento não está apenas na recepção e no debate sobre a obra que, no caso de Flaubert, constrói a partir de um nível estético o que antes era ignorado pela arte. Embora retrate as classes pequeno-burguesas, o autor ainda assim evitou alguns elementos de classe, como a menção expressa ao bonapartismo durante Segundo Império, e o vocabulário popular, tido como “de mau gosto”. (SAPIRO, 2011).

O processo de readequação e remodelagem dos debates e das estéticas dos centros culturais ocorrido nas regiões periféricas da ‘república mundial das letras’ pode ser observado nos debates do crítico Machado de Assis. Meses após o fim do ciclo *História de quinze dias*, em 1878, Machado de Assis publica uma crítica literária ao grande sucesso português daquele ano: *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós.

Nesse texto, intitulado *Literatura Realista* (ASSIS, 2015c), Machado aprofunda a questão de uma produção literária nacional ao negar o “realismo francês”. O autor brasileiro, em vez de se opor ao modelo francês com base no nacionalismo explícito, mostrava-se debatedor legítimo das questões de estética e literatura ocidental. Quando se colocou contra o Realismo enquanto estética que pode, ao procurar aproximar-se demais da realidade, acabar por negar a natureza

metafórica e transcendental da arte, Machado universalizava o capital simbólico dos literatos brasileiros.

Em certa medida, Machado faz coro ao debate sobre o Realismo na França do Segundo Império,⁷² quando Flaubert enfrentou um processo penal pela publicação de *Madame Bovary*. Em ambos os casos, questionam-se o excesso descritivo, as cores lascivas. Machado argumenta principalmente contra esses dois elementos, reclamando contra a falha estética do descritivismo, mas também revelando que a formação de um efeito estético não requer o avanço para além do subentendido. Para o crítico Machado, as cores lascivas, o adentrar a alcova são prejudiciais à obra de arte (HOLANDA, 2013).

A diferença de datas entre o ápice do debate acerca do romance de Flaubert, acontecido na segunda metade da década de 1850⁷³, e o debate luso-brasileiro sobre o Realismo, que se iniciava com a publicação de *O Primo Basílio* em 1878 denota a relação temporal centro-periferia da ‘República Mundial de Letras’ (CASANOVA, 2008). As tendências estéticas caminham com vagar pelas esferas culturais, ainda assim, como se observa do debate proposto por Machado de Assis, as questões estéticas universais encontram interlocutores competentes nas regiões periféricas.

Entre 1876 e 1878, os representantes das letras brasileiras saíam do Romantismo e estavam nas portas do Realismo. O Romantismo condoreiro e, com outra abordagem, o Realismo-Naturalismo olhavam para as classes de baixa renda, que ganhavam espaço como tema, havendo a percepção de uma crise social que precisava ser enfrentada. Nesses anos, politicamente o país ainda trilhava, lentamente e sem muito empenho, os caminhos que conduziriam ao fim do regime escravagista. O segmento social da população violentamente escravizado e as classes sociais mais baixas eram vistos como elementos a serem conduzidos pacificamente pela elite, cujo principal medo ainda era a possibilidade de uma revolta (PINSKY, 2010).

Os romances machadianos até esse momento, em alguma medida, tratam desse conflito de classes sociais. Em *Ressurreição* (ASSIS, 2015a), Dr. Felix é um médico que vê a vida

⁷² Do ponto de vista do estilo, os processos contra Flaubert (bem como o oposto a Baudelaire) são incriminações contra o Realismo. “*Dans les procès comme dans la critique du Second Empire, le terme ‘Réalisme’ désigne non seulement le procédé descriptif, mais aussi le choix des sujets, le langage, et l’impersonnalité de la narration*” (SAPIRO, 2011, p. 218).

⁷³ Este recorte temporal refere-se ao processo judicial contra o romance de Flaubert, que acontece nos anos 1856 e 1857.

melhorar em razão de uma herança. Guiomar, de *A mão e a luva* (ASSIS, 2015a) busca subir de status social pelo casamento. O desejo de Guiomar é o dilema de Estela, em *Iaiá Garcia* (ASSIS, 2015a). Enquanto seu pai quer um bom casamento para a filha, Estela busca ativamente ser independente dos favores de Valéria e Jorge. Sua única solução é mudar-se para o interior, onde pode trabalhar como professora. A submissão de favores e ascensão por herança são temas também presentes em *Helena* (ASSIS, 2015a).

Se nos primeiros romances as relações entre as classes sociais são motivo de atenção para Machado, que as analisa pela perspectiva das personagens oriundas em classes subalternas, seu foco muda a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (ASSIS, 2015a). O romance tem como ponto focal a personalidade de Brás Cubas, narrador membro da classe social dominante cujos vícios não se relacionam às questões provincianas de *Madame Bovary* (FLAUBERT, 1885). Os defeitos de caráter do protagonista machadiano têm origem no poder de classe. Sua condição de nascimento o permite cometer abusos e desperdícios, contaminando todos ao seu redor. Prudêncio ou D. Plácida não são apenas figuras que, surgindo na vida de Brás Cubas, tornam-se objetos de sua vontade, são sujeitos que sofrem os efeitos do poder que ele tem⁷⁴.

As crônicas de *História de quinze dias* também guardam relação estética com o primeiro romance realista de Machado. Além da transposição de um foco nas relações entre classes ricas e subalternas para uma visão a partir do segmento mais abastado, o comportamento de Brás Cubas assemelha-se ao do cronista no ritmo e sucessão de eventos que reporta. Manassés por vezes parece arrolar notícias em impulsos sem qualquer objetivo, seria um conjunto de escolhas arbitrárias e pessoais, tal qual Brás Cubas (MORETTI, 2014). A crônica parece seguir a mesma volubilidade do narrador que os romances. Caminhando da estrutura forma para a significação dessa transição, nas crônicas e no romance há atenção à voz e ao pensamento da classe abastada. O narrador das *Memórias* e o leitor de Manassés têm semelhanças de mentalidade e comportamento. Nos dois casos, não é uma classe pequena e mezinha, como a burguesia retratada nos exemplos francês e português, mas uma classe cuja cultura e interesses não ultrapassam a satisfação do amor-próprio (SCHWARZ, 2012).

As crônicas sugerem que o estado político do país é reflexo dessa elite. As grandes ideologias do século XIX, em vez de sedimentarem vários interesses conflitantes em um sistema

⁷⁴ No caso do liberto Prudêncio, ele aprende violência com seu antigo senhor: “desagrilhado da antiga condição, agora é que ele se desbancava: comprou um escravo, e ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera” (ASSIS, 2015a, p.669). D. Plácida deixa-se levar por “uma história patética” de amores para justificar para si o papel de alcoviteira de indiscrições matrimoniais (ASSIS, 2015a, p.670).

legítimo de poder e concordância, tomam forma de disputas políticas extremas, mas dentro do mesmo grupo social. No Brasil, os partidos alternam-se celebrando cada vitória como salvação e contestando cada derrota como fim do estado constitucional. Embora as questões pareçam existenciais, os componentes dos partidos políticos são membros de uma mesma classe que manipulam conhecimento e poder em benefício próprio, restringindo a força da comunidade.

Manassés escolhe notícias internacionais capazes de descreverem uma metáfora capaz de revelar esse quadro. O retrato político nacional mostra uma sociedade incapaz de ampliar a base de legitimidade, e que não enfrenta as condições sociais que amarram o país – desigualdade social e escravidão. Como evento reflexo, observam-se o atraso da chegada das novidades europeias e o desajuste entre a comunidade política nacional e o estado político dos países “usados como farol” pela elite. O atraso da chegada do Realismo (1878) e o debate sobre a constituição liberal turca demonstram o descompasso. Apesar da demora nas questões estética, nas questões políticas a velocidade de debate era distinta, o que não significava que as realidades entre centro e periferia não divergiam agudamente.

Nos centros, o debate estético e o debate político produziam dialeticamente impulsos que conduziam as vertentes de pensamento. Assim, a questão do realismo em Flaubert e Baudelaire vai sugerir um papel autônomo ao mundo das letras francês. Em algumas décadas, não apenas essa autonomia estará sedimentada como os intelectuais e artistas retornaram para o debate público, a fim de desenvolver engajamento político em diversas esferas (DENIS, 2000). No caso brasileiro, os homens de letras enfrentam as questões estéticas e mesmo fundarão, ao fim do século XIX, uma Academia de Letras, nos moldes franceses. A dialética política, ao contrário, não se desenvolve para além dos grupos já economicamente legitimados para o debate. Sem ampliação dos grupos sociais, os debates políticos, ainda que mais coetâneos aos debates europeus, não prosperam.

O pequeno número de leitores e autores, a concentração de poder e saber, em parte, explica o porquê de os debates em torno do Realismo terem chegado ao país com um atraso de vinte anos. Literariamente a questão circunda a forma do romance, sua temática, talvez até seus limites. Contudo, uma vez que os campos literários nacionais são muito distintos no que diz respeito à autonomia (BOURDIEU, 1998), ou no que se refere à formação de um sistema literário (CANDIDO, 2007), é possível sugerir como uma das razões para o descompasso simbólico e político a hesitação em aderir a revoluções estéticas dos países centrais.

Uma classe centrada na manutenção do seu poder, na satisfação de seus desejos, não disputa o poder de maneira competitiva; protegendo o grupo central de qualquer instabilidade, seja social, política ou mesmo simbólica. Nesse caso, o ‘distanciamento temporal’ (CASANOVA, 2008) não é apenas uma questão de acesso às novidades estéticas, mas de conservadorismo simbólico. Ainda que a classe letrada possa acompanhar os debates estéticos enquanto eles tomam forma, o corpo social da elite e o público leitor não têm interesse em aderir à novidade com a mesma facilidade. As novidades culturais são diferentes das novas correntes estéticas; o “modismo” francês não descreve a última novidade na França, mas aquilo já consagrado, porque nesse momento, qualquer novidade estética não sedimentada pode levar a uma ruptura de valores.

A distância entre o surgimento e o sucesso explica a diferença entre os efeitos das notícias políticas nas classes políticas e o surgimento de formas estéticas. Os debates estéticos têm uma estrutura de maturação e debate mais longa. Acontecem em uma dinâmica de consenso dentro de uma geração, razão pela qual eles tomam forma, dentro das elites periféricas, como oposições entre gerações. A ultrapassagem de um grupo social por seus descendentes, geração dos pais dando lugar aos filhos, pode ser simbolizada por uma mudança estética. Não por acaso várias das polêmicas literárias no Brasil e em Portugal opuseram escritores de gerações diferentes.

Os fatos políticos são muitas vezes *faits accomplis*, como no caso da queda e da morte do sultão. Contudo, se os fatos políticos são da ordem dos eventos ocorridos, seus desenlaces, bem como suas origens podem ser debatidas, analisando assim os eventos e os valores que devem fundar uma sociedade. Nesse sentido, além de comentar o mundo internacional e relacioná-lo obliquamente com a realidade brasileira, Manassés também comenta as personagens de importância mundial⁷⁵.

Além disso, para o cronista, os sujeitos políticos são metáforas de seu próprio tempo. No dia 15 de setembro de 1877, Manassés noticia a morte de Thiers como um “um fato universal e de incalculáveis consequências”. Continua ao seu leitor, que parece lhe perguntar sobre a importância do estadista francês:

⁷⁵ Em certa medida, Manassés acompanha uma narrativa tradicional da história, em que “os grandes homens” guiam os acontecimentos mundiais. Apesar disso, pelas descrições dos fatos mundiais percebe-se que os políticos mais influentes são aqueles justamente que conseguem, individualmente, moldar um cenário que parece ser controlado por forças coletivas.

Que temos nós com Thiers? Era um estranho, não se ligou à nossa pátria por nenhum serviço, por nenhum caso especial, em nenhum tempo. Não obstante, sua morte abate-nos, como a todos os demais países; sentimo-la como se perdêssemos um dos nossos homens melhores.

A causa não é outra senão que a liberdade, a ordem, o talento, a hombridade são por assim dizer uma pátria comum, e que há homens tão ligados ao movimento das ideias e à história da civilização que seu desaparecimento é um luto universal. (ASSIS, 2009a, p.239).

Entre as várias posições políticas que Thiers tivera ao longo de sua carreira como primeiro-ministro e depois presidente francês, Manassés aponta o elemento que lhe é mais importante, a causa da liberdade⁷⁶.

Thiers, antes do caso de Flaubert, já indicava como a realidade midiática permitiria um indivíduo alçar poder político a partir da acumulação de capital simbólico. Ele redigiu e assinou o *Protesto dos 44 contra as ordenações de julho*, em 1830, no qual defendia desobediência civil contra o governo de Carlos X, a quem acusava de um golpe de estado contra a imprensa livre e contra os resultados das eleições daquele ano, que lhe foram amplamente desfavoráveis. No protesto, Thiers escrevera que :

*[d]ans la situation où nous sommes placés, l'obéissance cesse d'être un devoir. Les citoyens appelés les premiers à obéir sont les écrivains des journaux: ils doivent donner, les premiers, l'exemple de la résistance à l'autorité que s'est dépouillée du caractère de la loi.*⁷⁷ (THIERS, 2010, p. 53).

A relevância de Thiers é o seu papel de defensor da liberdade, mas o elogio celebra um político que trabalhou, defendeu e lutou pelo que foi, em última instância, a mudança de regime político na França.

Mudanças de regime, como demonstram os comentários sobre a questão turca e sobre as revoltas platinas, não são eventos políticos que Manassés apoia. As críticas de Machado às práticas políticas de alternância de poder por meio da ruptura, ou da manutenção do poder pela fraude eleitoral são coerentes em um valor político maior: a legitimidade do sistema de poder e do governo. A forma como Manassés qualifica a constituição liberal turca - tendo sido feita por alguns jovens que leram demais o liberalismo inglês de Gladstone - tem contraparte nos comentários sobre as revoltas nos países latino-americanos - golpes e alternâncias em repúblicas, sem que o povo seja sequer citado ou, ainda mais importante, consultado sobre a

⁷⁶ A loa de Manassés a Thiers é sincera, mas o homem que morre em na década de 1870 não é o jornalista que lutou contra o autoritarismo da monarquia francesa; mas o presidente que massacrrou a Comuna de Paris. Esse paradoxo permite um estudo sobre quais notícias chegaram ao Brasil sobre a comuna e de que forma a atuação do Estado francês no massacre foi percebida pela elite intelectual no Brasil.

⁷⁷ Tradução própria: Na situação em que somos postos, a obediência não é mais um dever. Os primeiros cidadãos a serem chamados a obedecer são os redatores e editores de jornais; devem ser eles os primeiros, portanto a dar exemplo de resistência ao mandonismo de uma ordem desprovida de legalidade.

forma de poder e governo que deseja. Esses elementos, por sua vez, são destacados porque espelham condutas políticas brasileiras - uma classe pequena sempre no poder, com fraudes eleitorais, ou mudanças de gabinete estabelecidas por falsas crises democráticas.

As disputas políticas criticadas são lutas pelo fortalecimento dos interesses de um grupo político de elite; sejam os que chegam ao poder, sejam os que se mantêm. Não se trata jamais de uma luta pela liberdade dos povos, ou legitimidade dos governos, que é exatamente o que Thiers representa. Em seu protesto, o político francês convoca os cidadãos, não como uma classe de elite econômica específica, mas como setores laborais, a começar pelos jornalistas, a se rebelar contra o autoritarismo do regime.

Thiers também representa outras duas liberdades que Manassés tem muito em conta. A primeira é a liberdade de escrever, pensar, dizer, em suma, a liberdade de imprensa. Machado já tratara do assunto em crônicas anteriores, quando lidava com a função educativa do jornal, instrumento da reforma social e política para formação de leitores e como arena de debate público (ASSIS, 2009b). A segunda é a formação de campos políticos de cidadãos capazes de agir politicamente. Em seu tempo, alguém diria que era a formação de um campo de profissões liberais, distantes tanto das elites econômicas quanto das aristocracias governamentais ou clericais. Dentre esses grupos, o campo literário com autonomia e poder político seria um ideal almejado por Machado.

Nesse sentido, a homenagem a Thiers revela como os campos literários e políticos estão desalinhados quando se comparara o centro e as periferias. Os campos literários ganham relevância política, uma vez que os autores conseguem falar a um público cada vez mais amplo. Thiers conseguira lançar-se político vindo de um campo literário⁷⁸. O engrandecimento do público leitor, e eleitor, estabelece uma dupla legitimidade para o campo literário, ora como um mercado de produtos, ora como espaço de poder influenciador do debate nacional.

Poucos meses após a morte de Thiers, outro falecimento provoca consternação ao cronista. A morte de José Alencar é sentida pelo cronista. Além de comentar as incursões de Alencar na política e na administração pública, o cronista elogia o escritor, louvando sua importância para as letras do país. O falecimento do “chefe aclamado da literatura nacional” (ASSIS, 2009a) ocupa praticamente toda a crônica de Manassés.

⁷⁸ A França já tinha um histórico constante de figuras assim: Hugo, Lamartine e Saint-Juste.

As duas mortes não são as últimas daqueles meses. Morrem também Alexandre Herculano e o Conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcelos, figura de destaque no Partido Liberal. As quatro mortes compartilham elementos de importância simbólica do que é condição política e do homem de letras, muito embora a carga emocional seja mais forte em Thiers e Alencar. A importância das duas mortes torna-se reveladora do estado político em que se encontrava o Brasil, e talvez mesmo a América Latina, quando comparado ao centro da “República Mundial das Letras” (CASANOVA, 2008).

Os elogios aos dois homens mantêm concordância com uma visão histórica em que os grandes momentos, as grandes correntes políticas, os grandes eventos mundiais não podem prescindir de grandes homens. Ainda assim, os homens são reflexos de seu espaço, o que explica porque Thiers é destacado mundialmente por lutar pela liberdade, causa de uma “pátria comum”, enquanto Alencar é celebrado em sua individualidade. No primeiro caso não há uma questão pessoal, mas um bem comum que precisa ser desenvolvido em todas as sociedades. Thiers é protagonista desta causa⁷⁹. Já Alencar é o herói solitário de uma nação que surge. Homem exemplar por sua dedicação e trabalho, sendo um nome ímpar na construção da literatura brasileira.

O elogio de Manassés a Alencar ressalta sua carreira literária em detrimento do político. Por certo que um dos motivos é ter sido o escritor maior que o político, contudo, esse não é o único motivo. Manassés apresenta Alencar como um modelo que o leitor deve seguir. Não são relevantes as posições políticas de Alencar, mas sua ética individual. Os membros da mesma elite em que estava Alencar devem espelhar-se no escritor, que cultivou o desejo e a seriedade do trabalho, e a construção de uma obra voltada para a coletividade:

[Sobre Alencar] A política o furtou alguns anos; a alta administração alguns meses; e na política, como na administração, como no foro, deu testemunho de que possuía, além daquela imaginação, a inteligência das cousas positivas.

[...]

Como romancista e dramaturgo, como orador e polemista, deixa de si exemplos e modelos dignos de aplausos que tiveram e hão de ter. Foi um engenho original e criador; e não foi só isso, que já seria muito; foi também homem de profundo estudo, e de aturada perseverança. José de Alencar não teve lazeres; sua vida era uma eterna oficina (ASSIS, 2009a, p.272).

⁷⁹ O papel de Thiers na violência contra a *Comuna de Paris* não é mencionado por Machado. Reputa-se isso à forma como a *Comuna* foi retratada na imprensa brasileira. O *Diário do Rio de Janeiro* noticiou os acontecimentos da Comuna de Paris sempre dando razão e voz às forças do governo. Para o periódico, os revoltosos foram “o espelho fiel do socialismo em toda a sua hediondez” (1871). Em *O Cruzeiro* de 12 de maio de 1878, a *Comuna de Paris* é comparada ao momento do *Terror* da Revolução Francesa (1878). Essa referência posterior ao momento histórico revela como a imagem do momento revolucionário ficou estavelmente marcada na memória do público brasileiro.

Homem de trabalho árduo, sem lazer, sempre sério e com profundo estudo; essas qualidades marcam o ideal humano que a elite deve buscar. Na mesma direção vão as demais elites latino-americanas que Machado corteja. Blest Gana e Alencar trabalhavam pelo crescimento e formação de suas respectivas nações. Se é verdade que o exemplo ainda não é, conforme retrato do próprio Machado, o de uma formação de legitimidade democrática, já é uma reformulação no ideal comezinho e egoísta das elites. É possível observar que os elogios a Alencar são opostos ao comportamento de Brás Cubas, enquanto este buscava a fama sem muitos esforços, aquele dedicara trabalho árduo a tudo. Cubas falhou em tudo, seu saldo foi não deixar filhos; Alencar foi o grande herói da literatura nacional.

3.5 O espectador do Brasil, ares de conhecimento e de fabulação sobre o mundo

Na seção seguinte, será feita a análise das crônicas de Manassés com atenção às notícias nacionais; o reque deixará evidente que as disputas de poder no grupo de elite também é um elemento da política nacional. Por agora é suficiente que se entenda que a seleção de notícias do mundo feita por Manassés são metáforas da mentalidade, dos acertos políticos e do comportamento do conjunto da elite brasileira.

História de quinze dias revela uma elite atenta às notícias internacionais, com destaques que revelam uma centralidade cultural europeia na mentalidade brasileira. A política europeia, com destaque para noticiário e personalidades políticas europeias, tem mais proeminência que os vizinhos americanos. A questão Turca, por exemplo, é comentada em oito das quarenta crônicas do ciclo, enquanto a Argentina, cuja instabilidade política, embora se encaixe no lugar-comum do preconceito contra as repúblicas americanas, gera maior interesse dada a disputa platina entre os dois países, é citada em apenas duas. Manassés jamais analisa a instabilidade na América Latina em suas especificidades, sendo o espaço, geograficamente próximo, distante no plano simbólico.

O somatório das notícias não é mais importante do que as seleções feitas por Machado de Assis. Os comentários guardam uma coerência que lhe é própria, não porque singular na forma de pensar, mas porque estão calcados em uma realidade invisível, mas sempre presente: o Brasil. A coerência do pensamento de Manassés estabelece uma linha direta sobre a realidade

política e social do país, bem como a forma com que ele é governado, a isso chamou-se de metáforas de Brasil.

As metáforas são possíveis porque as elites brasileiras usam da mesma aquarela de simbologias, no plano cultural e político, para se apresentarem como pares no plano mundial. As literaturas europeias, o apelo às últimas tendências políticas e tecnológicas formam um léxico simbólico que engloba todos os países. Em todas as nações se debate o liberalismo, o voto, o telégrafo. Para Machado, essa paridade no plano simbólico não tem representação na realidade. Há um descompasso entre as ideias e a sociedade.

Ao comentar notícias internacionais, Manassés as seleciona de maneira que simbolizem os descompassos entre ideias e realidade, elas são, então, metáforas das questões nacionais. O caso turco revela os diálogos elitistas sobre as novas tendências políticas⁸⁰. As notícias sobre as evoluções técnicas e científicas contrastavam com a escravidão nacional; as ironias apontadas à política errática dos vizinhos americanos miram, na verdade, nas elites nacionais, cujas estratégias eleitorais são semelhantes ao modelo latino-americano.

As escolhas das notícias do mundo revelam bastante sobre a sociedade brasileira, mas também apresentam o Brasil como uma realidade coerente dentro do mundo. O país não é uma nação isolada, mas está inserido em um sistema global (no que se pode determinar como mundial o que é, na verdade, um complexo sob influência das tradições e formas sociais, políticas e ideológicas da Europa Ocidental). Os espectros políticos de cada país, quando analisados individualmente, guardam uma unidade própria. Nessa visão, cada estado é um povo, logo uma história; suas experiências seriam, em certa medida, únicas.

Quando observados em conjunto, eventos como mudanças de regimes, disputas por ampliação de votos, luta abolicionista, se repetem de forma orgânica. As lutas individuais pelos mesmos valores de liberdade, legitimidade e ampliação de democracia revelam uma teia de valores globais articulados coerentemente. O Brasil está inserido nessa teia, seja intelectualmente, seja materialmente.

O debate sobre a legitimidade do governo é um dos fios dessa teia global. Os pensadores liberais defendem uma mutação do Antigo Regime absolutista para alguma forma de

⁸⁰ O Brasil sofria essa ingerência de ideologia política de poucos na elite, fosse com o liberalismo, fosse com o republicanismo, que se fortalecia naquela década de 1870. Em quase vinte anos, o pensamento republicano vai promover no país o que é, de alguma forma, antecipado pela revolta contra o sultão em 1876, ou pelo boato imaginado por Manassés.

democracia. O direito de voto é geralmente controlado de forma censitária, ou seja, o poder de ser representado é determinado pela capacidade econômica do indivíduo. Não há cidadão que não seja proprietário. Excluem-se escravos, mas também diversos grupos sociais, como operários, mulheres, povos originários. Essa posição relativamente progressista, quando vista em relação ao absolutismo anterior, mas ainda assim fortemente moderada, é a de liberais como Guizot e mesmo Thiers. Trata-se de uma liberdade controlada, em que o conjunto social permitido no plano político se amplia para além da aristocracia, mas não inclui ninguém além da classe burguesa, que se revela proprietária e detentora de força de capital.

A relativa uniformidade ocidental dessas posições, como exemplifica o caso turco, estabelece uma rede homogênea de pensamento, cujos debates e efeitos podem ser relacionados a um sistema hierarquizado que vincula centro e periferia (CASANOVA, 2008). As elites periféricas acompanham os debates centrais, cujas ideias, quando chegadas nos centros periféricos, moldam as formas de agir das elites locais. Desta forma, há “uma reprodução local da convivência de liberalismo burguês e escravidão (caso do Brasil, das Antilhas e do Sul dos Estados Unidos); e uma fusão do mesmo liberalismo formal com a semisservidão do indígena na Colômbia, no Equador, no Peru e na Bolívia” (BOSI, 2013, p. 274).

A uniformidade do pensamento entre as elites latino-americanas não é um traço característico do continente; mas um sinal da hegemonia simbólica adquirida por uma vertente política a partir da dupla revolução burguesa. Dentro desse contexto, não apenas o mundo produz eventos semelhantes aos brasileiros, isto é, formam metáforas da realidade brasileira, mas também o Império em sua totalidade é uma metonímia em escala nacional das forças em disputa no resto do planeta.

O cronista comenta o estado político do Brasil a partir de um mosaico de notícias e observações políticas acerca do mundo. Esse conjunto textual guarda uma coerência ideológica que pode ser interpretada em três planos. O primeiro plano é o de identidade de interesses. Manassés aproxima-se do leitor a fim de comentar notícias que compartilham. Estabelece-se uma identidade de saberes a partir dos quais o cronista pode remodelar o pensamento do leitor. A partir dessa região de saberes, o segundo plano de significação é estabelecido. A ironia e o humor do cronista ressignificam lugares-comuns. O exemplo mais evidente é a preferência pelo exotismo árabe ao liberalismo francês, que leva o cronista ao cômico e inusitado. O leitor faz-se companheiro de um bom texto, agradável para os olhos, e capaz de fornecer alguns bons chistes para conversas de esquina.

Os dois planos explícitos acobertam o terceiro plano, em que se critica o modelo posto. Embora haja momentos de admoestação aberta, Manassés prefere construir uma pedagogia pelo exemplo. O que é desconstruído pelo humor é ressignificado pelo texto subentendido ou silenciado. O texto traz metáforas retiradas do mundo a fim de explicar a realidade brasileira. As críticas à constituição liberal turca se expandem para criticar o liberalismo excludente brasileiro; uma realidade em que a “sociedade culta” produz violência pela exclusão econômica e pela escravidão.

A crítica também avança sobre a legitimidade de poder. O autor utiliza o preconceito do leitor quanto à instabilidade política que assola as repúblicas dos países vizinhos como forma de aproximar o mundo da realidade brasileira. Se as instabilidades políticas são sucessões de eventos dentro da normalidade desses países; não há distinção real entre essas perturbações e o comportamento eleitoral fraudulento das elites brasileiras.

Machado educa seu leitor sobre um mundo distante, sobre culturas e formas estéticas, revela a diversidade do mundo. O jornal é elemento didático, ora estabelecendo contato e diálogo. O cronista serve-se dessa identidade aparente para aprofundar temas e problematizar realidades nacionais. O jornal, para Machado, é uma ferramenta de educação, no sentido informativo, estético e retórico, por meio do jornal, o cronista busca reforçar valores coletivos.

4 METONÍMIAS DA VIOLÊNCIA NO BRASIL

Ao fim do ciclo de *História de quinze dias* (ASSIS, 2009a), o Brasil conhece uma das primeiras obras Realistas que alcançam sucesso no país, *O primo Basílio* (QUEIRÓS, 2020). O sucesso de Eça fará com que o debate opondo Romantismo e Realismo, cujos graus de representação da realidade variam em graus quanto à alegoria¹ e mimese, ganhe força no país. O escritor e cronista Machado de Assis está no centro do debate, já que em 1878 publica seu último romance Romântico e escreve um artigo sobre o Realismo tendo como obra motivadora exatamente *O primo Basílio*.

Embora o debate sobre o Realismo nos romances de Machado seja muito complexo, sendo impossível afirmar que o autor tinha uma posição resolvida e irrestrita sobre essa corrente estética (KRAUSE, 2011), Machado renega qualquer escolha que signifique uma descrição exaustiva da realidade. A realidade pura é-lhe um atentado contra a arte, cuja essência está na formulação simbólica do mundo como representação da realidade. Ele escolhe representar alegoricamente o mundo, em imagens ao mesmo tempo locais e universais. Esse é o ideal estético já apontado em *Notícias da atual literatura brasileira, Instinto de nacionalidade* (ASSIS, 2015c).

A rede literária mundial em que as correntes estéticas europeias, que se articulavam em uma “República Mundial das Letras” (CASANOVA, 2008), influenciavam, ou mesmo modificavam, a concepção artística nos países periféricos. A concepção artística, nesse sentido, é também uma forma de expor, descrever, ou entender o mundo. A partir desses debates e eventos, Machado coloca-se em sintonia com seu tempo de maneira crítica, incorporando ao Brasil o universo exterior. Dessa maneira, o autor estetiza os grandes movimentos de poder no mundo, mas principalmente retorna o olhar para a realidade brasileira a fim de demarcar e analisar suas estruturas de poder. As seleções parciais dos eventos, os recortes temáticos e simbólicos permitem ao cronista estabelecer significações do mundo que espelham a realidade

¹ Mesmo obras românticas com força mimética, como *Navio Negreiro*, *Os Miseráveis*, *O último dia de um condenado*, essas duas últimas de Victor Hugo, aquela de Castro Alves, descrevem e criticam as questões sociais a partir de uma alegoria ideal. Ao se colocar como um retrato de um momento abjeto, *Navio Negreiro* critica uma questão social ampla; ao descrever as classes baixas, Victor Hugo propõe um ideal do ser humano; ambos diferem essencialmente de romances como *O crime do padre Amaro*, cujo foco é uma descrição de uma condição singular feita plural.

brasileira. Como argumentado anteriormente, o mundo é uma metáfora do Brasil, com uma posição central para a elite letrada nacional.

A posição central da elite dá-se de duas formas. Por um lado, ela domina o texto porque é a classe interlocutora, o leitor final do texto. Desta forma, é a partir de elementos semânticos e simbólicos, conhecidos e utilizados pela elite, que o cronista constrói seus textos². Por outro lado, ela não é apenas leitora, mas também tema e assunto, ainda que velado. Na crônica, antes que no romance, Machado percebeu que a elite não é composta apenas de “compatriotas dignos de aplauso”, mas também de membros “capazes de baixezas” (SCHWARZ, 2012, p. 250-251).

A utilização de elementos culturais e simbólicos capazes de comunicar com as elites também revela suas mentalidades bem como as estruturas de poder presentes na sociedade brasileira. As elites letradas mostram-se ao mesmo tempo ‘universais’, no sentido de compartilharem ideais e conhecimentos das nações culturalmente centrais nos Ocidentais; e ‘locais’, ao comporem os valores importados com a realidade nacional, permitindo contradições simbólicas e materiais, como demonstra a contraditória posição de liberais escravocratas opositores de eleições amplas.

As reflexões e ensaios que Machado de Assis produz em suas crônicas conduzem o leitor à reflexão sobre como os quadros representativos conseguem ser mais realistas do que a descrição do mundo. A partir de seus recortes, o autor estabelece teses coerentes a partir da forma como organiza e comenta os eventos, evitando tanto uma carga panfletária como uma descrição detalhada do mundo. Esses elementos da crônica podem, de forma ainda mais elaborada, ser encontrados em sua forma estética nos romances da segunda fase machadiana. Se nas crônicas, Machado apresenta a elite pelo silêncio e apagamento, além dos mecanismos de identidade já apontados, com a “virada machadiana” (SCHWARZ, 2012), o autor traz, como protagonista de seu romance, o leitor do cronista.

Memórias póstumas de Brás Cubas (ASSIS, 2015a) é um conjunto amplo de referências estéticas e culturais, que, ao tempo que universalizam a obra culturalmente, com filiações no tempo e no espaço ocidental, também mimetiza satiricamente a elite rentista nacional³. O texto transita entre o universal e o local, retornando ao país a fim de descrever aquilo que lhe é mais

² As obras de Hugo, o Orientalismo a partir da Europa, o retrato distante e carregado de preconceitos dos vizinhos americanos, todos são elementos desse dicionário simbólico da elite.

³ Há uma corrente de análise crítica de *Memórias póstumas de Brás Cubas* que olha a obra a partir da sua relação com a sátira menipéica e de suas correntes literárias, de humor e de crítica. Esses estudos mostram que há, entre obra e leitor, um jogo de humor e crítica (FACIOLI, 2008; SILVA JUNIOR, 2008).

particular: a elite formadora e detentora do poder. Para a classe enriquecida do país, na qual o poder material está estabelecido e arraigado, falta o sucesso entre os pares, a nomeada. O pai de Brás Cubas cria uma origem para a família que a afaste de um passado pobre. Ele quer conseguir um bom casamento para o filho, colocá-lo na política. O sucesso entre os pares é a única forma de poder ainda não atingida pela família.

Brás Cubas, que não tem vocação para nenhuma dessas carreiras, também deseja a fama. O ‘defunto-autor’ busca a vaidade da nomeada por toda a vida, e a vaidade de ver seu nome no rótulo do ‘Emplasto Brás Cubas’ causa-lhe a morte. A mesma vaidade produz um amigo declamador de belas palavras no dia do enterro, mediante paga testamentada de vinte apólices. A sátira do enredo mimetiza os acontecimentos da sociedade brasileira; e reproduz as relações de poder, bem como a violência que resulta desse sistema de controle.

Se a ficção mimetiza o real, a crônica calcada no universo do leitor representa a realidade a partir de um processo de subtração. O cronista seleciona os eventos, as notícias, que lhe parecem importantes a fim de revelar um traço nacional. Quando Machado de Assis escreve uma crônica, o substrato da informação é compartilhado entre ele e leitor, que habitam a mesma cidade e têm acesso ao mesmo conjunto de conhecimentos, em oposição a um universo mimetizado.

A crônica não é um texto essencialmente alegórico, muito embora sua natureza literária lhe assegure uma formação simbólica que represente mais do que os fatos narrados. As metáforas de Brasil estabelecidas pelos comentários às notícias internacionais são um exemplo dessa ampliação de significações. Ao sair do mundo e voltar para o Brasil, e para o cotidiano do noticiário nacional, o cronista aumenta o escopo do que seleciona para englobar questões estruturais descortinadas no cerne da sociedade. No entanto, não deixa tudo aos olhos do leitor, nem seria próprio de Machado fazê-lo. Ainda que o cotidiano metaforizado amplie sua significação, por meio da ironia e do humor, a fim de englobar questões nacionais, o cronista ainda assim deixa para ser revelado apenas pelo leitor questões mais profundas, como os traços personalistas da elite, ou a violência simbólica que revela a exclusão de parte da população.

No quesito de reprodução da realidade, o cronista continua equilibrando o noticiário com o inusitado. Sua seleção de notícias recolhe informes cotidianos, eventos políticos e o “comezinho”, o *faits divers*, tantas vezes relacionado às páginas policiais, mas que se volta aos acontecimentos inusuais. Estes são boatos ou episódios distantes da corte cuja coleção não

põe o real em disputa, mas deformam a verossimilhança do banal. A regra jornalística de atenção ao factual é reescrita a fim de incorporar a seletividade e a forma metafórica do comentário. O autor elabora um universo para seu leitor a partir do recorte de uma realidade posta. Com isso, modifica o registro do factual e importante para sua época, transformando o retrato histórica da tradição cronística para um registro dos comportamentos simbólicos.

Durante o ciclo de crônicas, as mudanças políticas aparentes não são profundas. O Brasil parece vivenciar um período de tranquilidade. A Guerra do Paraguai fora vencida, a “questão do negro” (a violência da escravidão) avança em direção da abolição, com a Lei do Ventre Livre, de 1871, embora se encaminhe em marcha lenta. Os grandes eventos vêm de fora, com a guerra na Turquia e a viagem do imperador à Europa⁴.

História de quinze dias é uma crônica carioca, não no sentido de identidade do escritor ou da mensagem, mas em razão do leitor. Manassés tem por objeto específico comentar o que foi mais noticiado na cidade do Rio de Janeiro. Não é um cronista de política, de arte, de teatro, suas observações são medidas a partir do que lhe chama mais atenção, ou dos eventos que mais são relevantes ao público carioca. Os eventos teatrais, as principais notícias do mundo e o noticiário mais prosaico são elementos dos comentários de Manassés. Essa organização das ideias produz nas crônicas desse ciclo um “trânsito contínuo entre o banal, o insignificante, o fugidio humano e social da hora e do dia com os problemas decisivos de princípios e fins da humanidade praticamente sem mediação”. (FACIOLI, 2008, p. 56). A partir desses comentários é que o cronista revela o cotidiano da cidade.

Embora gêneros diferentes, é possível transitar entre a ficção e a crônica machadiana. Não somente nesse momento, mas de forma aguda nesses anos finais da década de [18]70, vários elementos que são objeto de sua forma ficcional em *Memórias póstumas de Brás Cubas* aparecem comentados nas crônicas de *História de quinze dias*. Os pendores das elites, o desejo de nomeada, o apagamento das classes subalternas compõem o enredo do romance e são assuntos cotidianos em suas crônicas.

O “defunto-autor” do romance de Machado de Assis é um representante da classe abastada da cidade do Rio de Janeiro. Herdeiro, sem emprego que lhe ocupe ou exija o sustento, Brás Cubas gasta a vida em busca de se fazer conhecido, em busca de “nomeada”. Também

⁴ O grande acontecimento nacional é a seca de 1877. Os efeitos humanos e sociais dessa tragédia são ainda sentidos atualmente na região do semiárido, e mesmo o papel do Imperador ainda é lembrado, com a construção do Açude do Cedro. Apesar da gravidade do acontecimento, a seca de 1877 tem pouco espaço na coluna de Manassés.

como membro dessa elite econômica, a personagem silencia todos que não lhe são pares, abusando de todos os subalternos, sejam homens livres, sejam cativos. Esses elementos sociais incorporados no plano ficcional estão presentes no conteúdo social que Manassés comenta. O comportamento descrito revela uma classe abastada capaz de dominar o cenário político e social da cidade. O personagem exemplifica, na ficção, corriqueiras manifestações de violência entre a elite da cidade do Rio de Janeiro.

Há uma diferença entre romance e crônica. Nesta, a classe de poder é leitora do texto, enquanto naquela ela é, além de leitora, também objeto de representação. A crônica, enquanto comentário e conversa, é uma mensagem compartilhada entre autor e leitor, a quem pertence o conjunto simbólico comum. O autor comenta o que interessa ao leitor; e dessa forma revela quem é seu interlocutor. O leitor não é objeto retratado na crônica, como Brás Cubas é no romance, mas pode ser descoberto a partir do universo de interesses presentes nas crônicas. Porque autor e leitor compartilham do mesmo universo, o texto deve ser analisado tanto pelo que expressa como pelo que omite; já que as omissões permitem que se veja o que não é atraente, relevante ou pertencente aos interesses e à preocupação do leitor.

O cotidiano e a vida social são medidos a partir da visão dos leitores, representantes da elite cultural e econômica. A forma como o cotidiano é representado, com destaques para elementos valorados dentro dessa comunidade, revela a estrutura do sistema de poder e as suas manifestações simbólicas⁵. Nesse sentido, a crônica torna-se uma representação dos jogos de poder da cidade. Por trás do retrato do leitor, nota-se a violência do silêncio imposto nas relações sociais⁶.

Por vezes, essa representação ganha cor de denunciamento ou de proposta política aberta, como quando comenta a necessidade de bom uso dos Fundos de Emancipação ou quando celebra as ajudas às vítimas da seca. No entanto, com mais frequência Manassés prefere representar o jogo de poder e a violência simbólica entre os substratos sociais, estabelecendo uma crítica à classe dominante de forma não panfletária. Do noticiário grave para o evento

⁵ Nesse momento, serão analisados os elementos simbólicos de prestígio que se ligam aos membros da elite carioca, e que os fazem desejar destaque, como a vaidade da nomeada, ou que os sustentam materialmente, como a opção por um regime de trabalho escravagista. Na seção seguinte, terão destaque elementos culturais – teatro, ópera e festas – que também compõem esse quadro simbólico de poder das elites.

⁶ O processo de reformulação da violência, seja nos gêneros ficcionais, seja nos gêneros ensaísticos, produz um “mascaramento da barbárie”, em dois sentidos. Por um lado, parece que se apaga a violência, por outro, há uma teatralização da vida. Nos dois sentidos, a barbárie não desaparece realmente em Machado, mas ganha conotação mais ampla, social. Os eventos não são individuais, mas sociais, nacionais, universais.

anedótico, da cor popular para o obscuro silêncio sobre o povo, do conteúdo direto ao comentário irônico ou sarcástico, a alternância de tons e os processos semânticos ampliam a paleta de mensagens expressas pelas crônicas, permitindo que o autor conduza o leitor para a percepção das relações sociais iníquas. Essa alternância de tons e argumentos prendem o leitor em uma censura que, não sendo agressiva, é incisiva.

4.1 Os testamentos como última forma de domínio

Tomando como ponto de partida a questão pessoal, pode-se analisar como os indivíduos manifestam-se na sociedade brasileira. Nesse caso, paralelo entre *História de quinze dias* e *Memórias póstumas de Brás Cubas* é sintomático. O romance é escrito pouco tempo depois do ciclo e crônicas, e a vida que o protagonista narra, a sua, é repleta de eventos que encontram paralelo nas crônicas.

Brás Cubas enquanto personagem é um indivíduo com diversas características. Rico, desocupado, vaidoso, inconstante, senhor de uma condição estável na sociedade, ao ponto em que se convence de ser merecedor de favores da própria providência⁷. O elemento que move Brás Cubas é o desejo de nomeada, desejo passado de geração em geração, como revela a mentira sobre a origem do seu nome⁸. O desejo do pai é fazer o filho ainda mais proeminente, casá-lo bem, lançá-lo na política. Principalmente, é fazer a família ter um nome célebre. Esse objetivo também é de Brás Cubas, cuja vida é uma eterna busca por reconhecimento.

O desejo de reconhecimento levou-o à morte. A busca pelo ‘Emplasto Brás Cubas’ o levava a contrair a pneumonia que o matou. Nota-se a ironia machadiana quando a *causa mortis* da personagem é a busca por um remédio que soluciona tudo, que é resposta para todos os males. No plano subterrâneo, a vaidade, um vício, é a razão da busca pelo emplasto: “o que me influenciou principalmente foi o gosto de ver impressas nos jornais, mostradores, folhetos, esquinas, e enfim nas caixinhas do remédio, estas três palavras: *Emplasto Brás Cubas*” (ASSIS, 2015a).

⁷ No capítulo intitulado ‘O Almocreve’, o narrador relata como a presença física e de espírito de um almocreve o salva. Ao final do episódio, Cubas comenta que pagara demais ao homem que lhe salvara a vida, afinal ele estar ali nada mais era do que ato da Providência (ASSIS, 2015a).

⁸ A origem humilde de um fazedor de cubas transformada em um nobre descendente dos primeiros portugueses no Brasil (ASSIS, 2015a).

No romance, o desejo de nomeada é antecedido apenas pelo nascimento do defunto-autor, o dia de seu enterro:

[...] expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia — peneirava uma chuvinha miúda, triste e constante, tão constante e tão triste, que levou um daqueles fiéis da última hora a intercalar esta engenhosa ideia no discurso que proferiu à beira de minha cova: — ‘Vós’, que o conhecestes, meus senhores, vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que têm honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe rói à Natureza as mais íntimas entranhas; tudo isso é um sublime louvor ao nosso ilustre finado.

Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei. [...] Viram-me ir umas nove ou dez pessoas, entre elas três senhoras, minha irmã Sabina, casada com o Cotrim, a filha, — um lírio do vale, — e... Tenham paciência! daqui a pouco lhes direi quem era a terceira senhora. Contentem-se de saber que essa anônima, ainda que não parenta, padeceu mais do que as parentas. (ASSIS, 2015a p. 600)

A vaidade impulsiona Brás Cubas, personificação de um membro das elites cariocas. Também é a vaidade a força latente que o impulsiona nas relações sociais. A cena fúnebre mostra o desejo de ser notado. Brás Cubas compra o carinho do amigo, a boa lembrança; em um gesto de humildade é velado por poucos já que “não houve cartas, ou anúncios”, muito embora o leitor não possa deixar de pensar que foram essas ausências que levaram à escrita do romance. O homem que buscou a fama pela fama era lembrado por apenas três parentes e Virgília. Os demais eram pessoas interessadas, sem relevância, sem espaço em suas memórias.

O romance de Brás Cubas guarda relação próxima com as notícias que eram motivo de atenção para Manassés. Havia um forte desejo de se destacar, cujas razões eram a vaidade e a estrutura de poder simbólico dentro da sociedade carioca. O grupo de elite financeira e econômica era bastante pequeno, aproximadamente apenas 25% dos homens sabiam ler e escrever (CHALHOUB, 2012). A falta de letramento e a predominância de uma economia agrária e escravagista tinha reflexos na concentração econômica, deixando à margem da sociedade um vasto número de cidadãos livres, mas impossibilitados de trabalhar para o próprio sustento. Mesmo em regiões urbanas, como a cidade do Rio de Janeiro, a presença de pessoas escravizadas era uma chaga social e moral que deixava marcas econômicas, impedindo a formação de uma classe laboral organizada.

O cenário social é de uma elite em busca de se fazer notar a partir de uma dupla motivação: a competição com os pares e a vaidade. Os dois elementos são percebidos em Brás

Cubas. A vaidade plena, o defunto-autor revela falsamente que não a teria, já que não pedira cartas e anúncios; mas a competição social, o desejo de nomeada, é a manifestação de sua vida.

O desejo de nomeada pode ser explicado pelas estruturas de poder simbólico. Seu acúmulo segue uma estrutura econômica que mimetiza uma competição capitalista, pelo menos quando observado um campo autônomo de poder simbólico que tem trocas e um mercado para essas formas de poder (BOURDIEU, 2011). Nesse sistema, há criação de riqueza simbólica que interage, e mesmo se comercializa e se compara com a economia material, ainda que seja por si autônoma.

No caso brasileiro, ainda não surgira um campo simbólico autônomo de poder, nem um sistema literário independente (CANDIDO, 2007). Paradoxalmente, o poder simbólico é mais disputado, já que é uma forma não material de adquirir prestígio e poder, de se distinguir dentro de sua própria classe relativamente homogênea. A motivação primeira não é material, mas simbólica. Brás Cubas revela que não é nem o bem da humanidade, nem os benefícios financeiros que o motivam a buscar o emplasto; é a vaidade de ver o nome tornado público. Não busca riqueza material, nem conhecimento fora de seu universo, mas apenas ser conhecido e destacado entre pares.

O desejo de ser destacado está presente nas crônicas de *História de quinze dias*, sendo recorrente nos comentários sobre testamentos. O primeiro testamento é de agosto de 1876:

No meio de tanta novidade — azeite Herculano, ópera italiana, liberdade turca, não quis ficar atrás o Sr. Luís Sacchi. Não conheci Luís Sacchi; li porém o testamento que ele deixou e os jornais deram a lume.

Ali diz o finado que seu corpo deve ir em rede para o cemitério, levado por seus escravos, e que na sepultura há de se lhe gravar este epitáfio: *'Aqui jaz Luís Sacchi que pela sua sorte foi original em vida e quis sê-lo depois da sua morte'*. Gosto disto! A morte é coisa tão geralmente triste, que não se perde nada em que alguma vez apareça alegre. Luís Sacchi não quis fazer do seu passamento um quinto ato de tragédia, uma coisa lúgubre, obrigada a sangue e lágrimas. Era vulgar: ele queria separar-se do vulgo. Que fez? Inventou um epitáfio, talvez pretensioso, mas jovial. Depois dividiu a fortuna entre os escravos, deixou o resto aos parentes, embrulhou-se na rede e foi dormir no cemitério.

Não direi que haja profunda originalidade neste modo de retirar-se do mundo. Mas, em suma, a intenção é que salva, e se o reino dos céus também é dos originais, lá deve estar o testador italiano.

Amém! (ASSIS, 2009a, p. 78).

O testamento de Luís Sacchi é analisado pelo cronista em vários níveis, determinados tanto pelos agentes como pelas menções destacadas. Da mesma forma que o protagonismo diminui à medida que se afasta do testador italiano, também mais relevante se fazem barulho e silêncio da crônica.

O protagonista é o próprio Luís Sacchi, cuja vaidade é a motivação central. Sua última vontade é ser notado, contar ao mundo que foi “um original em vida”. Ao contrário dos notáveis que são celebrados na morte, o epitáfio de Sacchi não ultrapassa suas próprias palavras. Manassés não tem elogios para este Luís que não conhecia e nada fez digno de nota social. O desejo de ser conhecido não se traduz, no caso de Sacchi nenhum capital, material ou simbólico. Sua família quase não é mencionada na notícia, e não se beneficia de ter como parte um homem cujo epitáfio é centrado em si mesmo. Sacchi tem a vaidade de ser notado, mas sua última não repercute para seus próximos, trata-se apenas de uma notícia inusitada.

Se essa conduta não influi no jogo de reconhecimentos entre a classe abastada, ela revela a distância de poder entre pessoas de fortuna e os demais. Os parentes estão sujeitos à vontade do testador italiano; a eles cabe o silêncio, ainda que vítimas do ridículo. As pessoas escravizadas são vítimas do abuso do senhor, reféns do testamento, controladas mesmo além do túmulo. O domínio do senhor da casa é tamanho que o destino dos sujeitos escravizados e da família está a ele ligado mesmo depois da morte. Os escravizados são obrigados a participar do cortejo de um defunto em uma rede, sendo objeto de abuso por parte do *de cuius*. O ridículo, subentendido ironicamente por Manassés, obra de Sacchi, atinge aquelas pessoas, mais uma vez despersonalizadas, transformadas em ferramentas de um cortejo patético. As normas sociais entre o patriarca, senhor, e as esferas sociais que o rondam explicitam o grau de dominância social.

O testamento de Sacchi retrata o sistema de poder dentro de uma família, revelando elementos sociais mais gerais, como o desejo de nomeada dos senhores, o apagamento da família e o abuso da servidão, ainda que sua riqueza não o distinga dentro da elite carioca. Luís Sacchi, contudo, não é um agente social que busca transcender a si mesmo, ser lembrado, formar um nome para si. O paralelo com Brás Cubas é cabível no desejo de nomeada e nos elementos sociais mais amplos, como o domínio total sobre o universo que o cerca. A morte de Sacchi não altera o cenário simbólico da elite. A notícia dentro da crônica, sendo a morte de Luís cotejada pelo noticiário internacional, com notícias sobre Herculano e a expectativa da companhia lírica, fazem do inusitado de seu testamento mais do que um *faits divers*, destaca a sua irrelevância.

Também em 1876, Machado comenta um segundo testamento, retomando a questão da vaidade e revelando com toda força um exemplo de desejo de nomeada. Da mesma forma, o

evento ilumina um processo de violência simbólica a que são submetidos os grupos sociais secundários e subalternos.

[O] assunto de que mais se ocupou este bom povo, sem falar nas eleições, foi o testamento do Sr. José dos Santos Almeida.

Santos Almeida deixou dois legados, um dos quais passou sem que ninguém reparasse nele, e o outro deu muito o que falar; foi este o legado dos 300\$ a cada uma de quatro mulheres brancas das mais mundanas que se encontrarem. Comenta-se de diferentes modos esta ideia de Santos Almeida; uns querem que fosse piedade, outros que não passasse de uma intenção grotesca, uma maneira de rir da morte e desmoralizar os testamentos.

Estou que uns e outros estão em erro. Santos Almeida nem quis ser pio (podia sê-lo em vida e com mais segurança de execução) nem quis rir da morte. O que ele quis foi isto mesmo: foi que se falasse, comentasse, interpretasse, louvasse ou condenasse. Se não mete a cláusula no testamento, ninguém falava do testador; assim fala-se e ele não se despede às escondidas. Era catraieiro; devo crer que laborioso, porque deixou uma fortuna menos má; foi honrado; deu bons exemplos. Não obstante isso, ninguém o conhecia, ninguém falava nele.

-Ah! pensou o finado. Eu arranjaréi meio de ocupar toda esta cidade durante oito dias. E inventou o legado das mulheres mundanas. E toda a cidade não falou em outra cousa; a curiosidade pública pôs os óculos, abriu os ouvidos, ouviu, leu, comentou; Santos Almeida é célebre, é o leão do dia; seu nome ecoa nas lojas, nas ruas, nas salas. Santos Almeida *for ever!*

Além desse legado, outro houve que me deu muito o que pensar: é o de 500\$ ao seu empregado José Silveira, por apelido Jeitoso. Nunca uma alcunha foi menos cabida do que esta. Desastrado Silveira! Pois vmc. é fino, tem modos, sabe viver, adquire à custa de muita habilidade uma alcunha que lhe dá o direito a entrar na diplomacia, e no cabo de tudo caem-lhe apenas 500\$? Que jeito é o seu Sr. Jeitoso? Diga-me: que faria vmc. se fosse simplesmente desastrado, seco, estafador do próximo? (ASSIS, 2009^a, p. 128).

A vaidade de Santos Almeida motiva sua decisão sobre o testamento. Não pensa no ridículo, na piedade ou na possibilidade de ser condenado, deseja apenas ser motivo de atenção por toda a cidade. Diferente de uma valoração moral - piedade -, ou uma manifestação metafísica - ultrapassar a morte - o testador resolveu fazer-se notar. Quem desvenda as intenções do testador, e logo sua mesquinhez, é o cronista.

Manassés descarta a hipótese de que Santos Almeida tivesse um interesse diferente de ser notado e comentado por toda a cidade. Ao analisar as cláusulas do testamento vexatório, o cronista revela a violência contra as classes subalternas, agregados, funcionários e despossuídos. Sua atenção não recai sobre o objeto do testamento, não é o grupo de “quatro mulheres brancas das mais mundanas” nem seu funcionário de longa data que merecem seus comentários. Manassés os desvela apenas para iluminar o verdadeiro motivo de crítica. A questão pertinente é a motivação de Santos Almeida, cuja ação é motivada pela vaidade.

As classes desfavorecidas são percebidas pelos possuidores de renda enquanto grupo que existe apenas quando lhes é do interesse. O domínio do testador sobre o destino de pessoas

pobres e sobre a felicidade do seu funcionário é sintomático do controle social e econômico que a disparidade de riqueza produz na sociedade escravagista brasileira.

O cronista ironiza a alcunha de ‘Jeitoso’⁹ do funcionário como argumento para o insuficiente legado deixado. Afinal, se sendo ‘jeitoso’ recebera apenas 500\$ “que faria [jeitoso] se fosse simplesmente desastrado, seco, estafador do próximo?”. Se explicitamente o cronista parece estar em diálogo com o legatário, o jogo irônico esconde um significado oculto. Santos Almeida não fora piedoso nem em vida nem em morte, mas era vaidoso e queria deixar uma marca de si no mundo. O retrato que Santos Almeida deixou de sua vida é de ter sido uma pessoa que só pensou em si, egoísta e explorador. A alcunha do funcionário e a mesquinha e ingratição do patrão morto sugerem que o empregado José Silveira era “jeitoso por necessidade”. Ele aceitara se submeter aos desejos do patrão. Ainda assim, em vez de recompensar o bom funcionário com a gratidão de um bom legado, Santos Almeida preferiu gastar com a vaidade de ser notícia depois de morto. As mulheres e o empregado José Silveira encontram-se também sob o domínio das classes altas.

O conhecimento da notícia pelo cronista e pelo leitor revela a forma de diálogo e os horizontes de leitura da sociedade. O ar de incerteza sobre quem exprime o julgamento sobre o testamento marca um tom de boato, ao mesmo tempo que sugere uma manifestação de pensamentos gerais. As referências a uma coletividade e à “boca miúda” de gente comentando uma notícia inusitada estabelecem uma posição média no grupo social com a qual pode dialogar. A sociedade ocupa-se com a vaidosa solução desses testamentos, mas se mostra incapaz de grandes reflexões sobre a conduta. A violência, escondida pelo inusitado, é revelada por Manassés. O cronista não se dirige ao leitor descrevendo o abuso sofrido, mas insere as vítimas da dominação como elementos no texto, descortinando simbolicamente a violência a que estavam submetidos. Manassés relaciona a mentalidade de seu tempo com os eventos que comenta.

Os dois testamentos revelam como os recortes sociais estão dominados pela classe abastada. Homens livres, sujeitos aprisionados na escravidão, funcionários e prostitutas são

⁹ O equilíbrio que o funcionário precisa encontrar encontra várias facetas e fórmulas nas personagens de classes de baixa renda em Machado de Assis. José Dias, em *Dom Casmurro* (ASSIS, 2015a), é exemplo que vem logo à mente. Também Estela, em *Iaiá Garcia* (ASSIS, 2015a), revela como é difícil equilibrar-se entre o orgulho (amor-próprio) e a obediência ao poder da elite. Uma evolução do retrato da sociedade feito por Machado está, em parte, representado pelo comentário sobre o “Jeitoso”. Se a temática da “mudança de classe”, ou enriquecimento, é frequente nos primeiros romances (PEREIRA, 1949), a força opressora da elite torna-se recorrente nos romances maduros.

obrigados a depender de uma vaidade excêntrica para encontrarem ou a liberdade, ou algum alento financeiro. O objetivo dessas últimas vontades é destacar o falecido dentre os demais de seu grupo. Trata-se de um desejo último de aparecer. O jogo de vaidades extravagantes é destinado aos leitores dos jornais, principalmente como um último suspiro de poder. Os testadores não podem mais estabelecer seu controle material, mas querem se manter relevantes simbolicamente. A elite letrada e econômica tanto comenta essas notícias como é a que promove arroubos de vaidade em busca de ser lembrada.

A violência simbólica, por sua vez, é patente. Cativos, homens livres, prostitutas, todos aqueles que não são os leitores da notícia, são objetos da violência. Igualados como inferiores, aos olhos dos falecidos, esses grupos são apenas objetos, meios de se fazer notar. Trata-se de uma elite vazia, incapaz de se destacar pelo trabalho, ou pelo saber.

Essa estrutura de poder prevalece, na ficção machadiana, até entre as classes mais abastadas. Os herdeiros estão sempre sujeitos às vontades dos parentes ou de quem lhes deixe um legado. A vontade e a força do legador se prolonga para além da morte. Em *A herança*¹⁰ (ASSIS, 2015b), D. Venância deixa o sobrinho que menos lhe amou como herdeiro universal enquanto os outros dois que lhe cuidaram ao longo de toda a vida recebem “razoável legado”¹¹.

A posição do cronista comunica-se com duas realidades. Em relação ao público do jornal, a crítica a vaidade e ao desejo de nomeada são feitas com a intenção de alertar o público, educá-lo sobre o ridículo da conduta. A celebridade sem fundamento é criticada por Manassés em vários momentos, mesmo quando destinada a artistas que arregimentam mais atenção do que grandes políticos. Quando a celebridade é conquistada pela notícia fácil, forma efêmera de vaidade instantânea, ela não deve ser centro de atenção. Embora sem ser fustigante, as posições de Manassés são críticas, demonstrando como, ao buscar a notoriedade dessa forma, o que se atinge mesmo é o ridículo; argumentação que acompanha a pedagogia da ‘educação pelo jornal’.

A vaidade é ironizada também de forma indireta. A notícia da chegada do azeite produzido por Alexandre Herculano disputa espaço com o testamento do Sr. Sacchi. Manassés,

¹⁰ Conto publicado no *Jornal das Famílias* em 1878.

¹¹ A herança pode ser vista como forma de ascensão social, mas quando analisada a partir do plano social, as relações familiares que conduzem aos legados são constrangedoras das personalidades. Nos primeiros romances, o enredo é, em parte, motivado, pelo conflito entre o desejo pessoal e a imposição social decorrente dos deveres familiares – e das heranças. Nesse sentido, Estela, de *Iaiá Garcia* (ASSIS, 2015a) é a exceção que consegue escapar do ciclo de dominação.

sobre o azeite, diz: “[...] confesso que preferia ao pé do seu azeite o seu estilo; e de bom grado receberia de suas mãos o livro e a luz.” (ASSIS, 2009a, p. 77). Há uma oposição entre os grandes feitos - o estilo e a obra de Herculano - e os assuntos comezinhos, nesse caso o azeite. A notícia esconde outra ironia, já que o grande homem de letras consegue ser notícia, e motivar o debate, mesmo quando a notícia sobre si é menor. Ao falar do azeite, Manassés lembra o grande escritor que, apesar do retiro, mantinha grande prestígio em Portugal (SARAIVA *et al.*, 2010) e no Brasil.

As grandes obras de uma vida se sobrepõem mesmo quando se noticia apenas o comezinho. Se Brás Cubas tentaria levar seu nome à fama, sem ter conseguido nenhum sucesso, sem qualquer trabalho para o bem coletivo, Herculano tinha até seus trabalhos mais mundanos, como a produção de azeite, noticiadas e glorificadas em razão do grande escritor e homem de letras que era. A oposição entre a vaidade de Sacchi e o grande homem público era evidente.

Herculano e Alencar são comparados e celebrados quando falecem¹². Os dois autores românticos exemplificam, juntamente com Victor Hugo, a teia de engajamento intelectual, artístico e político. Esse engajamento, que percorre as diversas estruturas de poder, não é uma mera comparação de eventos isolados, mas uma tomada de consciência política de um grupo social nascente. Na França, esse engajamento será uma retomada de interesse político por parte dos escritores após a configuração da autonomia do campo literário (DENIS, 2000). No Brasil e em Portugal, essa autonomia não estava formada, logo a natureza do engajamento político dos autores era distinta.

Como Victor Hugo, Herculano é um poeta cujas obras carregam uma “função pública, doutrinária e intervencionista” (SARAIVA *et al.*, 2010); e como Alencar, Herculano é um autor de romances históricos, que recria a “novelística portuguesa moderna” (SARAIVA *et al.*, 2010). Alencar e Herculano, cada um com seu projeto literário, reconfiguram as simbologias nacionais. No caso deste, retomando a história da nação em seu país, no caso daquele colocando em movimento toda a *intelligentsia* brasileira em ordem de um fio condutor que forma uma ideia de Brasil arregimentando conceitos e noções raciais¹³ e culturais. (PELOGGIO, 2006).

¹² Crônicas de 1º de outubro de 1877 e 15 de dezembro de 1877.

¹³ Lucia Miguel Pereira (1949) chega a afirmar que a influência de Alencar “atrasa” Machado, o que sugere que é a ausência póstuma do escritor cearense que permite a Machado lançar-se em novas formulações estéticas. Sem entrar no mérito da questão, a observação denota a importância de José de Alencar para Machado e para a literatura nacional.

Esse concerto de intelectuais, próximos e, ao mesmo tempo, distantes, evidencia a teia mundial que se alimenta a partir dos centros produtores de literatura e arte (CASANOVA, 2008). Trata-se também de um espaço de conhecimento ainda não totalmente pesquisado pelos estudos literários. Os fios da teia de relações encobrem um corpo de referências e influências entre os diversos intelectuais ao redor do centro europeu de influência. Essa organização é evidente para os leitores de Manassés como é para quem, como o leitor atual, está descolado do cotidiano da elite brasileira do século XIX.

Ultrapassando a questão do comportamento reiterado da elite, a relação entre classe alta e subalternos revela uma condição de dominância inescapável. Cativos, parentes, funcionários, cidadãos pobres, todos estão sujeitos à vontade da classe rica. Mulheres mal afamadas podem ser apontadas na rua como “merecedoras de um legado”; funcionários não são valorizados por suas condutas; as pessoas em aprisionamento servil precisam se comportar bem e esperar a morte generosa de seu senhor para ganhar a liberdade. Mesmo os familiares veem seu possível legado como uma peça no jogo de uma vaidade mundana. Suas existências estão à disposição do detentor de poder.

A representação de violência é patente tanto pela forma como o aparecimento dessas classes é sempre acompanhada de uma degradante situação de dominação, como também pelo fato de que essas classes são poucas vezes mencionadas. São geralmente esquecidas, porque os comentários da crônica estão voltados ao interesse do leitor pertencente à elite, que trata a situação de degradação e dominância como um *fait accompli*, um dado natural. A crítica de Manassés recai sobre todo o tecido social, revelando as formas de poder e representando a violência simbólica de papéis sociais rígidos, difíceis de serem superados.

4.2 Incompletos, imutáveis, invisíveis

As menções ao regime escravocrata e aos sujeitos escravizados são raras. Embora personagens do cotidiano carioca, como revela o censo de 1872 (CHALHOUB, 2012), que apontava uma média de 15% da população brasileira como escrava, sua aparição nas crônicas é quase inexistente embora fossem os verdadeiros motores e elos de funcionamento da cidade. Trabalhadores das mais diversas atividades, sua ausência constante não se justifica senão por um elemento de composição da crônica.

A explicação mais simples seria a de que o próprio cronista escolhia apagar essas classes; contudo, suas presenças, ainda que pontuais, revelam um forte traço de igualdade entre esses segmentos com os demais, pelo menos no plano simbólico. Também já se observou que a questão do fim do regime escravagista era caro ao cronista. Esses dois elementos já são suficientes, embora não sejam os únicos, para afastar a hipótese de que o apagamento dos sujeitos escravizados se deu pela vontade do autor. Machado não promovia uma exclusão temática da questão dos escravizados e das classes subalternas, não escolhia apagá-los do universo retratado.

Como observado nas personagens de *Helena*, *Iaiá Garcia* e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, os sujeitos escravizados eram elementos de especial valor simbólico na construção das narrativas. A exclusão constante dessas pessoas do plano das crônicas estava ligada ao universo do leitor. Não por acaso que o surgimento desses segmentos geralmente estava atrelado à uma forma de demonstração de poder. A primeira dessas formas de poder é a alforria. As alforrias pessoais são ações manifestas de poder e violência. O senhor individualiza o direito de liberdade, que é garantido apenas àquele escravizado em particular. Essa ação é em razão de um desejo de chamar a atenção, fingindo uma virtude que não existe. Manassés revela um desses casos ao comentar uma doação anônima:

[...] O anônimo da Santa Casa é o homem do Evangelho. Imagino-o com dois traços principais: o espírito de caridade, que deve ser e é anônimo, e um certo desdém para com os clarins da Fama, os rufos de tambor, os pífanos da publicidade. Pois bem, esses dois traços característicos são duas forças. Quem as tem possui já de si uma grande riqueza. E saiba agora o leitor que o ato do benfeitor da Santa Casa inspirou a um amigo meu um ato bonito.

Tinha ele uma escrava de 65 anos, que já lhe havia dado a ganhar sete ou oito vezes o custo. Fez anos e lembrou-se de libertar a escrava... de graça. De graça! Já isto é gentil. Ora, como só a mão direita soube do caso (a esquerda ignorou-o), travou da pena, molhou-a no tinteiro e escreveu uma notícia singela para os jornais indicando o fato, o nome da preta, o seu nome, o motivo do benefício, e este único comentário: ‘Ações desta merecem todo o louvor das almas bem formadas.’

Coisas da mão direita!

Vai senão quando, o *Jornal do Comércio* dá notícia do ato anônimo da Santa Casa da Misericórdia, de que foi único confidente o seu ilustre provedor. O meu amigo recuou; não mandou a notícia às gazetas. Somente, a cada conhecido que encontra acha ocasião de dizer que já não tem a Clarimunda.

— Morreu?

— Oh! Não!

— Libertaste-a?

— Falemos de outra coisa, interrompe ele vivamente, vais hoje ao teatro?

Exigir mais seria cruel. (ASSIS, 2009, p.210).

Se na seção anterior, a noção de metáfora descortinava uma representação nacional a partir de semelhanças com eventos internacionais, aqui argumenta-se que, a partir de uma percepção do país como uma unidade social, o cronista explica sua realidade por comentários

particulares, uma metonímia em que cada retalho explica o todo. Manassés escreve a partir de escolhas, seleções e recortes. As notícias revelam, em coisas miúdas, um universo de disputas. Também compreende que seu leitor é um recorte da população, destacado, diverso, específico no amplo conjunto social da cidade do Rio de Janeiro. Manassés apresenta metonímias do país a partir de exemplos cotidianos, quase singulares, mas vastamente significativos.

No trecho anterior, a notícia da doação anônima serve como mote para o cronista estabelecer uma oposição de comportamentos. O “anônimo amigo do cronista” pensa em alforriar Clarimunda, senhora por ele escravizada que completava 65 anos. Seria uma “gentileza”. A alforria gratuita, observa o narrador ironicamente, vinha após Clarimunda já lhe ter “dado a ganhar sete ou oito vezes”. A “gentileza gratuita”, afinal, era um duplo lucro para o escravocrata: dispensando a senhora, economizaria nos gastos com as doenças, que certamente vinham com a idade da mulher escravizada e, não fosse a doação anônima, poderia ter destaque com a notícia de sua “boa ação”.

O episódio do “amigo que promove uma liberdade” soaria comum ao leitor de Manassés. A crítica a esse comportamento generalizado a ponto de ser “anônimo” tem diversas vertentes. O primeiro paralelo é entre os anonimatos. O doador da Santa Casa é “o homem do Evangelho”, faz o bem sem desejar glórias para si. O segundo, o “amigo anônimo”, manteve-se o mínimo anônimo possível, e só não se celebrou com uma notinha no jornal por causa da doação à Santa Casa.

Outro paralelo possível forma uma inversão do destaque e da humanização. O “amigo anônimo” promotor da alforria jamais é nomeado. Sua conduta, personalista, mas difundida na sociedade, provoca comentários irônicos. Clarimunda, a mulher escravizada, por sua vez, recebe descrição de idade e condição. Ao ser nomeada, deixa de ser coletividade para se tornar sujeito, e dá então nome a cada uma das vítimas do regime escravagista¹⁴.

O antigo algoz, senhor escravocrata, é alegoria de uma classe, ao passo que a mulher ganha nome e torna-se sujeito na condição de exploração que vivera, e ainda vive, agora abandonada por quem a explorou injustamente por tantos anos. Quanto mais humanizada a condição da pessoa violentada pelo abuso da escravatura, mais violenta a crítica à classe de senhores.

¹⁴ Caberia uma análise sobre o nome da mulher escravizada. Clarimunda estaria “clareando o mundo”, iluminando a maldade do senhor.

Enquanto o indivíduo produz autoelogios falsamente escondidos em mudanças de assuntos, a notícia pela qual deseja ser reconhecido não é um grande feito. A vaidade de se fazer aparecer é a característica evidente de uma classe de poder alheia a todos que não são seus iguais na escala social. O objetivo dessa construção ficcional é traduzir o evento em uma metonímia do país, um microcosmos alegórico capaz de representar o todo da mentalidade nacional.

Se a relação entre pares é de uma cilada para destacar-se, uma vaidade que pretende ser saciada a partir do engano, a relação com os grupos sociais subalternos revela a crueldade e a ausência de bondade dos detentores de riqueza. A relação entre senhor e escravizado apresenta vários níveis de violência, desde a manifestação de domínio e poder até o apagamento simbólico. Privado de sua liberdade, o sujeito escravizado é forçado a trabalhos degradantes até se tornarem “imprestáveis” ao senhor. Incapaz de acumular qualquer riqueza fruto de seu trabalho, ele é abandonado sob a insidiosa fortuna da liberdade. Ainda aqui, a alforria nada mais é do que um serviço prestado pelo escravizado ao seu algoz. À liberdade não acompanha estipêndio, entretanto é paga ao senhor que deseja mostrar-se generoso, e que se revela mesquinho ao economizar no sustento daquele que por tantos anos o servira.

A relação exposta na crônica também está presente na ficção de Machado de Assis. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, após a morte do patriarca, tem-se a seguinte passagem:

[...] Por exemplo, Cotrim não aceita os pretos, quer só o boleeiro de papai e o Paulo...
 — O boleeiro não, acudi eu; fico com a sege e não hei de ir comprar outro.
 — Bem; fico com o Paulo e o Prudêncio.
 — O Prudêncio está livre.
 — Livre?
 — Há dois anos.
 — Livre? Como seu pai arranjava estas coisas cá por casa, sem dar parte a ninguém! Está direito. Quanto à prata... creio que não libertou a prata? (ASSIS, 2015a, p. 649).

Cotrim, que fora traficante de pessoas escravizadas, não os quer mais. Sua objeção, contudo, não é moral, afinal quer levar Prudêncio, Paulo (os dois cativos mais “ladinos”, nomeados na narrativa) e o boleeiro (que sequer é nomeado). A disputa é acerca de propriedade, dividida de maneira comezinha entre irmãos na presença do cunhado. A disputa sobre os escravizados é da mesma nota de mesquinhez da disputa sobre a prataria. Para Cotrim, a prataria deveria ficar para sua esposa, Sabina, “casada ... precisa ter uma copa digna, apresentável”, diz o marido que não pretende comprar uma prataria para sua casa (ASSIS, 2015a).

Escravizados e prataria são propriedades cuja importância é mais uma vez mesquinha, egoísta. Não se trata apenas de desumanizar indivíduos, já que a reclamação sobre a libertação de Prudêncio mostra o tom de controle e mando sobre os sujeitos que, escravizados, deixam de ter qualquer elemento de personalidade. A partir do plano de vista das elites, não há diferença entre as pessoas escravizadas e a prataria. A questão é que mesmo o egoísmo é mesquinho. As razões da disputa pela prataria são individualistas e opõem mesmo irmãos, revelando a crueldade da elite rica do país.

Os sujeitos escravizados também refletem os senhores, seja por cópia, seja por sujeição. A personalidade de Cotrim é revelada a partir do reflexo de seu comportamento em relação aos cativos que domina. O cunhado de Brás Cubas é materialista e avaro, também é um homem cruel:

O único fato alegado neste particular era o de mandar com frequência escravos ao calabouço, donde eles desciam a escorrer sangue; mas, além de que ele só mandava os perversos e os fujões, ocorre que, tendo longamente contrabandeado em escravos, habituara-se de certo modo ao trato um pouco mais duro que esse gênero de negócio requeria, e não se pode honestamente atribuir à índole original de um homem o que é puro efeito de relações sociais. (ASSIS, 2015a, p.711).

Brás Cubas, ao comentar o comportamento do cunhado, revela uma percepção de sua classe. Anteriormente defendera a avareza do cunhado como um exagero de uma qualidade, “e as virtudes dever ser como orçamentos: melhor é o saldo que o *déficit*” (ASSIS, 2015a, p.711). Quanto à violência, também essa teria sido imposta pelo meio, como uma característica do trabalho, não uma qualidade pessoal. O retrato do avaro Cotrim é de um homem cruel com os cativos “fujões” e com o hábito de “mandar para os jornais a notícia de um ou outro benefício que praticava”. (ASSIS, 2015a, p.711)¹⁵.

Um homem bondoso que fosse áspero em seu labor teria como justificativa o meio em que se encontrava; mas Cotrim não era bondoso; sua avareza e suas doações são lados da mesma moeda; o traficante de pessoas escravizadas age em busca de ganhar uma boa reputação; e suas doações e condutas beneméritas são interessadas, voltadas para si— tais quais os testamentos visto anteriormente. Os escravizados, vítimas de violências, bem como os despossuídos, alvos de uma bondade interessada, são apagados da narrativa de Cotrim. Desaparecem, porque o que

¹⁵ Uma comparação entre as passagens em que Brás Cubas cita abertamente a violência contra pessoas escravizadas se reforçam em apontar o ponto original da violência: o poder demasiado e personalista da classe abastada. A violência de Prudêncio contra seu escravizado pode ser explicada pela imitação dos abusos que sofrera de Brás Cubas. A violência foi aprendida. Isso se aplica aos motivos por que ele castigava Prudêncio, nem para a violência de Cotrim contra seus sujeitos escravizados. Não há relação social que conduza a esse comportamento se não o direito ao abuso.

busca ser notado e percebido é o senhor, que tenta esconder sua crueldade com a ares de bom cidadão. Ao leitor cabe perceber que a conduta de Cotrim - e porque não de Cubas e dos senhores dos testamentos – é um disfarce de suas naturezas violentas, egoístas e vaidosas.

O comportamento da classe dominante não apenas pode ser observado pela forma como trata as classes subalternas; ele também escorre e contamina aqueles que estão embaixo. Prudêncio é o espelho de Brás Cubas e as relações entre senhor e sujeito escravizado revelam uma eterna imposição de força. Mesmo quando personagem, como é o caso de Prudêncio, há uma nova forma de violência simbólica. A personagem é ontologicamente desligada de uma existência autônoma, ela não é em nenhum momento um indivíduo plenamente livre. A violência que Brás Cubas dirigiu aos seus cativos se multiplica e se desloca dentro da sociedade. Quando Prudêncio, agora liberto, torna-se senhor de uma pessoa escravizada, dirige-lhe a mesma violência:

Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar, dormir, desagrilhoado da antiga condição, agora é que ele se desbancava: comprou um escravo, e ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera. Vejam as sutilezas do maroto! (ASSIS, 2015a, p.669).

Brás Cubas vê a si na violência dirigida ao homem escravizado. Torna-se o antigo senhor em “mestre” de Prudêncio, tendo-lhe ensinado a violência e o abuso. A mentalidade de Brás Cubas estende-se ao antigo criado. Ao mesmo tempo que a observação de Cubas revela como o comportamento de abuso de poder mancha todo o tecido social, também revela como a elite social é autocentrada, apenas percebendo o mundo a partir de sua própria existência. Na busca pela manutenção e ostentação do poder, a liberdade não significa nada se não for para beneficiar o sujeito que perpetra a escravização, sendo a conduta do homem liberto explicada pela antiga conduta do patrão. Trata-se de uma violência negadora da existência. Sua natureza é epistemológica, para a elite, o mundo não pode ser conhecido senão a partir de sua régua, logo uma percepção do mundo personalista, interesseira, mesquinha e autocentrada.

As referências em *Memórias póstumas de Brás Cubas* ao processo de escravatura revelam as consequências negativas da instituição no cenário social. São inúmeros os momentos em que os quadros de abuso são relatados na obra, como no caso do Vergalho, na disputa pela herança – ambos comentados acima - mas também nas figuras do tio João e do cunhado Cotrim, quando os vícios de um senhor cheio de vontades revelam a natureza do poder absoluto, e no caso de Marcela, que revela a disputa entre subalternos. Apenas em um momento, o servo surge como

elemento do convívio cotidiano, mesmo que em viés negativo, quando um servo traz notícias ruins a Cubas e Virgília.

O apagamento dos escravizados do cotidiano é uma demonstração de violência simbólica. A pretensa verdade realista é apresentada segundo os ditames do grupo dominante, que não apenas não problematiza a questão da escravatura, como sente-se naturalmente no direito de ser servida, seja pelos sujeitos escravizados, seja pelos libertos e livres em condições de submissão econômica. A realidade de dominação é naturalizada; sendo o apagamento desses grupos uma demonstração de poder. A natureza abusiva é escondida de olhos inquiridores e recepcionada como “de bom gosto” pelas fragilidades estéticas, que acreditariam ser desnecessário comentar mazelas da sociedade. Obliteram-se os grupos dominados.

O romance retrata diversos temas de *História de quinze dias*. No desejo de nomeada, a proximidade entre ‘defunto-autor’ e o ‘amigo do cronista’ destaca como o romance reproduz a sua época no que tem de mais profundo: a mentalidade da elite escravocrata. A forma como as classes subalternas são esquecidas das cenas mundanas exige do cronista a formação de um retrato do cotidiano que apresente a complexidade da sociedade em que vive; levando em conta o leitor e revelando o mundo silenciado. Manassés cria tensões entre o senhor a pessoa escravizada que ganha alforria da mesma forma que o romancista produz elementos de plurissignificação nas relações entre senhores e cativos.

A violência simbólica é revelada pelo apagamento dos indivíduos e pela relação de domínio e poder não-problematizada na superfície. Os efeitos da escravização são percebidos por subterfúgios, cabendo ao leitor perceber os absurdos provocados pelo desequilíbrio de poder. Não há “gentileza gratuita” em uma alforria concedida depois de anos de cativo; não há castigo justo aos escravizados que tentam escapar do seu martírio. A crítica da violência é uma conclusão que o romancista apresenta para o leitor por meio da ironia.

Os elementos destacados revelam um Machado de Assis, distante dos “projetos estéticos nacionalistas do século XIX, voltados para a valorização de elementos da paisagem, para a idealização da terra e para o mascaramento da barbárie” (GINZBURG, 2012, p. 225). Não são as “cores locais” que tomam forma nos escritos, mas a sociedade em suas relações pessoais e entre os grupos: membros da elite em diálogo, ações desses no conjunto social, repercussões de suas medidas em direção aos sujeitos subalternos. A obra de Machado apresenta uma crítica ao comportamento da elite social. É possível perceber que o silenciamento das classes subalternas,

sem um real apagamento – já que podem ser resgatadas a partir de uma leitura crítica -, dá-se em razão das características do público leitor, ainda majoritariamente imerso no plano da violência enquanto perpetradores. Em todo caso, Machado de Assis não faz coro ao pensamento dominante de manutenção da desigualdade.

O componente abolicionista é mais evidente no Machado cronista do que no romancista. Os elementos de apelo à abolição são apresentados, tanto na qualificação da escravatura, como no desejo de ver a libertação dos indivíduos escravizados¹⁶. O cronista comenta as questões da abolição dentro da política brasileira, fazendo apelo à necessidade de que a Lei do Ventre Livre seja fortalecida. Aprovada em 1871, a lei previu a formação de um fundo para a emancipação dos sujeitos escravizados, cujo objetivo seria comprar alforrias. Em 1876, passado o tempo para a implementação do fundo, o cronista reclama por sua real efetivação e atuação.

De interesse geral é o fundo da emancipação, pelo qual se acham libertados em alguns municípios 230 escravos. Só em alguns municípios!

Esperemos que o número será grande quando a libertação estiver feita em todo o império. A lei de 28 de setembro fez agora cinco anos. Deus lhe dê vida e saúde! Esta lei foi um grande passo na nossa vida. Se tivesse vindo uns trinta anos antes estávamos em outras condições.

Mas há 30 anos, não veio a lei, mas vinham ainda escravos, por contrabando, e vendiam-se às escancaras no Valongo. Além da venda, havia o calabouço. Um homem do meu conhecimento suspira pelo azorrague.

— Hoje os escravos estão altanados, costuma ele dizer. Se a gente dá uma sova num, há logo quem intervenha e até chame a polícia. Bons tempos os que lá vão! Eu ainda me lembro quando a gente via passar um preto escorrendo em sangue, e dizia: ‘Anda diabo, não estás assim pelo que eu fiz!’ — Hoje...

E o homem solta um suspiro, tão de dentro, tão do coração... que faz cortar o dito. *Le pauvre homme!* (ASSIS, 2009, p.111).

Dessa passagem, é possível observar a ruptura almejada por um grupo progressista e quanto o avanço das ideias de liberdade das pessoas escravizadas é retardada por sedimento de violência, controle e mando. Há uma disputa de forças nos campos econômicos e simbólicos acerca da escravização, com a manifestação abertamente escravocrata com mais significação e abrangência na sociedade.

A passagem acima faz referência aos dispositivos legais que regulam, imperfeitamente, a questão da escravidão no Brasil. Antes da Lei do Ventre Livre, houve a lei do fim do tráfico escravagista internacional, que impedia a entrada de pessoas escravizadas no país. Essa lei, promulgada em 1850, foi usada, durante os debates acerca da Lei do Ventre Livre, como

¹⁶ Como visto acima, Manassés comenta o centenário de independência dos Estados Unidos da América destacando “[o] maior dos milagres dessa grande nação é ter sufocado, durante o longo espaço de quatro anos, a maior guerra civil dos tempos modernos, e com ela extirpado uma detestável instituição social”. (ASSIS, 2009, p.72).

argumento contrário à aprovação da nova legislação. Estes opositores da lei de 1871 argumentavam que a escravidão estaria fadada ao fim uma vez que não havia mais tráfico negreiro. O cinismo desse argumento, que desprezava pessoas escravizadas, seus filhos e filhas, era ainda mais agudo quando se percebia a seletividade do seu teor.

Desde a independência de Portugal, o fim tráfico escravagista e, em menor escala, o fim do regime escravocrata tinham sido matéria de debate público, sendo aquele mesmo combatido e proibido legalmente. Em 1826, quatro anos após a independência, o Brasil assinou tratado com a Inglaterra proibindo o tráfico negreiro internacional (BETHELL, 2012), o que foi reforçado em lei em 1831. Os escravocratas não mencionavam a existência de um conjunto de tratados e leis anteriores a 1850 que também haviam proibido o tráfico negreiro e foram sistematicamente desrespeitadas¹⁷.

O descumprimento das leis de 1830 mostra que o sistema de pressão política e jurídica do estado não era capaz de contornar as forças econômicas da classe escravocrata. Esse cenário é lembrado com ironia por Manassés quando lamenta não haver legislação anterior. O cronista joga entre o dito e o não dito para refletir que o elemento detrator, o cerne do problema, é a escravização, ilegal há décadas, mas ainda permitida, e que estava sempre presente e desejada pela classe abastada.

Novamente Manassés faz uso de um elemento fictício. O seu conhecido que “suspira pelo azougue” ilustra a violência da mentalidade dominante mesmo depois da Lei do Ventre Livre. Sugere-se, além disso, outro traço prejudicial do sistema escravagista: ele fortalece uma tradição de violência. A personagem lamenta não poder bater nos escravizados. Não era apenas a manutenção de um sistema de violência, mas também de uma justiça arbitrária. Para a personagem, o cativo jamais apanhava sem culpa e o senhor sempre tinha razão; do que se depreende que essa classe se percebia como sempre justa. Em 1876, quando a violência contra pessoas escravizadas se torna caso de polícia e o senhor cruel passa a ser responsabilizado, o “pauvre homme”¹⁸ lamenta a existência de uma lei que não coadunava com suas vontades, lamenta que seus desejos eram contidos pela ordenação social.

¹⁷ A Lei Feijó, promulgada em 7 de novembro de 1831, ficou conhecida como “lei para inglês ver”, dado sua incapacidade patente de coibir tráfico negreiro. (GURGEL, 2008).

¹⁸ Essa expressão é uma referência direta a “O Tartufo”, de Molière. “O posicionamento crítico e irônico do escritor encontra-se dirigido à forma como os defensores da escravidão entendiam a Lei de 1871, ao representar um personagem saudosos dos tempos marcados pela não intervenção do Estado na relação entre senhores e escravos”. (LOPES, 2007).

Ao rememorar os debates da Lei do Ventre-Livre em 1871, o cronista mostra a lentidão com que a sociedade se move em direção ao fim do regime escravocrata. Se a fala da personagem fictícia aparenta ser em defesa de uma posição que perde prestígio social, a necessidade de apelo ao uso do Fundo de Emancipação e os números baixos de adesões revelam como a escravização ainda é aceita e mantida pela sociedade. A fala da personagem dá voz a uma mentalidade latente, e ainda presente na elite. O movimento para o fim desta situação era lento, inacabado; estando a evolução social refém da classe abastada, que não tinha real interesse na mudança.

Embora no plano legal o país caminhasse para a abolição do cativo - como revela a própria posição do cronista - a escravatura ainda era um instituto de dominação efetivo e de bases duradouras na sociedade. A questão ainda estava em disputa, havendo, como contraponto aos campos de poder simbólico, como o campo artístico, literário e liberal, a manutenção dos argumentos econômicos e dos privilégios sociais, diversas vezes escondidos sob falácias retóricas. Desta forma, “em meados do século XIX, e ao menos até a crise que resultou na lei de 1871, o Brasil imperial oferecia ao mundo o curioso espetáculo de um país no qual todos condenavam a escravidão, mas quase ninguém queria dar um passo para viver sem ela”. (CHALHOUB, 2003, p. 141).

Manassés classifica escravatura como instituição social, retirando dela a justificativa de um direito natural à propriedade. A premissa de que a escravização é um instituto social conduz a uma primeira conclusão: uma vez que ela seja superada, o país viveria avanços sociais. Manassés relembra o leitor que “[há] 30 anos, não veio a lei, mas vinham ainda escravos, por contrabando, e vendiam-se às escancaras no Valongo”. Essa menção não é casual, menos ainda a referência cronológica. Ele sugeria uma violência política em que as elites desrespeitaram a lei com repercussões sociais abrangentes. Os setores produtivos, o trabalho, a estrutura familiar e social, em suma toda a sociedade estava marcada em razão da não superação do regime escravagista.

O “*pauvre homme*” é uma metonímia da elite brasileira, ampliando seu sentido do indivíduo para o comportamento de classe. As propostas acerca da ampliação de direitos das pessoas escravizadas, como proibições de castigos, liberdade de recém-nascidos ou políticas públicas em favor da emancipação, eram combatidos com argumentos sobre sua desnecessidade ou sobre sua intempestividade econômica. A elite argumentava como o trabalho escravizado ainda era o motor da economia e, portanto, faltariam braços para a lavoura. Conquanto

apontassem questões econômicas para a necessidade de manutenção da escravização, a real preocupação é o bem-estar de uma classe escravagista e a manutenção de um cisma político, negando acesso ao poder para as classes subalternas.

O desinteresse na questão da mão de obra pode ser notado em um comentário de Manassés, que com ironia noticia a chegada da companhia lírica:

Sobre cinco pessoas com quem a gente fala, três pedem notícias da companhia lírica. Todos os ouvidos amolam os dentes para petiscar os manjares da mais fina cozinha musical. Algumas cousas nos faltava há muito tempo; uns diziam que eram capitais, outros que braços à lavoura. Era engano: faltava-nos música. (ASSIS, 2009, p.91).

O leitor de Manassés conforma-se a um *habitus*¹⁹, um conjunto de pensamentos, percepções e condutas características de uma cultura adquiridos pela educação (SAPIRO, 2020)²⁰. A escravização e a segmentação social em grupos que se excluem mutuamente, embora convivam em uma arquitetura de poder que fortalece a elite em detrimento das classes populares, estabelece papéis sociais estáveis. Assim, posta a sociedade de maneira estática, os debates do núcleo de poder, por si excludente, podem transitar da questão da abolição para temas centrados em segmentos da elite nacional. O leitor de Manassés evidentemente preocupa-se mais com os interesses de seu grupo social, e as formas de convívio que lhes são próprias – artes e teatros e alguns debates políticos centrados em suas questões econômicas. Sendo a educação um elemento central na aquisição, como na manutenção desse conjunto de comportamentos, é evidente que esse conjunto de ideias está em disputa, podendo ser influenciado ou mesmo alterado por meio de uma nova educação.

Se Victor Hugo e Alexandre Herculano lançaram-se em disputas simbólicas e pedagógicas dentro de suas obras literárias, buscando não apenas atingir um público leitor, mas educá-lo, também o fez Machado de Assis. Enquanto cronista, foi defensor de um projeto jornalístico de educação por meio dos jornais, que era, em grande medida, a tomada de posição na disputa simbólica, buscando influenciar e modificar o conjunto de ideias arraigadas dentro da sociedade. Nesse sentido, e como membro do campo literário que se formava no país, Machado de Assis debatia com outro grande escritor: José de Alencar.

¹⁹ O conceito de *habitus* indica um complexo de ações e comportamentos socializados dentro de uma tradição. Não se confunde com habitual, já que as formas promovidas no *habitus* se formam a partir de uma forma estabelecida, embora não o seja de forma institucional. Trata-se de um sistema de disposições reguladas que permite ao indivíduo se mover e interpretar ações no plano social. (BOURDIEU, 1998). Assim, o *habitus* é

²⁰ « Bourdieu définit l'*habitus* comme une grammaire génératrice des pensées, des perceptions et des conduites caractéristiques d'une culture, par analogie avec la grammaire génératrice du langage selon Chomsky. Cependant, cette compétence n'est pas innée comme dans la théorie chomskienne, mais socialement acquise, à travers l'éducation ». (SAPIRO, 2020, p. 387).

Alencar opunha-se veementemente à Lei do Ventre Livre, expressando suas ideias tanto na ficção²¹ como artigos e jornais. Para Alencar, a instituição escravidão não era um dano social, mas uma forma de vivenciar o mundo, estando senhores e cativos amarrados em um ‘destino comum’ (CHALHOUB, 2003, p.197). Essa noção de comunhão de destinos estaria sob risco a partir da Lei do Ventre Livre. Para ele, alforriar os sujeitos escravizados quebrava os laços de comunhão que eles tinham com seus senhores. Para Alencar, “[a] escravidão mantinha os pretos sob o manto da proteção e da caridade dos senhores; libertar escravos através da intervenção do poder público, sem renovar, portanto tais laços de dependência, era atirar ‘hordas de selvagens’ no ‘seio de um povo culto’”. (CHALHOUB, 2003, p.197).

Se Alencar se opusera à lei de 1871, cinco anos depois Machado mostrava a falácia do argumento de comunhão entre senhor e escravizado. Como revela a sanha violenta e arbitrária do “pauvre homme”, não havia caridade entre as duas partes, mas apenas domínio e violência por parte do escravocrata. Nesse sentido, não apenas os efeitos da lei eram benéficos, mas suas propostas, como o Fundo de Emancipação, deveriam ser incentivadas. Para Manassés, o fundo deveria acelerar os resultados de libertação das pessoas escravizadas: “A leitura da passagem no contexto da crônica sugere uma mudança de tom na narrativa, que parece transitar da habitual ironia ao elogio transparente da lei de 28 de setembro, para retornar à ironia endereçada aos senhores no final”. (CHALHOUB, 2003, p.229).

No campo literário, as mudanças de mentalidade pendiam para Machado de Assis, que mantinha igual posição enquanto funcionário público. Ele não se esquivava do debate, defendendo, como cronista, os conceitos que posicionavam suas decisões de funcionário público. O Fundo de Emancipação foi seu objeto de trabalho enquanto funcionário do ministério da agricultura:

Desde a Lei do Ventre Livre, em 1871, [Machado] vinha redigindo pareceres em favor dos escravos libertos. Em 21 de julho de 1876, o chefe da segunda seção do Ministério da Agricultura examinou o caso do dono de escravos no município de Resende que não os havia matriculado a tempo, mas conseguiu sentença favorável à sua propriedade em ação ordinária; e escreveu que aquela era ‘uma lei de liberdade, cujo interesse ampara em todas as partes e disposições’ e, logo, os libertos não podiam ser restituídos à escravidão (PIZA, 2008, p. 175).

Cronista e funcionário propagavam a defesa da aplicação do Fundo de Emancipação para ampliar o número de libertos. A identidade de pensamento entre cronista e funcionário não é um traço biográfico corriqueiro em Machado de Assis; o fato de que acontecera nesse tema, e

²¹ V. *O tronco do Ipê*.

de forma tão evidente, revela como algumas posições de Machado de Assis, em seu programa de crônicas, seguia uma concepção mais ampla de atuação. As crônicas revelam um projeto de ‘educação pelo jornal’. Elas também revelam uma posição política do cronista no que concerne à formação da sociedade:

[Em] outubro de 1876 o funcionário Machado de Assis nutria a esperança de que o fundo começasse a funcionar como resultado do decreto de 20 de setembro, e comemorava as notícias de alforria que já chegavam à repartição. Nesse caso, Manassés, o narrador fictício da crônica, apenas deixa transparecer o estado de espírito do autor/funcionário sobre a lei de 28 de setembro [...]. (CHALHOUB, 2003, p.231).

Apesar dos avanços na aplicação da lei de emancipação, o cenário em 1876 ainda é de uma sociedade satisfeita com a desigualdade e violência que é o regime escravocrata. Naquele ano, passado o calor do debate sobre a Lei do Ventre Livre, o poder deslocara-se completamente dos debates sobre a abolição para questões dos seus jogos de poder das elites, que se ocupavam do noticiário internacional, de eleições e reformas eleitorais ou de formas de lazer.

Há um apagamento das relações escravagistas dentro do cotidiano da crônica. Os indivíduos escravizados desaparecem dos ambientes descritos, dos jogos, das festas, dos eventos sociais. Esse apagamento não é uma negação de uma realidade, mas a incorporação dessa condição como um elemento cotidiano intrínseco à realidade do leitor. Apesar dessa forte disparidade, da violência cotidianamente presente, o leitor, como representante da classe com poder econômico e político, reiteradamente ignora os sujeitos violentados, concentrando-se apenas em seu interesse. Assim, poderes econômicos e simbólicos se misturam; os membros abastados da sociedade, a fim de diferenciarem-se entre seus pares, e com isso amealhar mais respeito e projeção simbólica (e porque não alimentar a própria vaidade), buscam destacar-se. Como visto no caso dos testamentos, no caso de Cotrim, o jogo de interesses e vaidades tem como lances o destino alheio; notícias de jornal, doações, alforrias, preferencialmente notórias, são os lances que destacam os indivíduos dos seus pares.

4.3 O simulacro da celebridade

Dentro do sistema de poder do último quartel do século XIX no Brasil, a força política e econômica era bastante concentrada em uma classe numericamente diminuta. Nesse sentido, os indivíduos tinham papel central nas estruturas de poder. Como discutido no caso dos testamentos, a oposição entre senhores e seus subalternos, sejam as pessoas escravizadas ou

empregados e dependentes econômicos, é revelada por um domínio simbólico. Dentro dos círculos de poder, há também uma encenação entre celebridade e fama que revela uma disputa interna que não afeta o equilíbrio de poder, as classes altas são uniformes em seu substrato de poder e valores em grau suficiente para não gerar disputas capazes de rupturas no sistema social, ainda que no plano político a instabilidade exista.

As crônicas de Manassés revelam três tipos de celebridade. A primeira é a fama do artista de espetáculo²². Nas crônicas, Manassés comenta com profusão as trajetórias e sucessos da vida cultural, especialmente dos espetáculos das companhias líricas. Além disso, o tom do cronista varia entre dois tipos de pessoas, as desejosas de nomeada e as verdadeiramente célebres.

Como os testamentos mostraram, o primeiro tipo, aquela pessoa que busca a fama como consolo de uma vaidade, é recorrente. O desejo de nomeada é, para Manassés, um problema de cunho moral, um comportamento superficial. A difusão dessa conduta no conjunto social é sintomática de uma questão social mais profunda, a superficialidade individual revela a mediocridade do corpo social, que valora pequenos feitos, atitudes mesquinhas, sem realizar contribuições à sociedade.

As pessoas célebres, por sua vez, participam da construção dos valores humanos, contribuem com as artes, atuam no debate político. Manassés parece sugerir, pelos destaques de personalidades que cita ao longo de suas crônicas, que a principal característica das celebridades é a formação culta e equilibrada dentro do âmbito político. Na seção anterior, comentou-se como Manassés festejara várias dessas personalidades. Thiers, Zacarias, Nabuco de Araújo, Alencar e Herculano, todos contribuíram para um desenho mais rico e humano de sociedade.

Nesse sentido, o cronista parece alertar o leitor a não buscar a fama a partir de ações mesquinhas. Também deve-se evitar um comportamento falso, denotando o ridículo de uma cultura ausente. Outro ‘amigo do cronista’, presente ao baile da secretaria de Estrangeiros, exemplifica essa superficialidade de saber, a aparência, casca em vez de conteúdo:

Um amigo minha recusa dançar há seis semanas, com o plausível motivo de que não quer gastar as pernas. Só fala em francês para conversar com os diplomatas, estuda a questão do Oriente para dizer alguma coisa ao ministro da Inglaterra. Traz de cor a frase com que há de cortejar o ministro da Itália e o chefe da legação pontificia. Ao primeiro dirá: *Itália farà da sè*. Ao segundo: *Super hanc petram...*
Não é um amigo, é um manual de conversação. (ASSIS, 2009, p.85).

²² Ver seção 5.

Novamente Manassés usa uma personagem fictícia para demonstrar um comportamento geral. O “amigo do cronista” reflete o comportamento de um tipo corriqueiro; alguém que vai a um evento importante buscando se fazer notar por diversas pessoas importantes. O desejo de se misturar dentro da sociedade não é exatamente o desejo de se alçar a um espaço político acima, mas sim mostrar-se importante. Esse comportamento é ironizado pela forma como o cronista comenta o ‘preparo de semanas’, a antecipação e o ensaio em se fazer visto, mesmo sem contribuir de modo relevante para as questões de seu tempo. O que vale é estar na presença de uma pessoa célebre para “tomar emprestado” o valor e as qualidades.

A questão política entre a Sé e a Itália nada mais é do que uma encenação já que as participações que a personagem planeja contêm apenas vaidade. O registro do tipo de personalidade que deseja ser notado, muito embora não tenha nenhum conteúdo para conversar no salão. Os temas que trata são distantes da realidade nacional, são platitudes de conteúdo e são deselegantes com os convivas, uma vez que abordam questões sensíveis com a efemeridade de um baile. A personagem deseja ser notada sem causar conflitos, mas será esquecida como um incômodo desagradável.

O “amigo do cronista” é um sujeito cuja alma é puramente externa, como escreverá o contista Machado de Assis em *O espelho*:

Agora, é preciso saber que a alma exterior não é sempre a mesma...

- Não?

- Não, senhor; muda de natureza e de estado. Não aludo a certas almas absorventes, como a pátria, com a qual disse o Camões que morria, e o poder, que foi a alma exterior de César e de Cromwell. São almas enérgicas e exclusivas; mas há outras, embora enérgicas, de natureza mudável. Há cavalheiros, por exemplo, cuja alma exterior, nos primeiros anos, foi um chocalho ou um cavalinho de pau, e mais tarde uma provedoria de irmandade, suponhamos. Pela minha parte, conheço uma senhora, - na verdade, gentilíssima, - que muda de alma exterior cinco, seis vezes por ano. Durante a estação lírica é a ópera; cessando a estação, a alma exterior substitui-se por outra: um concerto, um baile do Cassino, a rua do Ouvidor, Petrópolis... (ASSIS, 2015b, p. 314).

Nota-se o desejo de atenção, o esmero na imagem externa que propaga. Nota-se também a vaidade de ser notado, e de estar inserido no grupo central de atenção, e conseqüentemente de poder. Não por ter qualquer contribuição a fazer, pelo contrário. O “amigo do cronista”, querendo ser notado, não passa de um estorvo na festa. Essa conclusão é bem diferente da que revela outro encontro diplomático mencionado por Manassés: a despedida de Blest Gana²³.

²³ Ver seção 3.

Nesse jantar, o cronista elogiara o amigo por suas inúmeras qualidades. Revelou-lhe o talento e as companhias célebres, bem como os votos que todos dedicaram àquele que partia. A imprensa e o cronista elogiavam em uníssono os atributos do diplomata. Os assuntos não são graves, pelo contrário, debate-se literatura e bons modos, um convívio leve, sem a gravidade das grandes questões²⁴.

O contraste é evidente. O “amigo do cronista” buscava ferramentas para chamar atenção a si. Já a celebridade, exemplificado por Blest Gana, é exaltada por sua personalidade, feitos e contribuições. Mesmo a modéstia é uma qualidade, como revela Manassés ao comentar a generosidade deste em lhe ofertar uma foto e um poeminha.

A oposição entre esses comportamentos esconde uma demonstração mais profunda de capital simbólico. Ao longo de suas crônicas, Manassés evita fazer referências individuais a sujeitos políticos. Não se debatem pessoas, mas ideias. Principalmente, Manassés rebate condutas que percebe impróprias. Mesmo o Imperador, cuja citação é direta e sem carga irônica, só é mencionado em duas ocasiões: quando chega de viagem e, indiretamente, quando lhe nasce um neto.

Se muitos desejam ver seus nomes alçados às páginas dos jornais, poucos são os que realmente o merecem. Os homens célebres detêm um poder simbólico, que se manifesta pelo valor de distinção, pelo reconhecimento. Tendo em vista a repetição da conduta de apelo de vaidade, Manassés ironiza a conduta de elogios infundados por obras que não tiveram grande espectro no tempo:

[A] ordem terceira de S. Francisco da Penitência inaugurou um monumento à memória dos fundadores da ordem, Luís de Figueiredo e D. Anna Carneiro. Não vem cedo esse monumento, mas também não vem tarde. Dois séculos dentre eles e nós dão à memória dos dois piedosos fundadores aquela poeira necessária à veneração. Se eles tivessem morrido em 1860, isto é, quando eu ainda me lembrassem de os ter visto dançar em casa do subdelegado Fulano, o monumento perdia muito de prestígio. (ASSIS, 2009, p.70).

O trecho é uma crítica veemente de Manassés à nomeada. Um elemento dessa crítica é de natureza moral. O cronista parece dizer que ‘não há generosidade interessada’; revelando o cinismo moral de um grupo social que busca, com pequenos gestos de vasta publicidade, ser notado. Esse é um comportamento corrente na fogueira de vaidades da elite carioca.

²⁴ Essa leveza de temas de salão era a pátina que recobria uma afinidade surgida de um projeto laborioso de formação nacional.

A crítica também um comportamento da classe abastada. A demonstração de poder e de domínio dentro da sociedade é feita verticalmente, por meio de demonstrações de violência - real, econômica, ou simbólica -, ou de forma horizontal, a partir de um jogo de vaidades entre os membros da mesma classe. Os cidadãos da classe alta querem ser assunto de notícias, querem ser notados. Assim, a sede de nomeada revela tanto o desejo como a violência que acompanha o exercício de poder da elite brasileira.

Em 15 de julho de 1877, Manassés começa a sua crônica dizendo ter achado ‘um homem’:

[...] achei-o sem achar. Parece um enigma e é decerto enigma, mas dos que eu quisera ver-te fazer, leitor, se tens queda por tais ocupações. Suponho no leitor uma alta dose de penetração, não me canso em explicar-lhe que o homem que se trata é o incógnito benfeitor das órfãs da Santa Casa, o que deu 20:000\$000, sem dar o nome. Sem dar o nome! Este simples fato conquista a nossa admiração. Não que ela esteja acima das forças humanas; é essa justamente a condição da caridade evangélica, em nome da qual os filhos do Evangelho inventaram a caridade nas gazetilhas. (ASSIS, 2009, p.209).

A caridade é celebrada pela sua boa natureza e por seu anonimato. O elogio ao anonimato, *a contrario sensu*, destaca como as estruturas de poder reforçam os controles social e simbólico, revelando a possibilidade, como visto no caso dos testamentos, de manter seu domínio sobre quem está sob seu poder mesmo depois da morte. Entre iguais, o sistema de poder simbólico não está plenamente deslocado para conjuntos sociais, como políticos, escritores, mas resta na relação de fama entre os membros da elite. Por essa razão, há o desejo de nomeada, afinal, ser o assunto de seus pares revela capacidade de influência. A outra face do poder resta na expressão do controle econômico, que subjuga os cativos e as classes de baixa renda, mas também revela seus interesses personalistas contra o estado, como observa ao ironizar a ausência de restituições aos cofres públicos no Brasil²⁵.

O poder econômico, que nos anos 1830 impedia o cumprimento da lei de abolição do tráfico negreiro, continuava, em 1877, a ser uma poderosa ferramenta de dominação. O cenário é de uma sociedade centrada no individualismo era repleta de manifestações simbólicas de valor moral, que funcionavam de subterfúgios para a representação de poder. A nomeada, quando voltada para as classes de baixa renda, era uma forma de patrimonialismo, sendo a boa ação realizada como forma de controle pela admiração. A doação é uma forma de se mostrar para a sociedade; o Estado, em vez de um ente moral que personifica o conjunto social, é um opositor que retira dinheiro. Principalmente, a riqueza não é um bem compartilhável, mas uma

²⁵ Ver seção 3.

potencialidade de se transformar em outros bens, simbólicos ou materiais, cuja propriedade determina quem o sujeito é.

Quando descreveu a teoria das duas almas, a personagem de Machado observa que em algumas pessoas, a alma externa é a totalidade de sua existência:

Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. Shylock, por exemplo. A alma exterior aquele judeu eram os seus ducados; perdê-los equivalia a morrer. 'Nunca mais verei o meu ouro, diz ele a Tubal; é um punhal que me enterras no coração.' Vejam bem esta frase; a perda dos ducados, alma exterior, era a morte para ele. (ASSIS, 2015b, p. 314).

No caso de Shylock, o que lhe determina a alma externa é a ganância, seus ducados valem duas vezes, pelo valor de face e pelo acúmulo em suas mãos. A avareza lhe determina o ser. No caso das elites brasileiras comentadas por Manassés, a riqueza material é apenas uma forma de controle e poder. Ela garante a segurança de abusar das classes subalternas, e de comprar as manifestações de poder simbólico, de se fazer ímpar entre pares. Em vez de avareza e ganância, a vaidade e o orgulho eram os elementos motivadores. Quando as doações apontavam para uma generosidade, a vaidade e o orgulho de suas reais motivações destruíam quaisquer valores morais que a conduta poderia carregar.

Manassés utiliza diversas formas literárias para reproduzir o mesmo conteúdo: a conduta individual deve ser em favor do bem coletivo. A tese do cronista é do elogio e valoração quando a ação tem impacto longo, como no caso dos fundadores da ordem de São Francisco da Penitência. Argumenta a partir do seu oposto, já que não seria justificável uma estátua para benfeitores cuja obra não está firme.

Dessa tese, apresenta corolários. Além de terem impacto longo, as ações são meritórias porque feitas desinteressadamente. A doação anônima de uma boa quantia à Santa Casa revela uma conduta de preocupação com o feito, e não em ser notado. Por fim, as duas condutas validadas pelo cronista mostram-se excepcionais quando cotejadas com o retrato do brasileiro médio que o caso das restituições revela. Essa conduta média, descrita na ausência de restituições e no diálogo subsequente com o comerciante, iguala a todos fora da cidadania, já que todos possuem a mesma mentalidade; para ambos a vantagem pessoal, individual deve prevalecer ao bem coletivo.

Implicitamente, conclui-se que não é possível viver bem no país sem aproveitar todas as chances de enriquecer, mesmo que de forma imoral. Essa descrição social conforma-se ao

conjunto de pensamentos, costumes e crenças que se manifestam sucessivamente dentro da sociedade. Estruturalmente, enquanto uma forma difusa, mas coesa e determinante das ações dos atores sociais, a mentalidade de domínio e poder resulta em descaso político. Não há, como já se pode imaginar, uma coletividade que se identifica enquanto corpo social, mas um conjunto amorfo de cidadãos em competição entre si por poderes pessoais e destaque entre seus pares, mantendo, contudo, o grupo economicamente inferior em situação de dependência. Não há um coletivo de cidadãos, no sentido de formas legítimas de disputa democrática; o que segura a forma do estado em uma manifestação pessoal da elite. O Estado não atua ou se transforma a partir das necessidades da população em grande parte porque o corpo político está voltado aos interesses pessoais.

4.4 Eleições, eleitores, a política das cidades e das províncias

Se a questão do poder é revelada a partir do silêncio caracterizador da violência simbólica contra os sujeitos escravizados, o controle das elites sobre os processos políticos é emudecido, transfigurado em metonímias. Ao contrário da escravização, inserida no cotidiano mais banal, portanto entranhada na “normalidade” da vida do público leitor de Manassés, as questões eleitorais enfrentam contrastes externos e debates internos sobre a legitimidade e resolução das disputas políticas. A maior frequência da temática eleitoral é também contrapartida do desaparecimento da questão escravista; enquanto o poder político é dominado por um grupo social minoritário e coeso, os debates políticos acontecem nesse conjunto como disputas políticas sem questionamentos acerca da legitimidade ou do acesso eleitoral e político. Na sua primeira crônica, Manassés dá notícia de uma falsa morte acontecida no Ceará:

[...] Abdul, se foi enterrado, foi morto e bem morto. Não aconteceu o mesmo àquele sujeito do Ceará, a quem quiseram dar a última casa, estando ele vivo, e mais que vivo. Um minuto mais, tinha ele cinco palmos de terra sobre o ventre [...] Acordou a tempo, com mágoas talvez de um ou mais oradores que levavam redigidas e lacrimejadas as virtudes do defunto, e acharam naturalmente pouca cortesia da parte do ressuscitado.

Mas aqui vai o melhor.

Dizem os jornais²⁶ que o enterro foi preparado às pressas; que o escrivão do registro teve de interromper o alistamento dos votantes para ir registrar o óbito de Manuel da

²⁶ A notícia, que parece ter saído de uma anedota, foi publicada no Diário do Maranhão, do dia 17 de junho de 1876: “Morte aparente - Em Sobral, cidade da província do Ceará, ia sendo enterrado vivo um moço, filho do Sr. Manuel da Gata. Depois de envolto o supposto cadáver, os parentes mandaram comprar a sepultura e registrar o óbito. O escrivão do registro estava ocupado nos trabalhos de alistamento de votantes; mas forçoso foi interrompe-los, porque lá forão perante a junta parochial representar a urgência do registro, pois o corpo devia começar a decompor-se. A final foi o infeliz registrado entre os defuntos, e abriu-se a cova. No momento, porém,

Gata. Ressuscitado este, desfez-se o enterro, mas não se desfez a nota do cemitério. Manuel da Gata pode viver cem anos mais; civilmente está, não só morto, mas até sepultado no cemitério, cova n. tantos.

Quem nos afiança que isto não é uma trinca eleitoral? Manuel da Gata morreu, tanto morreu, que foi enterrado. Se ele aparecer a reclamar o seu direito, dir-lhe-ão que não é ele; que o Gata autêntico jaz na eternidade; que ele é um Gata apócrifo, uma contrafação do verdadeiro Gata, que Deus tem!.

Esboço apenas a ideia; os políticos que lhe deem agora a cor e o movimento. (ASSIS, 2009, p.61-62).

O nome ‘Manuel da Gata’ revela uma origem social humilde, de uma família que ainda não ascendeu socialmente a ponto de, como Brás Cubas, transformar o tanoeiro em grande colonizador²⁷. Essa origem social baixa indica uma posição política precária. Na crônica seguinte, Manassés comenta que, entre o tempo de Antônio Vieira e o seu, muita coisa mudou; “hoje ... são uns nomes de légua e meia, que parecem conter toda a família do nomeado” (ASSIS, 2009, p.71).

A precariedade da posição política, dada a classe econômica, não é sinônimo de uma completa exclusão do sistema eleitoral. O processo eleitoral brasileiro, mais do que a organização política que dele resulta, é desenhado de maneira a simular um regime politicamente legítimo, ainda que os resultados sejam determinados previamente às eleições. Ele sofria uma restrição censitária; a condição de votante e eleitor dependia de uma comprovação de renda mínima²⁸, que não chegava a excluir todo o acesso ao voto para indivíduos das classes de baixa renda, e de uma solução política com a eleição sendo organizada pelo grupo que iria assumir o poder.

O processo eleitoral durante o Império estava fortemente atrelado ao centralismo de poder na coroa. “As eleições obedeciam, no seu preparo e resultado, ao mecanismo centralizador (...) as forças locais estavam presas aos gabinetes” (FAORO, 2006, p. 92). A eleição de um gabinete de governo era, geralmente, um processo de violência eleitoral iniciado no plano simbólico,

em que tratavam de transporta-lo para sua última morada elle agita-se e senta-se, manifestando grande pasmo e maior pavor ao ver-se amortalhado em vida. Os espectadores logo que sahiram do assombro produzido pela inesperada ressurreição, reconhecerão e confessarão que com razão se prohibem os enterramentos precipitados”. (Ortografia conforme o original) (Diário do Maranhão: jornal do commercio, lavoura e industria, 1876). Além dessa fonte para a notícia, não foi encontrada na hemeroteca da Biblioteca Nacional nenhuma outra nota sobre esse evento, não sendo possível saber, então, se a vítima do engano era o filho, ou o próprio Manuel da Gata.

²⁷ Em uma nota temporal que revela a manutenção dessa lógica de reconstrução e glorificação, o violento bandeirante Borba Gato entrou no noticiário no ano de 2021 por causa de um ataque a uma estátua em sua homenagem. No Brasil como em diversos países, busca-se uma ressignificação de memória e de construção de uma história nacional que não glorifique os membros das elites e os agentes da violência contra populações oprimidas, como negros escravizados e povos originários.

²⁸ A renda de voto censitário estava, a partir de 1846, estabelecida em 200 mil-réis e 400 mil-réis para votante de primeiro grau e eleitor de segunda grau, respectivamente. (NICOLAU, 2012). Esses valores, principalmente com a inflação que se produziu entre 1846 e o fim do império, era cada vez mais acessível às classes populares. Desta forma, as pessoas livres de menor poder de renda não estavam totalmente excluídos do sistema eleitoral.

quando a coroa desfazia o gabinete anterior e convidada um político para formar novo gabinete. Este, então, promovia uma eleição, na qual empregava força e violência e fraude a fim de arregimentar votos suficientes para ter sustentação eleitoral e ser legitimado enquanto governo do império. A partir do momento em que um gabinete enfrentasse uma crise e fosse desfeito pela coroa, todo o processo recomeçava.

Não havia uma completa supressão do eleitor de classes subalternas, mas verdadeiramente um silenciamento de sua vontade. O voto desses segmentos era manipulado, ora excluídos, ora falsificados, ora soterrados em fraudes eleitorais, produzindo um resultado de todo ilegítimo, condizente com os desejos das forças elitistas que ascendiam, indiferentes aos desejos populares. A aparente legitimidade eleitoral não escondia a natureza fraudulenta das eleições, cujas condutas de manipulação de votos, ora pelo afastamento de eleitores, ora por processos não transparentes de contagem e verificação de resultados, eram corriqueiras e conhecidas. A manipulação das listas de alistamento eleitoral, como comentada no caso de ‘Manuel da Gata’, não é um escândalo eleitoral, mas um vício recorrente no processo eleitoral brasileiro.

O cronista ironiza a fraude eleitoral, começando pela mais comum: o registro de pessoas falecidas. O reverso da ‘trinca eleitoral’ é o cancelamento do eleitor, seja pela falsificação de suas mortes, seja pela recusa de suas apresentações, solução que Manassés apresenta humoristicamente como uma novidade. Na anedota do silenciamento dos eleitores, o cronista conduz à verdadeira questão da falta de legitimidade política. O caso de ‘Manuel da Gata’ e o comentário sobre a questão turca²⁹ estão relacionados não apenas na aparência semântica. Se a morte do sultão leva a comentar a falsa morte de “Manuel da Gata, o significado político das duas mortes também aproxima as notícias”.

A equiparação política entre um sultão deposto e um cidadão de baixa renda sem voto estabelece paralelos de perda de poder. O sultão é retirado do poder e morto, por isso não pode mais liderar; o eleitor, registrado como morto, é escusado e impedido de exercer sua forma de dirigir o império. Nos dois casos, a morte simboliza a perda de poder. Poder perdido é poder transferido, e alguma classe torna-se detentora da capacidade de ação política. No caso turco, a morte do sultão é a forma de transferência de poder de um grupo político tradicional para uma nova elite minoritária de ideologia europeia e liberal, que tem seu representante também na elite

²⁹ Ver seção 3.

nacional. No caso de ‘Manuel da Gata’, sua falsa morte é a formalização de um poder ausente. A elite liberal de tendências europeias disputa o governo sempre de forma ilegítima no Brasil.

Se o vernáculo morte é a ponte que move o leitor de uma notícia para outra, os elementos implícitos produzem outras identidades entre os comentários, cuja conclusão toca o cotidiano do leitor. Tal qual o exotismo do Oriente condensado no Império Otomano³⁰, o Sertão³¹ Cearense é, para o leitor do Rio de Janeiro, uma região de boatos e fantasias construídas pela distância. Os dois eventos dignos de nota, a morte real do sultão, a quase tragédia de ‘Manoel da Gata’ mantêm semelhanças. Acontecem em lugares distantes, exóticos. O contraste entre as notícias traz o evento para perto do leitor. A manifestação de poder turca é uma metáfora da condição de Manuel da Gata. O evento que aconteceu no interior do Ceará é metonímia da política eleitoral em todo o país. Essas aproximações fazem os dois eventos estarem relacionados aos interesses das elites políticas.

Além de supressão de eleitores ou falsificação de registros, a fraude eleitoral tinha outras formas, como a supressão de urnas:

O que é verdade é que em vários pontos, - em três pelo menos, Dores de Macabú, Bom Jesus e Ribeirão Preto, a urna foi despejada no rio. Este recurso fluvial, não previsto na constituição nem na última reforma, tem a vantagem de dar ao processo eleitoral uma feição tanto ou quanto veneziana.

[...]

E bom será que só vão aos rios as urnas com cédulas. O pior é se chegarmos à perfeição de mandar com as cédulas os mesários. Nesse dia será preciso inserir um artigo na futura reforma, exigindo dos mesários o exercício da natação; artigo que pode ser ao mesmo tempo um *calembourg*: ‘Se não nada, nada’. Estou a ver cem comédias futuras, se vier o uso de meter a pique os mesários.

- Seu Bento, - diz a esposa do eleitor presidente, você já tomou banho?

- Sinhá Aninha, responderá com gravidade o duodecimomilionésimo soberano, poupemos a água. A oposição está muito forte; eu caio hoje no rio com certeza.

Os telegramas encurtam-se extraordinariamente. Reduzem-se a isto: ‘Macaé, 5; rio’.

Os serviços eleitorais contar-se-ão por mergulhos. Naturalmente haverá uma ordem do Banho, muito mais ao pé da letra que sua homônima inglesa. Pode ser que isto não seja político; é possível que nada se encontre de tal gênero nos livros de boa nota; mas é preferível à facada. Oh! Preferibilíssimo! (ASSIS, 2009, p.118).

A ironia da crítica se mescla com um humor singelo calcado no absurdo das comparações. O processo eleitoral com ‘feições venezianas’ ironiza o processo brasileiro como o oposto da tradição clássica simbolicamente representada pela república veneziana. O contraste entre o valor clássico e as disputas eleitorais, reduzidas ainda mais pela fila de eventos que o ‘recurso

³⁰ Sobre o exotismo do Oriente, ver seção 3.

³¹ A imagem do sertão, foi construído de um espaço de vazios e desconhecidos em uma região englobada em um bioma específico (HOLANDA, 2019). Apesar dessa evolução, ainda hoje é possível perceber como o termo *sertão* ainda preservar um valor de distanciamento e oposição ao espaço urbano.

fluvial’ enseja como desdobramento, o “*calembourg*”, os futuros telégrafos, as aulas de nado dos fiscais e representantes de eleitores, revela ainda mais a disfuncionalidade do sistema eleitoral nacional.

Em 1876 aconteciam eleições no país, o que gerava notícias eleitorais e comentários de Manassés acerca dos eventos políticos. O cronista ocupava-se, em vários momentos, das etapas de eleição e consolidação da nova câmara do império, bem como dos trabalhos das assembleias legislativas. Principalmente, discorria sobre as questões eleitorais a partir de uma visão geral. Apesar de alguns comentários personalizados, sobre uma assembleia específica, sobre um político em particular, a visão eleitoral de Manassés se debruça sobre a regularidade e a legitimidade dos feitos.

O caso de “Manuel da Gata’ e “os recursos fluviais” revelam a manipulação eleitoral a partir de procedimentos de força e apagamento. O processo eleitoral nada mais é do que uma indulgência formal, que pouco diz sobre a real legitimidade do corpo político eleito. Entre os representantes não há quinhão de participação popular real, já que os eleitos são escolhidos dentro da classe já no poder. O poder central determina qual facção local deve controlar o maior quinhão de poder; muito embora todas as facções sejam pertencam ao mesmo grupo social detentor das ferramentas de poder – força, brasões e riqueza. Os grupos subordinados, ainda quando podem votar, estão à mercê da classe dominante, sendo apagados por arbítrio das forças, como o eleitor que não pode votar por erro de registro, ou as urnas lançadas ao rio, apagando qualquer vontade que aqueles votos expressassem.

Os elementos simbólicos continuam presentes em várias leituras de Manassés sobre o processo eleitoral. Por exemplo, no dia 1º de dezembro, o cronista comenta o processo eleitoral em Corumbá:

A cousa que eu mais desejava neste momento era a fotografia do único eleitor que votou no colégio eleitoral de Corumbá, em Mato Grosso. Está nos jornais o resultado da eleição. Sendo dois os deputados, aparece o Sr. Comendador Antunes, com um voto e o Sr. Dr. Nobre com outro.

Vejamos se posso imaginar daqui o que se passou no colégio eleitoral de Corumbá. O eleitor entrou na casa da câmara. Ia só, pensativo, tinha almoçado bem, digerira com lentidão. Não viu ninguém. Consultou o relógio, a lei, o regulamento. Um contínuo trouxe-lhe um copo de guaraná; ele bebeu de um trago.

- Que horas são?

- No relógio da casa são nove horas.

O eleitor sentou-se, tomou uma pitada, tirou a sobrecasaca e descalçou as botas. A boa política não se opõe a certas familiaridades. O contínuo trouxe-lhe a pena, papel, tinta e a urna eleitoral; depois saiu cautelosamente.

Uma vez só, o eleitor tratou de eleger o presidente da mesa. A mesa estava ali, uma mesa larga, séria, preta, secular. Faltava-lhe o presidente. O eleitor elegeu-se, não sem alguma luta; defendeu e combateu seus princípios, títulos, preeminências. Venceu-se vencendo: caiu triunfante.

Ia começar a eleição. O eleitor meditou longamente no direito que ia exercer, na influência que podia ter seu voto solitário nos destinos do império. Ele era talvez a espada de Breno. Tirou da algibeira as circulares dos candidatos; examinou-as, comparou-as, sopesou-as. Em seguida, encostou a cabeça na mão, e o cotovelo na mesa e refletiu cinco minutos. Tirou outra vez a caixa de rapé, fungou nova pitada, soprou o peito da camisa, limpou os dedos, sacudiu o braço e escreveu.

Escreveu dois nomes em uma tira de papel; dobrou a tira, chamou-se a si próprio, respondeu, meteu a cédula na urna. Depois recolheu o ânimo, fez-se inocente, abriu a urna, tirou a única cédula, contou-a, recontou-a, desdobrou-a enfim; leu-a, escreveu o resultado, fez a ata, aprovou-a, assinou-a e remeteu tudo para a capital.

Dez minutos depois retirou-se satisfeito; tinha cumprido o seu dever, e reflexionava:

- Parece que Corumbá acaba de dar prova de ser o modelo eleitoral. Nem um pio! Nem um fósforo! Isto é que é cidade constitucional, *s'il en fut*.

E o único eleitor prometeu a si mesmo escrever a história da eleição de Corumbá em um volume *in-quarto*, com a fotografia do autor.

É a fotografia que eu quero [...]. (ASSIS, 2009, p.133).

Manassés descreve a jornada do ‘único eleitor de Corumbá’. A gravidade de suas decisões, a seriedade de cada formalidade, a relevância de sua escolha. Também como os momentos anteriores, a notícia vem de uma província, não acontece no Rio de Janeiro. Parece mesmo ser em terra distante, ainda que a decisão do eleitor possa influenciar ‘os destinos do império’. A descrição também serve para revelar a fatuidade do sistema eleitoral. Em toda Corumbá há uma única voz legítima para escolher o representante da região. Ele torna-se eleitor e administração do voto. O resto da população, na figura do contínuo, desaparece tão logo o processo eleitoral toma forma.

Embora distante da capital do império, a eleição em Corumbá é uma metonímia do cenário de eleições nacionais. A violência e controle do sistema eleitoral, com uma condensação de poder que silencia, apaga, exclui a população.

A imaginação sobre o processo de votação revela o absurdo do sistema político em que as cartas de poder estão já todas marcadas. Além disso, a maneira como se encaminha a votação é uma alegoria do sistema de domínio. A seriedade aparente do processo, sua gravidade, apenas

esconde a exclusão do sistema, que apaga a população. Em uma confusão de posições políticas, não se revela qualquer oposição entre os interesses: o contínuo já deixou o espaço, ‘cautelosamente’, enquanto o único detentor do poder eleitoral se manifesta soberano. A violência simbólica exclui a percepção de que todo o processo é uma imposição política. Os exemplos que Machado utiliza são metonímias locais de uma realidade nacional ainda mais dura:

A violência acompanha as eleições – este o corolário do controle da polícia e das armas por ambas as facções, com o predomínio do governo. José de Alencar via a causa do ardor sanguinário das disputas eleitorais na conquista exclusiva do poder pelo vencedor [...]. O remédio seria a garantia da presença do partido minoritário na Câmara. Machado de Assis, menos dogmático, não indica causas nem prescreve remédios – melhor, desconfia de todos os remédios. (FAORO, 2006, p. 93).

Manassés comumente expressa a violência simbólica de dominação pelo apagamento, deixando uma lacuna do cotidiano das classes mais poderosas. Essa lacuna é preenchida a partir da percepção, pelo leitor crítico, de um vasto contingente de pessoas escravizadas, subalternas, silenciadas e sob domínio. Nesse trecho, contudo, a violência simbólica é apresentada pelo contraste. O ator central, o eleitor, possui seu rito de voto imaginado ao detalhe, a ponto de revelar a afetação da forma, cujo conteúdo é notadamente esvaziado.

A comparação entre a figuração do agregado e quase monólogo de cena do eleitor apresenta, por meio do contraste, os elementos da violência simbólica por trás do processo. São eles: desconhecimento da arbitrariedade da dominação, reconhecimento da dominação como legítima, interiorização da dominação pelo dominados³². A figura do agregado, calada, submissa, jamais inquisidora de porque não toma, também ele, parte na eleição enquanto representante de uma classe de subalternos, preenche os três elementos.

O agregado é sujeito externo ao processo eleitoral, sendo ignorante quanto à arbitrariedade de sua exclusão do processo. Se para o eleitor, seu direito de voto, único e solitário, é legítimo, também para o subordinado, o direito ao voto não lhe cabe. Ambos internalizam seus papéis, no caso deste sendo internalizada a dominação, no caso daquele eleitor, sendo validado seu papel, que trata com certa vaidade. A internalização dessas funções sociais e dos limites de suas atribuições não é individualizada nessa dupla. Agregado e eleitor

³² Os três componentes de funcionamento da violência simbólica são: « *méconnaissance de l'arbitraire de la domination; reconnaissance de cette domination comme légitime; intériorisation de la domination par les dominés* » (SAPIRO, 2020, p. 878).

são tipos, ao mesmo tempo anônimos e gerais, permitindo uma ampliação de suas figuras para todo o espectro eleitoral.

Um dos efeitos da violência simbólica é transformar dominação em submissão afetiva (BOURDIEU, 1994). O dominado entende haver uma relação pessoal interna entre si e o dominante. Na superfície, percebe-se que ao eleitor cabe influir nos destinos do império; ao agregado, por sua vez, não é permitido sequer a palavra, sendo esperado que permaneça calado. A arbitrariedade do poder é tão evidente quanto a naturalidade com que cada ator assume seu papel. A relação eleitor-agregado e a violência simbólica que expressa remetem novamente ao capítulo do “Vergalho” (ASSIS, 2015a). Como visto acima, a violência da classe dominante contagia os segmentos mais baixos da sociedade; o domínio da classe dirigente sobre os subalternos jamais cessa. Naquele capítulo, Prudêncio para de bater em ser cativo porque Brás Cubas diz-lhe que o perdoe. Prudêncio rapidamente obedece: “Pois não, nhonhô. Nhonhô manda, não pede” (ASSIS, 2015a, p.669).

Se na relação entre subalterno e eleitor não há uma evidente relação de submissão afetiva, há entre os dois um elemento essencial da dominação por violência simbólica: a adesão imediata e irrefletida aos papéis sociais que detêm (BOURDIEU, 1994). Para o funcionário subalterno, o papel do eleitor é legítimo, ainda que isso lhe exclua do sistema político. Nessa estrutura, a todos os membros de cada grupo cabe um só direito, pertencendo ao eleitor o poder e direito de se fazer notar politicamente.

O contraste é tão evidente que o voto do eleitor se torna forçosamente ilegítimo quando observado nesse contexto. Essa ilegitimidade é mais notável pela forma irônica como o cronista descreve o processo de reflexão do eleitor de Corumbá. Ele lê as circulares dos candidatos, sopesa as propostas, reflete longamente, como quem decide o destino do império. A ironia de Manassés exagera a figura do eleitor a lançá-lo como a espada de Breno³³, conquistador que define destinos de impérios, que ameaça vencidos. Contudo, Corumbá não decide os destinos do Império; principalmente, não há vencidos dentro da elite, pelo menos não no plano social. Os que podem sofrer as agruras de suas escolhas não são os derrotados, mas os excluídos, que já estão politicamente dominados. Para eles, a espada de Breno já pende sobre suas cabeças.

O subalterno simboliza a massa excluída do processo político. Embora houvesse apenas um eleitor, a população da cidade não se reduzia àquele indivíduo. O fato é evidente, mas a

³³ Faz-se referência ao líder celta Breno, que atacou e saqueou Roma em 388 a.C. (MOMMSEN, 2018).

forma como apresenta a realidade é não pelo apagamento, mas pela sugestão de como o sistema constitucional está calcado na legitimidade pela exclusão de um vasto contingente de pessoas. Se não há nenhuma disputa política real, isto se dá pelo absurdo de a província possuir apenas um eleitor. A conclusão é de uma legalidade constitucional baseada em ilegitimidade do processo eleitoral.

Todo o formalismo da eleição não oblitera a exclusão de vários segmentos populacionais. A legalidade do voto, expressa com forte ironia no zelo com que o eleitor observa e confere a escolha que fizera momentos antes, fortalece a percepção de que o sistema é ilegítimo. O voto censitário era uma forma de controle, já que impede a manifestação de vários cidadãos pobres. Os libertos, independentemente de suas rendas, apenas podiam votar nas eleições de primeiro grau. Situação mais grave era a dos escravizados, a quem o voto não era permitido, e das mulheres, a quem a proibição do voto estava calcada na violência que existia em relação à diferença de gênero, inexistindo qualquer proibição constitucional expressa para que não pudessem votar (NICOLAU, 2012).

A ausência de voto feminino é outro caso de violência simbólica, em que a posição dos grupos sociais é estabelecida como uma formação anterior e natural – na verdade naturalizada e inquestionável. A questão chegou à Câmara dos deputados em 1877, quando se debatiam formas de promover o voto universal. As oposições à medida passavam, ora pela incapacidade real de um sufrágio universal, ora pela necessidade de algum controle, como o letramento. Anos depois, durante a república, o voto universal para alfabetizados será expresso na constituição, provocando uma diminuição significativa do grupo de eleitores em razão do alto nível de analfabetismo e da proibição do voto feminino (NICOLAU, 2004); tornando ainda mais aguda a situação comentada por Manassés. Sobre os debates acerca do direito ao voto, o cronista assim comentava em 1877:

Não há meio de dar hoje dois passos, entre políticos, sem ouvir:- v. é direto ou indireto? - Eu sou direto. - Mas sem reforma constitucional? - Sem reforma. - Eu sou com reforma. - Questão de forma. - Pois sou indireto. - Como? - Tudo o que é mais indireto neste mundo; tão indireto como Deus Nosso Senhor, que escreve direito por linhas tortas; Deus é indireto.

Tal hoje é o assunto máximo.

E contudo o Sr. conselheiro Martim Francisco aventou uma ideia, que seria a verdadeira, única e salutar reforma, a que faria das nossas eleições, - diretas ou indiretas, - uma cousa semelhante às recepções de Botafogo.

Essa ideia é dar o direito de voto às mulheres.

Metamos as senhoras na dança, e é o único meio de evitar a urna quebrada e o rolo. Quando uma senhora aprear-se do *coupé*, da *caleça*, ou do *bond*, de luva, saia apertada, porta da saia na mão, na outra mão a cédula (voto no marido, naturalmente,) é impossível que este povo tenha perdido toda a galanteria, e faça um rolo, como se ela fosse um fósforo.

A mulher não pode ser um fósforo. Quando muito é a lixa onde os corações contraem lume.

Nem rolo, nem cachação, nem facada, com a intervenção de mulher nas eleições. Verdade é que, evitando este perigo, podemos aumentar outro, - o das duplicatas. A mulher votante arranchará talvez para fazer duplicatas. Nem tudo pode ser perfeito.

Venha, venha o voto feminino; eu o desejo, não somente porque é ideia de publicistas notáveis, mas porque é um elemento estético nas eleições, onde não há estética (ASSIS, 2009, p.181).

Sobre o voto feminino, Manassés descortina as verdadeiras questões das eleições: a ilegitimidade do resultado, que acontece pelo uso de violência, ou fraude no processo eleitoral. O tema central não é a forma como se elegem os representantes - voto direto, ou indireto. A grande questão é a regularidade e isenção das eleições, afinal, de nada serve o direito pleno de votar se, a cada eleição, as urnas e os resultados e mesmo o processo de eleição pode ser impedido por meio de arruaças, ou pode ser fraudado por meio de duplicatas. O cronista revela a grande questão eleitoral: a incapacidade de uma expressão plena do desejo popular, já que os eleitos são decididos por eventos externos ao resultado das urnas. Enquanto a questão das diversas fraudes eleitorais não for solucionada, não há que se debater o tamanho do corpo de eleitores; já que o resultado será produzido por fraude.

Enquanto a Câmara debate o direito ao voto, Manassés se debruça sobre as fraudes eleitorais. O ponto central do cronista é um problema externo ao que se apresenta na superfície. Apesar disso, ele não se esquiva de opinar sobre o debate do sufrágio universal. Quanto à disputa entre voto direto e indireto, Manassés ironiza o argumento a favor do voto indireto, que seria uma repetição da vontade de Deus, escrito por linhas indiretas. Revela-se o interesse sedimentado de um grupo social que não deseja ver-se em risco de mudanças. O que o argumento cobre com tradição, nada mais é do que mais uma tentativa de sedimentar um poder ilegítimo, revelando sua fragilidade a partir da ironia com que o apresenta.

A parábola divina também é uma metonímia do sistema que o defensor do voto indireto tenta resguardar. Esse sistema é uma afirmação de poder político cujo domínio, como visto, se faz imbuído no tecido social, revelando um controle que parece natural, e um poder de domínio que não se deixa ser questionado. Indiretamente, a classe política beneficiada pelo voto indireto, joga sobre si uma qualidade superior. Ela seria, nesse cenário, incapaz de errar; mesmo decisões que pareçam equivocadas, são acertos ‘por linhas tortas’. Retorna-se ao “*pauvre homme*” jamais injusto em suas decisões.

Apesar de ironias, a impressão é que Manassés defende o voto feminino³⁴. A primeira ironia é a escolha do candidato: ‘voto do marido, naturalmente’. Trata-se de um argumento comumente apresentado com o propósito de negar o voto feminino. Manassés casualmente observa que o voto será igual ao do marido, “naturalmente”. Ao que pode o leitor indagar, “naturalmente?”. O cinismo da afirmação de Manassés revela implicitamente tanto uma independência do público feminino como uma crítica ao sistema eleitoral; a única certeza de que o voto da mulher será idêntico ao do marido, ou pai é se o voto não for secreto e livre.

No fim do trecho, Manassés se mostra favorável ao voto feminino sem reservas. Sua defesa em favor do voto porque ‘é ideia de publicistas notáveis’ é geral demais para não ser considerada em valor de face. A verve irônica do cronista volta no segundo argumento, ao informar que a presença das mulheres é um ‘elemento estético... onde não há estética’. A irônica fuga do debate, em vez de enfraquecer o argumento a favor do voto feminino, revela a arbitrariedade dos argumentos contrários. A fragilidade do ‘argumento estético’ é paralela aos argumentos contrários ao voto feminino ou ao sufrágio universal. No absurdo do argumento a favor – estético – e argumentos contra – serem votos repetidos das vontades dos maridos, ser a vontade de Deus – mostra-se como são questões alheias ao cerne do tema. Assim, reforça-se a ideia de eleições diretas e capazes de extrair a vontade da coletividade sem fraudes nos resultados.

As passagens sobre o eleitor de Corumbá e sobre a reforma eleitoral retratam a realidade eleitoral no grande plano nacional. Manassés apresenta a realidade de forma descritiva, deixando as conclusões para leitores. Ao desejar a ‘fotografia do eleitor de Corumbá’, o cronista personifica um elemento comum às eleições nacionais. Da mesma forma, quando comenta que a presença das mulheres talvez evite as violências, sem impedir as duplicatas, revela o cenário costumeiro da realidade eleitoral brasileira. Os dois casos mostram como as eleições não são representativas da população, mas um jogo de cartas marcadas, cujos resultados são determinados por fraudes e por escolhas ilegítimas.

A descrição das cenas produz um efeito dramático que desloca o debate do plano teórico para o comentário cotidiano. Quando debate o sistema eleitoral, Manassés deseja ver não a legitimidade do voto, mas o comportamento do *único* eleitor de Corumbá. Ao apresentar a ideia de voto feminino, o cronista, em vez de analisar os argumentos sobre o tema, descreve o cenário

³⁴ Manassés evita nomear os políticos, um dos citados é Martim Fonseca, que debatia na Câmara a proposta de voto feminino.

das eleições com a presença das mulheres. Dramatizam-se as duas cenas, diálogos e ações refletem os comportamentos das personagens, tipos gerais, e assim retratam as linhas de força que formam as relações políticas. O contínuo de Corumbá *sai cautelosamente*. A qualificação da ação revela a relação de poder. Da mesma forma, a mulher que desce do *bond* para votar, sua presença “para” as arruaças eleitorais.

A cena de uma senhora andando, ‘ponta da saia na mão’, e com isso sustando os comportamentos violentos remete outra vez a “O Tartufo”. Nessa comédia, o marido esconde-se às claras para descobrir a traição do impostor que tenta aproveitar-se de sua esposa. A quebra do tecido da realidade mimética descreve uma realidade simbólica. No caso eleitoral brasileiro, não se pode esperar bons comportamentos, galanteios, de senhores que se prestam à violência para fraudar as eleições. Haveria, no mínimo, uma plena hipocrisia, que não conduziria ao fim das fraudes eleitorais. O subtítulo da comédia de Molière³⁵ é “Do impostor, reforçando a alegoria das eleições brasileiras serem como “O Tartufo”, um jogo de enganações mal dissimuladas.

Os problemas do processo eleitoral não acabam no momento da eleição. Sua ilegitimidade ultrapassa essa etapa, já que há uma série de controles de legalidade que excluem candidatos eleitos. A verificação dos eleitos pode barrar a ascensão ao cargo de alguém escolhido. A dissolução da Câmara por vontade imperial desfaz o grupo eleito conduzir ao legislativo o partido que organizará as eleições.

No que diz respeito à situação política, é relevante observar os cenários pós-eleições. O sistema legislativo brasileiro durante o segundo império era objeto de comentário constante na imprensa nacional, mas era também motivador da própria imprensa, já que, na ausência de uma imprensa oficial que publicasse os trâmites das casas legislativas, os discursos eram publicados em jornais da capital³⁶. Os cronistas então acompanhavam as notícias cotidianas dos procedimentos administrativos e legislativos sem, no entanto, aprofundar nos debates ao longo das semanas. Assim, tal qual os ciclos de notícias, os cronistas acompanham o desenvolver dos eventos. Ao fim de dezembro de 1876, Manassés dá notícia da chegada dos deputados eleitos:

Ao mesmo tempo em que o invasor de Entre Rios faz gastar pólvora, nós assistimos aos preparos de uma batalha de oito meses. Vêm chegando os deputados; começaram as sessões preparatórias.

Nada direi por ora d’elas [...]. (ASSIS, 2009, p.144).

³⁵ O teatro de Molière e a peça *O tartufo* também é referenciada no episódio do “*pauvre homme*” em que o cronista comenta o desejo de retorno à violência contra escravizados.

³⁶ Acima foi observada a questão de publicação de discursos na França e sua diferença da prática nacional.

Daí a dois meses, sem que haja uma relação explícita feita pelo cronista, ele informa sobre a abertura da Câmara:

No momento em que estas linhas chegarem aos olhos dos leitores, a câmara estará aberta.

Foi longa a verificação de poderes, e ainda não se concluiu a de todos os deputados. Uma cousa fica líquida: é que esta primeira sessão não pode deixar grande lucro ao *Jornal do Commercio*. Irra! Nunca se viu tanto documento junto, pareceres, exposições, certidões, traslados, emendas e subemendas. A sessão ainda não começou; os discursos ainda estão no cérebro de seus autores; e já os prelos do *Jornal do Commercio* têm gemido ao peso dos documentos.

Por outro lado, é uma consolação ver o espírito constitucional e representativo da febre amarela, que por não perturbar os trabalhos parlamentares resolveu adiar sua visita anual às nossas plagas. A febre amarela *a du bon*.

Verdadeiramente, o céu é compassivo conosco; este verão molhado e trovejado, equivale a uma sorte grande para o Rio de Janeiro... necessitado. Falo assim porque o Rio de Janeiro apatacado, corre, muda-se para Petrópolis e faz bem. Naquele ninho suíço, a vida pode não ser muito variada, entre o leite de manhã e o *whist* à noite; mas é cômoda e segura. Eu cá prefiro a monotonia à cova: mania de velho (ASSIS, 2009, p.163).

As duas passagens apresentam ora o sistema eleitoral e político, ora as artimanhas do poder, tudo expresso de forma a construir uma representação do universo do leitor. A crônica dialoga com seu leitor a partir da realidade que lhe é próxima. As questões políticas se tornam cotidianas; enquanto há suspense internacional, os deputados chegam. Depois as sessões de verificação acontecem enquanto parte do rio sofre com a febre amarela e parte sofre com o tédio suíço de Petrópolis. A crônica dialoga com seu leitor a partir de uma realidade que lhe é próxima.

Os deputados que assumem seus lugares na Câmara do Rio chegam para habitar a mesma cidade em que o leitor se senta na rua do Ouvidor para conhecer os comentários de Manassés. Por dividirem agora a mesma cidade, cronista, leitor, deputados, população da cidade viveriam sob os mesmos riscos, por exemplo de serem vítimas de febre amarela. Essa comunhão é real, mas é também uma ilusão, já que aqueles apatacados podem escapar às agruras da cidade durante os meses quentes, úmidos e mais propensos a doenças.

Fingindo ocupar-se apenas da nova Câmara, o cronista discorre sobre uma teia de atividades e questões que se ligam à realidade política da cidade, e do país. Essa teia passa pela publicidade dos documentos – e seus efeitos no *Jornal do Commercio* –, comenta a chegada dos deputados e revela a distinção entre ricos e pobres. Esses assuntos parecem interligados apenas pelo espaço - capital do império - e data, o começo do ano de 1877, no entanto, a articulação das ideias revelam que são metonímias de um retrato social largo que descreve a estrutura de poder.

A chegada dos deputados e a publicação dos documentos são sintomas de arbítrio político. A ilegitimidade do sistema eleitoral está presente nas verificações, que podem excluir deputados, controlar o acesso de correntes não pertinentes aos interesses da maioria eleita. A publicação de documentos estabelece um controle econômico sobre a imprensa, que passa a ter interesse financeiro em publicar os discursos e conteúdos vindos da Câmara. Esse controle revela-se com mais força quando se observa que os discursos não são publicados conforme o interesse de uma imprensa livre, mas seguindo os ditames dos deputados.

Voltando à comissão de verificação, é bom destacar a dupla ironia que a menção à febre amarela produz. Por um lado, a ausência de surto de febre amarela revela a arbitrariedade dos controles políticos das comissões de verificação. Quem agiu constitucionalmente, isto é, sem impedir a posse de deputados, foi a febre amarela que, não vindo à cidade, evitou que a doença causasse danos aos representantes políticos. Por outro lado, a fuga da febre amarela revela o desequilíbrio econômico e a verdadeira política do estado. As elites econômicas, que também são elites políticas, solucionam a questão da febre amarela de forma egoísta: fogem para Petrópolis, afastam-se. O resto do Rio de Janeiro permanece ‘necessitado’.

A menção à Febre Amarela também contém uma menção ao clima; é o verão, são as chuvas, a temporada da febre amarela. O clima é uma ‘temática essencial da crônica’ na formação de cronista de Manassés. Para ele, seria a partir de um comentário sobre o clima que as ‘avós da crônica’ escreveram o primeiro texto. Essa observação revela a natureza da crônica dentro da concepção literária de Machado de Assis. Ela reflete um conceito de crônica como comentário do mundo compartilhado entre autor e leitor. Esse comentário, por sua vez, é estabelecido em dois níveis. Na superfície, temas superficiais aproximam os sujeitos do debate; mas logo há um mecanismo que permite que se adentre o cerne dos assuntos e dos interesses. A Febre Amarela, que influencia na posse da Câmara e expulsa as elites da cidade é também um elemento da disputa de poder. Durante o século XIX, ela foi vista como doença que vinha em navios, ora culpando as pessoas escravizadas, ora reforçando xenofobismo; sempre opondo e fortalecendo as cunhas de separação na comunidade (CHALHOUB, 1996).

Quinze dias depois, voltando do carnaval, Manassés vai, novamente, comentar a forma como as maiorias políticas, isto é, os grupos alçados aos resultados eleitorais, desobedecem às regras a fim de fazer prevalecer suas vontades. Entre os dias 4 e 7 de fevereiro de 1877, a Assembleia Legislativa Provincial do Rio de Janeiro votou e deu sequência a um requerimento que mantinha a sessão prorrogada ininterruptamente até que fosse discutido o orçamento

provincial. Como se observa pelas datas, isso significa que a Assembleia esteve em sessão por mais de 72 horas. O objetivo, segundo a imprensa da época, era impedir que a minoria conseguisse obstruir a aprovação dos trabalhos legislativos sobre o orçamento provincial.

Sobre isto de voltar inteiro, dou meus parabéns aos deputados da assembleia provincial, que puderam regressar intactos depois de 72 horas de discussão.

Um ponto obscuro em todos os artigos e explicações, notícias e comentários, é se o presidente da assembleia foi o mesmo em todos os três dias e noites. Se foi, deve ter o mesmo privilégio daquele gigante da fábula, que dormia com cinquenta olhos enquanto velava com os outros cinquenta. Eram cinquenta ou mais? Não estou certo no ponto. Do que estou certo é que ele repartia os olhos, uns para dormir, outros para velar, como nós fazemos com os urbanos; velam estes enquanto caímos nos braços de Morfeu...

Pois é verdade; setenta e duas horas de sessão. Esticando um pouco ia até a Páscoa. Cada um dos deputados, ao cabo desta longa sessão, parecia um Epimênides, ao voltar à rua do Ouvidor; tudo tinha ar de novo, de desconhecido, de outro século.

Felizmente acabou. (ASSIS, 2009, p.167).

Manassés prefere centrar seu comentário em descortinar a questão política maior. Pelo caminho do inusitado, ele comenta a suposta capacidade física apresentada pelo presidente e pelos parlamentares a fim de que os debates tivessem sequência por três dias ininterruptamente. A ironia está reservada às marcas temporais: chegar ‘à Pascoa’ e ‘Epimênides’, que teria vivido cem anos, descrevem o inusual que fora os parlamentares terem estado tanto tempo em sessão; mas revela, na verdade, a falsidade desse evento. A ironia lança dúvidas, estiveram os parlamentares sempre lá, ou a sessão fora mantida aberta sem que houvesse coro? A sessão tinha sido uma mentira, ou pelo menos um teatro em que se fingia debater o orçamento quando as decisões já estavam tomadas.

Aqui explicitamente se demonstra como o jogo político é feito fora do campo de debates do legislativo. As cartas estão postas, e o que se vê na superfície são aparências, da mesma forma como os discursos são manipulados³⁷. Manassés reclamava que os parlamentares brasileiros, diferentemente de todos os países parlamentares do mundo, evitavam a publicação de seus discursos no dia seguinte a terem ido ao púlpito. O cronista apontava que a quebra de tempestividade nas publicações atrapalhava o público de acompanhar os debates públicos.

Os discursos e formas de apresentação de ideias são elaborados de tal forma a gerarem uma sensação de liberdade política. O desejo de que o público ‘acompanhe de perto os debates’ sugere que ele, público, teria algo a contribuir nas decisões a serem tomadas. Contudo, a reclamação de Manassés revela uma ausência de cuidado com o texto pronunciado na câmara,

³⁷ A questão dos debates foi debatida na seção 3 enquanto uma comparação entre a realidade nacional e o plano político internacional.

já que os parlamentares não se ocupam de observar a revisão de provas. Parece sobressair uma vaidade interessada em vez de uma contribuição ao debate público. A publicação de textos pronunciados na câmara serve à promoção do parlamentar, o conteúdo, a forma e o interesse não estão voltados ao debate político, mas àquela nomeada que ocupa a vida da elite política³⁸.

Os debates políticos eram infundados, inacabados. Mais grave, as decisões e as movimentações políticas do Império dependiam de acertos que passavam ao largo, pelo menos em alguma medida, das câmaras legislativas. Os ares dramáticos dos eventos políticos eram, em forte medida, uma ilusão política. Essa realidade de deslocamento da política do plano da representação é ainda mais uma forma de observar a ilegitimidade das eleições e do processo político. Tanto o segundo império como a futura primeira república foram regimes fortemente autoritários mantidos por sociedades hierarquizadas e racistas. Além disso, os movimentos políticos eram todos produzidos por pequenas minorias que entravam em concerto com grupos econômicos – geralmente latifundiários. Em todo caso, as classes populares estavam excluídas das decisões, e até de observarem os debates.

Ao fim do ciclo de *História de Quinze dias*, a coluna de Manassés passa a ser mensal. Como revela o cronista nesse momento, um mês de espaço entre as crônicas produz uma quebra na natureza própria do gênero, já que os assuntos são antigos demais para serem rememorados, ou conversados, com o leitor. O exemplo que Manassés escolhe para ilustrar esse problema é uma crise ministerial e política que deveria ter grande repercussão. Mudanças de ministérios, quedas de parlamentos não são notícias que se esvaem em um espaço de 30 dias, afinal, deveriam revelar uma crise política de natureza mais profunda. No entanto, o cronista traça um paralelo entre elas e o clima, entre frescura e calor, como se a crise fosse branda ou grave. Por trás, há uma demonstração de que a crise política é notícia de outrora, com as cartas marcadas para decisões futuras. O Ministério e a Câmara parecem que serão dissolvidos, se não logo, em breve. Não se tem certeza, mas se já está certo, assim como o clima, que esquenta. Se ambos, clima e crise, não passam logo, haverá algum drama. No entanto, o exagero retórico, que cabe mais ao clima do que à política, apenas reforça a pouca importância que o debate político tem como forma real de manifestação de poder.

Houve no princípio do mês uma mudança ministerial, uma completa alteração na política do governo. Que virei eu dizer de novo trinta dias depois? Quinze dias, vá;

³⁸ Essa reclamação direta de Manassés tem paralelo na forma como Machado de Assis retratou discursos parlamentares em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. O narrador debate a barretina da Guarda Nacional nos termos mais profundos e desinteressados apenas para tentar alcançar a nomeação para uma pasta, o que lhe afagaria a vaidade (ASSIS, 2015a).

ainda parece que a gente vê o sucesso; os acontecimentos não são de primeira frescura, mas ainda estão frescos. Um fato de trinta dias pertence à história, não à crônica.

[...]

Enquanto se discute se a Câmara será ou não dissolvida, agora ou logo, vamos nós ficando dissolvidos lentamente, de maneira que em Março ou Abril não sei se restará um quarto ou um quinto de população. (ASSIS, 2009, p.281).

Esse cenário de irrelevância política e de controle do poder tem repercussão nas políticas públicas. Seja os eventos mais paroquiais, como instalação de bondes ou calçamento de ruas, seja projetos mais gerais, como regulação de setores da economia, a balança de poder move-se com muita dificuldade, e quase nunca em favor dos grupos mais fracos politicamente.

O quadro de descaso³⁹público em diversos setores da vida política não é uma novidade no contexto brasileiro, e os problemas repetem-se ao longo dos anos, permitindo que o cronista Manassés repise os mesmos fatos. Um exemplo é a falta de calçamento da Rua das Laranjeiras, cuja primeira reclamação acontece em 15 de setembro de 1876: “[t]alvez sejam tão exigentes como os moradores da rua das Laranjeiras, que estão a bradar que a mandem calçar, como se não bastasse morar em rua de nome tão poético” (ASSIS, 2009, p.102). Dali a 15 dias, é anunciada a obra de calçamento da rua, ao que Manassés comenta: “[p]arece que começa a ser calçada ... dou-lhe em cem, dou-lhe em mil... a rua das Laranjeiras ... Mas silêncio! Isto não é assunto de interesse geral” (ASSIS, 2009, p.111). Apesar do início da obra, em maio do ano seguinte, os moradores voltarão a reclamar da demora da conclusão das obras. No mês de junho de 1877, Manassés vai comentar então novamente sobre calçamentos, mas agora de forma geral:

Trata-se de alçar as ruas com pranchas de madeira. A ideia é por força maçônica. Pranchas...

Não conheço o sistema, nem o modo de o aplicar; mas alguma coisa me diz que é bom. Primeiramente, é um calçamento que exercerá ao mesmo tempo as funções de fiscal e irrigador. Não há poeira; não há lama. Duas economias. Depois, amortece as quedas; nem há quedar, salvo se for pau envernizado. Finalmente, previne barricadas insurrecionais.

Última vantagem: é postura. Postura? Postura.

Todos os anos, por este tempo, a polícia tem o cuidado de mandar para a imprensa um edital declarando que serão punidos com todo o rigor os que infringirem certa postura da câmara municipal, que proíbe queimar fogos de artifício e soltar balões ao ar.

O edital aparece: aparecem atrás deste os fogos de artifício; aparecem os balões. A pobre postura, que já se vê com a ideia de ver-se executada, suspira; mas, não podendo nada, contra os infratores, recolhe-se ao arquivo, onde outras posturas, suas irmãs, dormem o sono da incredulidade.

Já veem os senhores que, pondo limite à nova imprudência, eu tenho esperança de que não acendam fogueiras e bombas na madeira, nem lancem balões ao ar, que vêm depois cair ao chão. Salvo se querem imitar Gamorra, o que não é cômodo, mas pode ser pitoresco. (ASSIS, 2009, p.211).

³⁹ As ‘tragédias anunciadas’ de enchentes, alagamentos e esgotos nas ruas das grandes cidades brasileiras são recorrentes, quase periódicas.

As passagens tratam da mesma questão. De um lado, fala-se do problema pontual de uma rua sem calçamento. Outra passagem revela o problema da rua das Laranjeiras, mas seu problema é amplo, afeta toda cidade. Quando o leitor atual coteja os dois textos, percebe a ausência de políticas públicas; ao mesmo tempo que se trabalhava na rua das Laranjeiras, debatia-se uma nova forma de calçamento para a cidade, o que resultaria, evidentemente, na inutilidade da obra recém-iniciada. Isso sem observar a questão de posturas municipais que não tinham força legal, ou aquelas que reforçavam uma postura anterior já descumprida. Todo esse jogo de reforço e descumprimento aponta para uma manutenção (multiplicação) dos efeitos da “lei para inglês ver”.

A inépcia da ação estatal é transparente em vários momentos. Acima foi visto o descaso com a cidade, quando deixada ao risco da febre amarela enquanto a “cidade apatacada” subia para Petrópolis. Na política de calçamentos observa-se o mesmo descaso. Quando o cronista menciona a possibilidade de calçamento com pranchas, afia sua ironia para abarcar vários planos de crítica. A ‘medida induz a uma crítica ao ‘racional’ que é ilógico, sobre o paradoxo da ‘crença racional’ que poder-se-ia imaginar a partir da concepção maçônica. Manassés não critica o grupo maçom, mas, ao usá-lo como adjetivo, revela o hermetismo confuso da proposição: ‘Não conheço o sistema, nem o modo de o aplicar; mas alguma coisa me diz que é bom’. A referência maçônica estabelece uma alegoria de múltiplas pontes; ora com membros da elite que estão “construindo” o país, mas cujos trabalhos, no seio da elite, não talha bom chão, ou bons caminhos. As pranchas maçônicas não fazem passeio e chão que sustentem o caminho da nação porque pretendem soluções casuisticamente legais, mas paradoxalmente, sem racionalidade.

Como costuma fazer, o cronista move-se do tema inicial em uma sequência de assuntos correlatos, cuja ligação formal no argumento esconde uma mudança de eixo conceitual. Manassés sai do calçamento para o problema do descumprimento das posturas da cidade. A ideia é absurda: cobrir-se a cidade de placas de madeira impediria que se soltassem balões, sob risco de provocar incêndio. Cobrir a cidade de pranchas de madeira é um risco para incêndio de outras naturezas, mas isso é irrelevante, no argumento, já que o risco, nunca tomado em conta por aqueles que desobedecem a posturas, agora teriam consciência de suas ações. Manassés revela sua posição sobre a proposta do novo calçamento. No entanto, seu principal foco é a desobediência das posturas.

A alegoria das posturas e de seus descumprimentos forma um centro temático que afeta não apenas a política irracional de calçamento com pranchas, mas a incapacidade política de se conseguir fazer cumprir as normas. Volta-se, mais uma vez, para a sensação de um estado alheio aos seus deveres, e uma coletividade centrada em suas necessidades individuais. O descumprimento da postura municipal é o caso reduzido do estado que não consegue produzir atenção às suas leis⁴⁰, como visto o caso dos tratados contra escravidão. Evidente que as questões são de escalas de gravidade distintas, mas o paralelo de personificação e descumprimento é planejado em todas as escalas sociais.

Resta compreender quais leis são descumpridas. O que o Estado está realmente regulando, de que forma, e com quais prioridades. Manassés nos dá mais dois exemplos de legislações debatidas naqueles anos. O primeiro é o debate sobre a lei de imprensa:

Na Câmara dos Deputados começou a discussão do Voto de Graças e continuou a de outros projetos, entre estes o da lei de imprensa.

A lei passou para 2ª discussão, contra o voto, entre outros, do Sr. Conselheiro Duarte de Azevedo, que deu uma interpretação nova e clara ao artigo do código relativo à responsabilidade dos escritos impressos. A interpretação será naturalmente examinada pelos competentes e pelo próprio jornalismo. Eu limito-me a transcrever estas linhas que resumem o discurso:

‘Autor, segundo o código, não é o que autoriza a publicação, não é o que faz seu o artigo cuja publicação recomenda; mas aquele que faz o escrito, aquele a quem o escrito pertence.

De modo que, se um indivíduo escrever e assinar um artigo relativo à sua pessoa ou fatos que lhe dizem respeito, e o fizer responsabilizar por terceira pessoa, a quem tais negócios por maneira alguma pertencem, sem dúvida alguma que pelo código não é responsável o testa-de-ferro por esse artigo: mas são responsáveis o impressor ou o editor’. (ASSIS, 2009, p.178).

As leis de imprensa são comuns nesse período histórico. Elas tentam acomodar as visões do antigo regime, que ainda prevalecem em todo o mundo, embora reformadas, com os anseios da burguesia liberal que se estabeleceu após as revoluções do último quarto do século XVIII. A Constituição dos Estados Unidos, primeiro regime republicano instaurado modernamente, estabelece a liberdade de imprensa em 1791, na primeira emenda. O modelo americano, no

⁴⁰ Em outra passagem, que mistura o local ao geral dentro da forma brasileira, Manassés revela como são simplórias as formas que se utilizam para descumprir as leis: “Que é o homem? Um animal mamífero e desconfiado. Prova: a extração das loterias. Os espectadores daquela operação não gostam do antigo sistema, nem do atual, nem de todos os sistemas futuros, porquanto, — para mim há só um sistema bom: é o que me der vinte bagos, contecos, pelintras, ou como melhor nome haja na gíria moderna. Fora disso, abominação! Nunca vi extrair loterias, e é provável que nunca chegue a vê-lo; mas se assistisse uma vez, uma que fosse, a essa operação — munido, já se vê, de um ou mais bilhetes, que suplicio! Que polé! Como tudo aquilo me pareceria tenebroso! Sobre loterias, ocorre dizer que a lei não permite rifas, e que os rifadores descobriram um meio de iludir a lei, mudando o nome à coisa: chamam-lhes garantias. — Fique-me com esta garantia, dizia-me um sujeito anteontem; o bilhete tem três, mas eu só acho comprador para duas. É escusado dizer que rejeitei nobremente o danado convite, porquanto aos olhos de um cidadão digno desse nome a lei é a mais alta das garantias (estilo prudhommesco)”. (ASSIS, 2009, p.268, destaque nosso).

entanto, não é o principal influenciador do Império do Brasil. Além de Portugal, antiga metrópole, cuja legislação foi em grande parte herdada, a principal referência legal, cultural e política brasileira era a França⁴¹. As regras sobre censura prévia, em suas diversas formas e amplitudes e sobre a responsabilidade dos escritores e editores variaram ao longo do século XIX conforme a tendência ideológica dos governos e o momento político que atravessavam (SAPIRO, 2011).

No caso brasileiro, o debate volta-se sobre a centralidade da responsabilidade dos escritores e de como eles manifestam suas opiniões. Nesse tema, Manassés é bastante direto em seu ataque, mas sem se arriscar a um posicionamento aberto. Mais do que temeroso de censura, Machado parece estar deslocando-se cada vez mais para uma situação de aversão à polêmica aberta⁴². As formas retóricas machadianas vão se tornando cada vez mais singelas. Com frequência, o cronista contrapõe uma posição e revela, nessa crítica, da qual se podem depreender sua posição apenas mediante uma pausa reflexiva.

Machado parece se esquivar de ataques frontais que sejam personalizados⁴³. Dessa forma, o cronista coloca suas posições sempre de maneira teórica, ou então deixa ao leitor o acesso às conclusões que deve chegar. No caso da lei de imprensa, a postura confusa do deputado é bastante para que o leitor perceba que, ou os políticos estão querendo controlar as casas de impressão, sabendo que elas, como mecanismo econômico, são mais suscetíveis às pressões legais, ou, o que não é menos grave, o deputado não sabe bem do que está falando, confundindo os vários sujeitos do processo de publicação e se mostrando completamente inapto ao debate. Para as duas hipóteses, a apresentação do debate de maneira cristalina revela a fragilidade do argumento. Outra legislação debatida por Manassés é a postura sobre as casas de tolerância:

⁴¹ A questão da censura prévia na França ao longo do século XIX acompanha as variações de regimes: *En principe, la censure préalable à l'imprimé a été abolie en 1789, par l'article 11 de la 'Déclaration des droits de l'homme' qui proclame la liberté de presse, 'sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas prévus par la loi', mas sa mise en vigueur fut de courte durée pendant le période révolutionnaire, Si la liberté de publier et de faire imprimer ses opinions fut édictée sous la Restauration comme un droit constitutionnel, par l'article 8 de la Charte de 1814, il fallut attendre les lois de Serre de 1819 pour que s'opère de manière durable la passage d'un système préventif à un système répressif dans le domaine de l'imprimé. Ces lois inaugurent le régime libéral de la presse et en fixent le cadre législatif [...]. Ayant connu plusieurs amendements suivant les conjonctures politiques et les régimes - notamment sous le Second Empire qui impose à nouveau la censure préalable aux périodiques politiques -, il est redéfini dans un sens plus libéral par la loi du 29 juillet 1881, qui fonde la législation républicaine en matière de liberté de presse [...].* (SAPIRO, 2011, p.23).

⁴² Note-se que a grande polêmica literária do crítico Machado de Assis ocorrerá após o ciclo de *História de quinze dias*.

⁴³ Mesmo nos momentos mais contundentes do debate sobre *O primo Basílio*, que acontecerá no ano seguinte, Machado elogia antes de criticar e tenta apresentar seu posicionamento a partir de um referencial de debate estético.

Já sei, não ponham mais na carta. Sei que um cronista que se respeita tem obrigação de dizer o que pensa acerca da postura célebre, a postura do dia, a postura que traz aparadas todas as penas, amoladas todos os canivetes, arregalados todos os olhos, a postura das casas de tolerância.

Uns, como o *Globo*, pensam que tais casas não devem ser reguladas pela autoridade, porque é arvorar a prostituição como instituição. Outros, como a *Gazeta de Notícias*, querem que devam regular-se tais casas, porque do mal o menos, e o menos é o mal vigiado.

Há ainda uma terceira divisão no público: é a dos que pensam que dois e dois são quatro e que as cousas não andam boas.

Tais foram as opiniões discutidas nesta quinzena. Os partidos estão definidos e irreconciliáveis. Cumpre que eu me defina entre eles.

Vou definir-me.

Entendo que a postura nada mais faz do que aplicar a uma coisa aquilo que a constituição estabeleceu para a outra. Não sei se me explico. Segundo a constituição, há uma religião do Estado, a católica; mas os outros cultos são tolerados. Ora, se há também um amor ortodoxo, um amor do Estado, há outros amores dissidentes, daí a necessidade de se tolerarem as tais casas, e regulá-las. Os escorregões são uma forma de protestantismo.

Agora, tais casas devem ter as janelas abertas? Não; não poder ter a forma exterior de templo; é inconstitucional. Podem abrir a porta, abri-la não uma, mas vinte e sete vezes, mas cinquenta e oito, mas cento e treze. Só a porta. A porta não constitui a casa, não é a forma exterior condenada pela constituição. Os exemplos formigam. A Porta Otomana, por exemplo, não é uma casa; nem a *porta inferi*, nem a Porta do Sol. Casa, verdadeiramente casa, é a janela. Uma janela aberta indica que há ali dentro alguém, uma ou duas ou mais pessoas: é habitação, é fogo.

Portanto as janelas não poderão estar abertas. Mas o calor? Bem; entre aberta e fechada há um termo médio que é onde fica a virtude - a virtude das casas de tolerância. As moradoras poderão ter uma porta e espiar. Espiar com decência. Há treze ou quatorze maneiras de espiar, que muita gente há de espiar no outro mundo.

Minha opinião aí fica, moderada, clara, decente, constitucional e biológica. (ASSIS, 2009, p.135-136).

A posição de Manassés é apresentada em uma comparação entre o comportamento do estado com as igrejas e o regulamento das casas de tolerância. Trata-se de uma argumentação provocadora, mal suavizada pela ironia. Traçado um corte entre Estado, que deve agir bem, e a vida civil, que deve ser mais livre, o cronista estabelece o limite de intrusão da lei não nas condutas individuais da vida civil, mas na forma como essas condutas são feitas públicas. Se não é permitido ao cidadão revelar, propagar religião não a católica, da mesma forma não cabe ao “frequentador, ou às moradoras das casas de tolerância” revelarem o interior desse convívio não ortodoxo. A moral social⁴⁴ é mostrada como um elemento público, havendo mesmo uma separação entre o que pode ser revelado e o que deve ser mantido escondido.

A alegoria da casa é uma última metonímia de comportamentos e formas em Manassés. A porta não é a casa, mas a janela, essa sim é a casa. E as janelas, entreabertas, impedem espiar,

⁴⁴ A separação entre público e privado é um dos pilares da crítica machadiana ao Realismo, que vai fundar os argumentos que o autor vai apresentar no texto sobre *O primo Basílio* em 1878. Um dos pontos centrais é que a arte não precisa retratar a intimidade, não precisa entrar nas alcovas. Na relação com Virgília, Brás Cubas terá uma casa onde viverão uma relação conjugal muito mais imoral do que a relação entre Basílio e Luísa; no entanto, o autor permite apenas ao leitor “espiar com certa decência”.

mantêm “alguma decência”. O contraste entre decência e desejo da fofoca, sugere os pecados de lado a lado, que precisariam ser expiados antes da morte. Do mesmo jeito que a luxúria é uma questão dentro do debate, Machado sugere que a vaidade da conversa miúda, de se intrometer nos assuntos alheios, na futilidade de se ocupar com a vida alheia, ou seja, a nomeada pelo avesso, também não é uma conduta exemplar.

A janela também é uma alegoria, nela postam-se as pessoas para verem e serem vistas, onde os assuntos cotidianos da casa encontram as notícias da rua, da cidade. A janela, pode-se deduzir, é um dos espaços mesmo da crônica, onde se conversa e se debatem os assuntos que chegam e saem. Nas casas de tolerância, os assuntos não devem sair, o que acontece em seu interior deve ser guardado com decência. Essa visão de mundo é também vista no principal defeito moral da nomeada: a vaidade como motor das ações.

4.5 A educação do leitor face a realidade política

Quando se debate a representação da violência na cultura brasileira, é preciso ter em mente que o fenômeno da violência se divide em duas categorias amplas. Por um lado, há a violência visível, imposição de força sobre alguém. Essa violência mostra uma sociedade profundamente disfuncional, em que os sujeitos são capazes de cometer barbaridades e, muitas vezes, se relacionam a partir de elementos de violência. Por outro lado, a violência simbólica faz-se invisível, negando a representação de setores inteiros da sociedade. Seu apagamento, no entanto, não é uma falha de representação, isto é, não se pode apontar para o escritor como se ele tivesse esquecido de retratar aquela condição. Seu apagamento é, pelo menos no caso de Machado de Assis, o próprio modelo mimético.

A cidade do Rio de Janeiro é um microcosmos particular da existência brasileira. As ações sociais são mais largas, têm maior repercussão, já que se comunicam com uma comunidade relativamente coesa geograficamente. O país, como as diversas localidades ao redor do mundo, ainda é majoritariamente rural, sendo as cidades - principalmente a cidade do Rio de Janeiro - um ponto excepcional enquanto ambiente cultural e simbólico. Isso significa que a cidade vive um paradoxo. Por um lado, possui uma população reduzida no contexto nacional, ainda mais reduzida quando se pensa no âmbito de leitores e formadores de opinião. Por outro lado, a

cidade presença, como nenhuma outra no país, a chegada de um sistema cultural de características mundiais.

O Rio de Janeiro, assim como Buenos Aires e as demais grandes cidades do mundo, estão culturalmente conectadas, conhecendo as notícias, quando não as mesmas apresentações de arte que são produzidas no centro cultural - a Europa. Tem-se então uma população de classe abastada que se comunica a partir da vivência cultural exógena, e que volta suas atenções para fora de seu âmbito político. Enquanto isso, os sujeitos excluídos das notícias, os mais pobres, são apagados também da existência cultural, simbólica e cotidiana.

Se essa é a realidade do Rio de Janeiro, revelando uma violência contra as classes de baixa renda, o sistema político repercute os mesmos elementos de forma institucional. O poder deixa de ser simbólico, para caminhar para uma manifestação de domínio político e econômico. Machado de Assis não se esquivava dessa realidade ao tratar das questões nacionais.

O universo do leitor é conhecido por ser da classe dominante, e é a partir desse universo que as crônicas se iniciam. Como uma conversa de iguais, o cronista trata do mundo que pertence ao leitor enquanto senhor, enquanto agente político capaz de decisões e de controle. Ao tomar essas posições, o cronista revela os elementos ausentes, mostrando como o sistema social é desequilibrado e injusto.

O cronista do cotidiano carioca revela seu universo a partir de uma representação pela ausência. A falta de elementos das demais classes sociais revela como o leitor - elite letrada - ignora os demais personagens sociais. Esses aparecem somente como elementos de suas vontades, para justificar suas manifestações de poder. Todos os sujeitos dominados socialmente e economicamente são mencionados apenas como forma de destacar ao leitor a dominação e desigualdade prevalente na sociedade. Machado denuncia a violência e desconstrói a fundamentação do poder da classe dominante. O tom crítico do cronista reclama por mudanças estruturais.

Nas crônicas, Manassés utiliza diversos caminhos textuais para revelar ao leitor os caminhos desse apagamento, trazendo para o plano do texto as cenas e as personagens esquecidas do cotidiano. Escravizados e subalternos são destacados para o leitor, para quem os silêncios e os vazios são subitamente destacados, revelando a forma de violência da sociedade.

Por vezes, o apagamento dá lugar a um silenciamento expesso, como no caso do eleitor de Corumbá. Sua presença é suficiente para ser notada e dispensada, uma breve mistura de domínios que coloca o sistema eleitoral em xeque. A presença dele revela a violência sobre um grande conjunto da sociedade. Nos casos dos testamentos, cujos grupos sociais “agraciados” são verdadeiramente postos à total mercê da vontade do sujeito da classe dominante mesmo depois que esse falece, o silenciamento é revelado pela forma de fala e silêncio. Quem redige os testamentos e como os demais são obrigados a recebê-los calados. Há um grupo social controlador de toda a existência e esperança dos subalternos, sejam familiares, funcionários, terceiros pobres ou cativos.

A violência simbólica está representada pela ausência de mulheres eleitoras, de sujeitos escravizados, dos mais pobres e revela a exclusão desses sujeitos do plano de direitos e seu silenciamento. As pessoas que deveriam ter direito de fala, que deveriam ter uma opinião acerca das realidades que lhes diz respeito, não estão presentes no debate público. O cronista, então, conduz o leitor a compreender sua posição de força a partir do absurdo lógico que suas posições revelam. O objetivo é transformar o leitor em um ser capaz de pensar pelo coletivo, pelo social, estabelecendo que suas posições devem apontar para o bem social; guardando seus interesses privados, para sua vida pessoal.

5 RODAS DA CULTURA, A EDUCAÇÃO A PARTIR DA CRÍTICA CULTURAL

Ao longo do ciclo de crônicas de *História de quinze dias*, Machado de Assis comenta uma larga variedade de assuntos, ainda que estes possam ser divididos em três grupos centrais: questões internacionais, eventos nacionais e cultura, artes e lazer na cidade do Rio de Janeiro. O recorte geográfico não é o elemento central, nem diferenciador dos grupos. Como visto, tanto as notícias do mundo como as notas sobre o Brasil são metáforas e metonímias de questões centrais aos comentários machadianos. A recorrência desses temas segue um projeto de jornalismo que acompanha a carreira de Machado e molda o ciclo de crônicas assinados por Manassés. As questões internacionais, a política nacional e os elementos mais cotidianos formam um conjunto ordenado capaz de revelar uma leitura política de seu universo.

O cronista machadiano não é apenas um fixador de eventos históricos. A justaposição do título, *História de quinze dias*, ao pseudônimo, Manassés, revela a forma como o projeto de crônicas ultrapassa a compilação de notícias. Elas descrevem seu tempo, mesmo quando escritas pela combinação de um noticiário de grandes eventos e *faits divers*. Os assuntos destacados ora por sua relevância mundial, ora por sua peculiaridade local, permitem ao cronista estabelecer, implícita ou explicitamente, estabelecer metáforas e metonímias das articulações de poder, dos mecanismos de dominação e da violência simbólica presente no país.

As crônicas permitem ao autor descrever o mundo. Uma forma de apresentação é o simulacro da visão da elite leitora construído para questionar as verdades desse grupo. Essa aproximação entre leitor e autor se dá pelo compartilhamento de notícias e de referências. Machado exige do seu leitor o domínio, ou a submissão, a um conjunto de saberes que formam a cultura Ocidental. As referências a Thiers, Molière, Breno, os destaques musicais, todos são notas de um saber que exige o conhecimento ou a submissão por parte do leitor. O valor simbólico desse repertório é tamanho que seu desconhecimento não desobriga o leitor a não conhecer as referências. Todas elas são parte de um vasto repertório cultural que o interlocutor utiliza para amealhar prestígio enquanto, implicitamente, constrói argumentos críticos acerca do país.

A mensagem do cronista oscila entre o retrato e o ideal de sociedade. Nenhum dos dois é totalizante, Machado afinal não é um utópico que descreve uma grande paisagem social, nem

imagina um grande concerto social justo. O retrato de desigualdade é expresso por críticas, ora abertas, ora subentendidas com foco em um recorte social, ou seja, ela é revelada a partir dos sujeitos do comportamento desigual. Entretanto, em vez de denunciar a pobreza, o cronista mostra as elites e como suas posições são formadoras e fortalecedoras da desigualdade.

A centralidade das elites é um elemento do cronista que se desenvolverá também no romancista maduro. *Memórias póstumas de Brás Cubas* forma suas narrativas a partir de um conjunto social estabelecido, cujas ramificações de poder modelam seus entornos, e conseqüentemente sua sociedade. Antes dessa obra, Machado de Assis já reformulava as convenções estéticas de seu tempo, conformando narrativa e reflexão em uma fala crítica da realidade brasileira (KRAUSE, 2011). Os efeitos nefastos desse grupo são revelados nas obras ficcionais com uma ironia direta.

A ironia crítica do romance também está presente nas crônicas, muito embora nesses textos ela por vezes tenha uma forma oblíqua. O silêncio do cronista pela dispersão constante de temas é a forma de revelar violências materiais e simbólicas, é, muitas vezes, a conclusão do texto. O autor pretende estabelecer o entendimento do texto pelo leitor. O cronista Machado tal qual os ‘ironistas modernos’ mostra uma aparência e sonega uma realidade; deixando na ironia o significado real que deve ser inferido (MUECKE, 1995).

As inferências começam a ser traçadas pelas notícias selecionadas na coluna de Manassés. Elas, enquanto elementos de composição, revelam o estado das coisas, a manutenção de um sistema incapaz de progredir em direção das ideias que finge propagar. A sociedade não parece avançar para a realidade que diz almejar. O discurso revela um desequilíbrio, que pode ser observado sobre os temas que trata. Um exemplo é a forma como o cronista gasta atenção maior nos calçamentos do que na formulação de telégrafos. Esse desequilíbrio de relevância mostra quão materialmente distante de atingir o básico está a sociedade brasileira no Rio de Janeiro.

O leitor de Manassés, contemporâneo, conhecedor do país e consumidor das notícias de jornal, não é elemento passivo. Ainda assim, Manassés por vezes pretende afastar a notícia do leitor, com o intuito de colocá-lo ainda mais próximo¹. A aproximação entre realidade e leitor fortalece a crítica irônica da conclusão lógica. Uma vez que o objetivo do texto do jornal é também educar, cabe ao cronista revelar as incongruências do estado da sociedade.

¹ Na seção 4 foram tratadas de notícias sobre boatos e outras notícias inusitadas.

Machado não pretende conduzir seus leitores para um ideal moral, tampouco pretende inculcar sua visão de mundo ao leitor. Essas são razões auxiliares para a conclusão no silêncio; muito embora também seja relevante apontar que, enquanto autor, ele é incrédulo de uma melhora total e homogênea da sociedade, o que não impede sua proposta de educação pelo jornal. A questão central parece ser a formação de um senso de comunidade, de coletividade, e que o comportamento social esteja calcado em uma construção intelectual sólida.

Nesse sentido, é bem diversa a forma como Brás Cubas e o cronista utilizam as referências culturais em suas escritas. As personagens fazem-nas para modificar o assunto, ou como um sofisma que conforma um valor anteriormente inadequado. O cronista, pelo contrário, ilustra suas reflexões, e principalmente suas descrições, com os valores artísticos a fim de aclarar uma comparação e um conflito de ideias. Nesse momento, pretende-se analisar a agenda e os eventos culturais, sua recepção, percepção e quais elementos se pode depreender da sociedade carioca a partir dos acontecimentos culturais.

A crônica de 1^a de janeiro de 1877 está centrada totalmente em assuntos com temática cultural e estética. A partir dela, pode-se observar um conjunto de ideias que se irradiaram pela análise do plano cultural mais amplo, permitindo ao crítico estabelecer reflexões e comentários sobre a vida cultural do Rio de Janeiro, notando como as rodas da cultura no corpo social da cidade revelam a forma como a sociedade consome cultura do período.

Machado define o folhetinista² (i.e., cronista) como um escritor que, saindo do jornalista, tem a sociedade como sua esfera de observação, da qual tira uma mistura valorosa de eventos úteis e fúteis (ASSIS, 2009b). Essa duplicidade temática separa a crônica do ensaio ou da crítica (COUTINHO, 1971). Estes estudam e debatem um tema, ou um assunto e temas. A crítica teatral ou literária, seara na qual Machado também produziu, recebem doses de reflexão e seriedade; o autor pretende analisar um fenômeno em profundidade, seja uma peça de teatro, seja um romance. As crônicas de Manassés, repete-se, mesmo quando comentam eventos artísticos, não se pretendem críticas culturais³. Seu foco central está no público, na sociedade que acolhe os eventos culturais, esse será também o foco da análise.

² A definição de folhetinista por Machado também foi tratada na seção 2.

³ Essa questão é relevante de ser explicitada porque Machado esteve, durante esses anos, envolvido na produção de um romance. É também de 1878, ou seja, próximo ao fim do ciclo de História de quinze dias, a famosa crítica sobre *O primo Basílio*. Em todo caso, não se constatou nenhuma referência direta a críticas estéticas ou artísticas no ciclo de crônicas.

5.1 Um instantâneo sobre a vida cultural

O sistema literário brasileiro (CANDIDO, 2007) no segundo reinado está em seu estágio final de formação⁴, sendo a vida cultural da cidade do Rio de Janeiro o epicentro dessa formação. Seu meio intelectual e artístico é onde o sistema cultural complexo constrói as pontes de diálogo, tanto com o plano internacional, como também dentro de si enquanto economia de produção simbólica. Nesse caso, os autores referenciam-se, divulgam-se, debatem suas obras na arena pública. Além disso, os autores também dialogavam com autores passados. Nos anos de *História de quinze dias*, os autores debatiam a vaga romântica que deixava o palco, e recepcionavam com atenção o Realismo que dava seus primeiros sinais. Por fim, eles discutem e debatem a partir das referências culturais e do mercado cultural⁵.

A formação do sistema literário nacional não é uma “manifestação literária” isolada. Pelo contrário, ele é uma edificação literária que se conforma em um sistema de obras relacionadas por denominadores internos comuns, como língua e imagens, mas também por elementos sociais que se manifestam historicamente. No Brasil, esse processo teria início a partir do século XVIII, quando, além de um conjunto material literário específico – escritores, leitores e tradição de produção, seja por continuidade de publicação, seja por mecanismos de transmissão de linguagem e estilos – forma-se uma continuidade literária. O sistema existe em uma tradição literária, uma transmissão de elementos que formam padrões inteligíveis e identificáveis dentro do conjunto material literário (CANDIDO, 2007).

No século XIX, com o fortalecimento urbano da corte, com a centralidade do Rio de Janeiro, mas também com o crescimento de outras cidades, o mercado jornalístico é ampliado. Contudo, mesmo o jornal “não poderia se aclimatar totalmente num Brasil marcado pelo atraso industrial, pelo analfabetismo e pela escravidão” (SANTOS, 2009, p. 13). A transposição da crônica francesa para o folhetim-variedades brasileiro exigiu uma aclimatação da forma; o texto

⁴ Na seção 3, observou-se de que forma esse sistema literário dialogava e se distinguiu da “república mundial de letras”. (CASANOVA, 2008).

⁵ O processo de formação do sistema literário brasileiro, como das variadas nações recém-independentes, realizava-se em um cenário de contribuição e diferenciação. Ao mesmo tempo que a tradição portuguesa e europeia era espaço inicial de diálogo, era também motivo de animosidade – e até xenofobia. Ao contrário desses radicalismos, o jovem Machado cronista em um jornal luso-brasileiro dialogava com a tradição lusitana (CAMPOS, 2014). Mostra-se um cronista atento a sua ferramenta literária, ao projeto pedagógico que o jornal possuía na nova nação.

francês, com sua forte conotação política, deu lugar a um acervo de comentários em que a política era um dos muitos temas abordados. Isso se dava, evidentemente, em razão das diferenças marcantes entre as duas sociedades (GRANJA, 2010). Esse processo revela como também a crônica é um produto cultural em seu tempo. Nesse sentido, também o texto jornalístico é objeto da paisagem cultural, seja como produto, seja em forma de comentário.

A distinção entre as duas sociedades resulta em diferenças de forma, de conteúdo e de autonomia dos campos de produção. Na França as crônicas se aprofundam na política nacional e local. Os escritores e depois os intelectuais adquirem um papel de classe política, donos de um capital simbólico que lhes assegurava saber e espaço de debate legítimo. A esfera de escritores e intelectuais ganham autonomia simbólica para influir legitimamente na política e na esfera social (DENIS, 2000). No Brasil, o processo não é de fortalecimento e de autonomia, mas de subsidiariedade. O jornalismo permite ao meio cultural brasileiro estabelecer contato com os centros estrangeiros, permitindo aos escritores ter acesso a um maior número de leitores, garantindo-lhes algum prestígio intelectual e político (SANTOS, 2009). Não se afigura, contudo, plena autonomia do campo literário. O mercado de capital simbólico, ainda que os autores fortaleçam o sistema literário nacional, não atingiu um ponto em que o campo literário conhece autonomia. Uma evidência dessa ausência de autonomia do campo literário é sua dependência, do ponto de vista do público, das esferas de influência estrangeiras. O debate entre local e universal, que tinha repercussão dentro do seio dos autores, era especialmente sensível em relação aos leitores, que esperavam encontrar ainda uma forma brasileira do modelo estético estrangeiro.

A formação do sistema literário nacional, que se completa na segunda metade do século XIX (CANDIDO, 2007), e a crescente autonomia do campo literário nacional, cuja maturidade parece chegar por volta do período Modernista, a partir de 1922⁶, são elementos que se completam. A autonomia do campo literário depende, como visto, de capitais simbólicos que permitam aos escritores agir dentro de uma economia própria, o que significa uma internalização e transformação, no plano nacional, de questões que são impostas pela história

⁶ Vários elementos podem ser identificados que revelam a maturidade da autonomia do campo literário nacional durante o Modernismo. No plano simbólico e temático, pode-se observar a superação do debate universal versus local para uma solução nacional que molda o plano estético, criando uma autonomia simbólica a partir dos autores nacionais. O Modernismo não vai se esquivar de receber influências externas, mas já terá autonomia suficiente para determinar que essas influências entram na formação estética nacional a partir de uma lente brasileira, que será a “medida” das coisas (DINIZ, 2017). Ao lado da valorização nacional a partir de uma reconstrução e do destaque de elementos locais, os intelectuais e literatos tornam-se sujeitos autônomos, sendo fundamentais, mesmo fundantes, na construção de um projeto nacional. Em parte, esse processo acontecerá com a crescente autonomia e construção de uma ‘língua literária’ capaz de representar o fenômeno Brasil.

mundial. A superação do debate ‘universal *versus* local’ para uma solução nacional estabelece no plano estético uma autonomia simbólica a partir dos autores nacionais, permitindo-lhes ter legitimidade nos debates políticos e nacionais.

O surgimento de uma tradição cultural dá-se também pela construção de um cânone nacional, mesmo que no começo apenas no plano referencial. Machado de Assis, por exemplo, utiliza o ambiente cultural das disputas líricas dos anos 1850 como forma de situar seu leitor em *A mão e a luva* (2015a). Dessa forma, as referências estabelecem diálogos com o cenário cultural que se estabelece e com a formação de uma tradição artística.

Fundador e primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras, Machado de Assis é um nome incontornável na formação do cânone brasileiro, cuja construção é evidentemente inseparável do processo de autonomia do campo literário. O cânone torna-se objeto de um corpo de profissionais e críticos que o estudam e celebram. Torna-se também uma condição de entrada no campo literário⁷, além de uma forma de organizar e estruturar o próprio sistema. A formação, repetição e consagração dos autores configura um ambiente que, com a sua economia própria, poderá mostrar-se um campo literário autônomo⁸.

A formação do sistema literário e o papel do autor como elemento legítimo dos debates públicos – além de políticos – lançam Machado de Assis, desde o começo da carreira, a compreender o jornal, e o jornalista, como uma ferramenta de ensino social. Para Machado, é possível promover uma “reforma pelo jornal”, isto é, o jornal pode ser uma ferramenta pedagógica para que a sociedade seja educada, informada e motivada dentro de valores sociais pertinentes para o bem social comum. Essa proposta, que o jovem Machado propôs em 1859, manteve-se como um dos ideais de sua escrita jornalística.

Não é uma posição estranha, mesmo para um escritor considerado pela tradição literária como “pessimista” e “niilista”. Dentro de um programa de crônicas com um projeto temático e,

⁷ Anos depois do Modernismo nacional, já bem estabelecida também a Academia Brasileira de Letras, os próprios órgãos estatais vão buscar reforçar a imagem de Machado de Assis dentro desse cânone, realimentando a autonomia do campo literário e da imagem nacional. Esse processo acontece em várias esferas, sendo um exemplo a publicação da *Revista do Livro*. Na primeira versão dessa publicação, iniciada nos anos 1950, ela buscava demonstrar que o país reunia “as condições necessárias e as motivações históricas para [possuir] uma Literatura Brasileira, e que essa literatura é devota de Machado de Assis”. (PETRY, 2015, p. 133).

⁸ A construção do sistema literário não é uma coleção de autores e obras relativamente conhecidas, ou mesmo consagradas. Ele depende também de uma formação histórica que o dê valor simbólico, um espaço onde se debate e se constrói novas obras de arte. Mesmo literaturas com tradição de obras seculares depende em certa medida de uma formulação histórica e nacional. Tal qual a invenção das tradições (HOBSBAWM *et al.*, 2014), também as literaturas são inventadas a partir de ideias nacionais que afloram durante o romantismo. (MELÔNIO *et al.*, 2007).

mais fundo, com um projeto pedagógico, os assuntos semanais, a forma textual, os comentários sobre os eventos cotidianos são camadas que se comunicam para formar uma posição ideológica que mantêm a coerência do texto. Os comentários sobre o cotidiano invariavelmente revelam um posicionamento reforçado a cada novo evento da mesma natureza. Nesse sentido, Machado de Assis cronista é um agente político que promove uma visão de mundo.

O projeto de ‘reforma pelo jornal’ coloca a crônica machadiana como espaço político em que o autor busca influir na formação de uma classe política ilustrada. Suas crônicas, em par com as críticas literárias que produziu, são uma maneira de atuar na formação de um público educado artisticamente. Embora possam ser observadas como duas maneiras de influir pela plataforma que são os jornais, crônicas e críticas são muito distintas no método de abordagem pedagógica.

As críticas machadianas são uma análise refletida sobre um tema estético. Nelas, o autor mergulha em questões de forma, projeto, proposta e conteúdo artístico, discorrendo sobre os elementos formadores da arte literária, seja nos gêneros, como teatros e romances, seja no estado da arte no país. Em *Instinto de nacionalidade* (2015c), Machado analisa o estado da arte do país a partir de um retrato geral. Em *Literatura realista* (ASSIS, 2015c), por outro lado, observa a chegada de uma obra, *O primo Basílio* (QUEIRÓS, 2020), para dela discutir a estética que se aproxima das obras brasileiras, e as influências, perniciosas ou benéficas, que a produção estrangeira pode trazer à produção literária nacional. Seja no primeiro quadro, uma paisagem, seja no segundo, um retrato, o ponto final de interesse de Machado de Assis é a estrutura geral.

Um dos elementos essenciais desse programa de educação é a formação de uma população letrada e educada artisticamente. Machado de Assis apresenta, ao longo de sua carreira, uma aversão a modismos culturais, compreendendo a obra de arte como uma construção estética que deve ser produzida dentro de suas próprias regras⁹. O conhecimento dessa tradição artística parece-lhe também um elemento fundamental na formação do cidadão. Esse caráter de essencialidade do bom letramento e da boa instrução se relaciona a uma questão

⁹ Enquanto colaborador da revista *Semana Illustrada*, entre 1860 e 1876, Machado inseriu em suas crônicas diversas resenhas críticas de obras literárias a partir do que ficou conhecido como “crítica às avessas” (AZEVEDO, 2015). Esse processo de formação dava-se a partir de um elogio irônico a obras que não tinham grande relevância estética. No momento de *História de quinze dias*, Machado já volta suas críticas ao público, o que é uma distinção de atenção do processo de reforma e educação pelo jornal.

política de cunho prático: a democracia é exercida a partir da capacidade educacional¹⁰. Se o cidadão só pode conhecer a política a partir do estado de letramento, ainda mais verdade, parece dizer Machado, que ele deva conhecer as boas ideias, as boas obras, o conhecimento cultural para poder perceber o jogo de poder dentro de uma sociedade.

A necessidade de um programa de educação e construção de um público leitor capaz de ter sofisticação cultural torna-se mais premente quando confrontada com as condições materiais do país. O recenseamento da década de [18]70 revela uma nação de pessoas sem capacidade de escrever e ler:

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. Não saber ler é ignorar o Sr. [...]; é não saber o que ele vale, o que ele pensa, o que ele quer; nem se realmente pode querer ou pensar [...]. (ASSIS, 2009, p.85).

A ausência de pessoas alfabetizadas influi na percepção do país em várias vertentes. Ao diminuir o conjunto de eleitores, permite a manutenção de uma classe política ilegítima no poder. A formação de um público amplo de eleitores é uma condição necessária para a legitimidade de caminhos políticos, para evitar a repetição de situações como a do ‘eleitor de Corumbá’¹¹. Um outro ponto de preocupação com a quantidade de leitores é que, sem eles, não se pode desenvolver o que, no século XIX, se imagina ser uma sociedade civilizada, capaz de promover e apreciar artes, culturas e saber. Machado de Assis traz consigo a noção de que uma sociedade mais educada tende a conhecer melhor os caminhos para o bem comum; ou, pelo menos, uma sociedade com mais saberes e conhecimento reduziria o abuso produzido pela força política tradicional. Por fim, um público leitor, e mais que leitor, letrado e conhecedor de obras literárias, interessado nesse campo de saber, é condição necessária para que haja a formação de uma literatura e de uma cultura nacional nos moldes debatidos por Machado. Desta forma, uma população analfabeta era não apenas um problema político de grave monta, mas um problema civilizacional, no sentido de ser uma condição a ser superada a fim de conseguir-se que o país avance em direção das nações centrais.

Ao lado dos ensaios críticos, a crônica de Machado de Assis também tem um papel educacional, não mais como elemento do debate estético, mas como uma coleção de comentários e reflexões sobre a sociedade em sentido mais geral. O trecho sobre o

¹⁰ O voto, nesse momento, é censitário e destinado apenas às pessoas alfabetizadas, condição *sine qua non* para o exercício da cidadania. Essa exigência foi totalmente suprimida apenas com a Constituição da Nova República 1988 (BRASIL, 1988), que garantiu o voto aos analfabetos.

¹¹ Ver seção 4.

analfabetismo foi trazido quando o cronista argumentava que o problema era mais amplo quanto a sua natureza, tendo um fundo e uma função política. Os textos, ensaios e crônicas, têm funções distintas, mas atuam dentro de uma concepção programática do papel educacional que tem o jornal.

O jornal, enquanto fenômeno de comunicação de massa, permite que ensaios, e principalmente crônicas dialoguem com um considerável número de leitores de forma simultânea¹². Ao atrair e compartilhar pontos de vista, a crônica influencia no debate político, e, no caso do presente ciclo, forma concepções estéticas e culturais de amplo alcance, ainda que, na temática, pareçam difusas. A simultaneidade, por sua vez, também tem o escopo de deixar o assunto vivo, de chamar atenção do leitor; ela é tão relevante que, quando *História de quinze dias* passa a ser publicadas uma vez por mês, Manassés (2009, p.281) lamenta-se: “quem se lembra de cousas que sucederam há quatro semanas”.

Enquanto as críticas e ensaios são um mergulho no campo artístico, em que o debate, por suas formas estilística e literária, aprofunda os temas de interesse de um campo em formação e abre os caminhos a serem percorridos pela arte, a crônica é naturalmente um texto mais leve. Trata-se de um texto de dupla finalidade, artisticamente entretêm, jornalisticamente comenta e debate. Sua leveza deixa a cargo do leitor uma parte da reflexão pretendida, podendo ser exposta as proposições em diversas camadas.

A crônica diverte e alivia as leituras do jornal onde está impressa ao mesmo tempo que conforma uma crítica política sobre a realidade. Ele debate assuntos diários, cruzando seu texto com notícias jornalísticas, com eventos artísticos, como o teatro, ou a música, criando uma interrelação artística. Ao mesmo tempo, ele remodela textos administrativos e legais, em um trânsito que sai do campo artístico para, em seguida, voltar para ele. Machado povoa seus romances com figurantes que escapam à insignificância porque seus papéis revelam as estruturas de poder. Já nas crônicas, a evidência dessas estruturas de poder¹³. acontece a partir da notável ausência dessas mesmas personagens. O caráter de entretenimento e o espaço reduzido da crônica exigem do autor a construção de um texto que faça comentários até nas

¹² É preciso, contudo, sempre ter em mente que, no caso brasileiro em fins do XIX, o número de leitores atingidos pelos jornais era uma questão em certa medida paradoxal. No conjunto total da população, observa-se que a parcela leitora era pequena, contudo, um vasto contingente da elite política era leitora e acompanhava, de alguma forma, do debate jornalístico, ainda que não houvesse seguramente muito jornais com grande número de leitores.

¹³ Ver seção 4.

transições e nos silêncios¹⁴. Esses elementos enriquecem as já inúmeras intertextualidades da crônica machadiana. A crônica machadiana torna-se então pontuada por diversas intertextualidades. O autor, seguindo seu ideal de instruir, faz com que o leitor amplie seu universo para além do cotidiano e exige dele um exercício de leitura polvilhado de referências e que avança em direção do implícito.

Dentro das bandeiras políticas essenciais para produtores culturais - escritores, músicos, teatrólogos - está o cultivo da arte, tema de interesse e posicionamento franco do cronista, em manifestações ao mesmo tempo políticas e pedagógicas. A apreciação estética, a formação do público, a construção de espaços para aprendizado e conhecimento das produções artísticas, esse conjunto de temas é relevante aos escritores e intelectuais desse período, que veem nessa questão um dos caminhos para a construção do país. Os escritores agem em favor de um projeto de país que desenvolva as artes¹⁵.

Em *História de quinze dias*, Machado de Assis constrói a partir de um retalho de notícias e uma teia de interrelações. Desde a escolha do título¹⁶, passando pela escolha do pseudônimo, o texto possui diversas camadas interpretativas. Há um jogo de memória e esquecimento, que permite ao autor transcender momentos além do cotidiano que lhe obriga ao “correr da pena”. Ao registrar o cotidiano, Manassés destacava os eventos mais relevantes, com a peculiaridade de que a esta relevância era formada dentro de uma representação de país, independente do peso real da notícia. Se a regularidade e hodiernidade temática sugeria que tudo era transitório, o cronista, assumindo diversas vozes, guardava o mais relevante da quinzena, os elementos simbólicos do Brasil.

Do ponto de vista cultural, esse jogo de memória e esquecimento assume diversos planos de significado. O conjunto de obras de arte e de produtos culturais citados estabelece um compêndio de elementos para o conhecimento do leitor, é a formação de um público ao mesmo tempo que a fixação de uma tradição cultural. Em contrapartida, a percepção do leitor atual

¹⁴ No plano estilístico, a relação entre essas crônicas machadianas e seus romances de segunda fase, em especial *Memórias póstumas de Brás Cubas* (2015a), pode ser observada, em parte, pelas rápidas transições de assuntos e temas (SANTOS, 2009; FACIOLI, 2008).

¹⁵ O desenvolvimento de uma política cultural brasileira era uma das arenas de disputa em que se empenhavam os artistas brasileiros no século XIX. Além de Machado de Assis, a questão da arte como uma esfera de produção e de congregação necessária, que conduz a um campo autônomo, é reclamada por vários intelectuais. A relação entre público leitor desenvolvido e um conjunto de autores e produtores culturais autônomos e independentes é vista como necessária, sendo encarada ora como sinal de desenvolvimento do país, ora como elemento necessário para este desenvolvimento. Essa é uma das ideias expressas no prefácio de *Sonhos d'ouro* (ALENCAR, 2018), no qual o autor reclama de as letras não serem mais que um “passatempo ao espírito”.

¹⁶ Ver seção 2.

sobre as obras que foram citadas revela quanto da memória ficou, de fato, esquecida, isto é, quanto não sobreviveu ao decurso do tempo. Esse aspecto também se relaciona ao tom do próprio ciclo de crônicas, que diversas vezes relembra, ou se aproxima, de uma tradição narrativa ligada à fábula e ao boato.

A formação de um público leitor e consumidor de arte é uma preocupação de Machado de Assis, que retorna sempre a uma reclamação contra o poder público. No entanto, o autor compreende que a questão não é apenas um deslize do poder público, mas também uma falta de consumidores de arte provocada pela superficialidade cultural da elite brasileira. Mesmo o público possível, com renda e educação, não valoriza o conteúdo produzido, ou mesmo a importância cultural da arte e das humanidades. Essa dupla condição de inação pública e desinteresse da elite formam um conjunto representativo das desigualdades nacionais.

Dentro desse cenário político e de construção de uma arte brasileira, pode-se encontrar a força do escritor agindo em favor de um projeto de país em que se desenvolvam as artes. A crônica de 1º de janeiro de 1877, que compõe o ciclo de *História de quinze dias*, originalmente publicadas na revista *Ilustração brasileira* condensa bem essa tomada de posição. Nela o autor comenta elementos culturais, revelando o desprezo nacional pela própria história e seus ensinamentos, descortinando a superficialidade do apreço por conteúdos culturais dentro da elite. A arte, que deveria ser formadora e ‘civilizadora’, torna-se não mais que um elemento superficial de diferenciação entre classes.

5.2 A crônica cultural

Como nas demais crônicas, a crônica de 1º de janeiro de 1877 é formada de tópicos que, parecendo estar isolados entre si, guardam ora uma coesão temática, ora uma coerência ideológica. Na forma e na aparência, esse texto tem a estrutura típica das crônicas do ciclo de *História de quinze dias*. Ele guarda a despretensão de uma conversa na Rua do Ouvidor, um assunto passando a outro de maneira livre, conduzido pelos eventos e pelas lembranças. Se à primeira leitura, o texto parece seguir as vontades da pena, descortina-se um projeto e uma carga política, uma mensagem coerente bem refletida. Nessa crônica, a mensagem está centrada em uma agenda política de defesa das artes, sendo o tópico sobre teatro seu núcleo argumentativo.

Apesar dessas semelhanças, o começo do texto é inusitado. Em geral, Manassés inicia suas crônicas com um pequeno cumprimento ao leitor, como um sumário não dos temas, mas de aspectos gerais de sua persona e do “clima” da sociedade. Nessa crônica, em vez de comentar uma notícia, ou endereçar-se ao leitor, Manassés lança uma carta aberta ao bispo sobre os sinos da igreja da Glória. Em seguida, Manassés comenta uma “notícia morta” de uma antiga folha solta da *Revista Popular*, a partir da qual discorre sobre a política e o teatro e uma lei que determinava a construção de um teatro. A notícia antiga torna-se atual, e o cronista volta do passado ao presente por uma “coisa novíssima”, era um boato sobre descobertas das relíquias do Morro do Castelo, onde se encontraram “galerias que iam ter no mar”. Por fim, termina com os touros que “assentaram residência entre nós” e nas touradas, pelas quais “tem havido muito entusiasmo”.

O ensejo da carta aberta ao Sr. Bispo é a publicação de *O Rio de Janeiro, Sua História e Monumentos*; o tema da carta é prosaico: sinos musicais. O problema, ao contrário do que pode esperar o leitor contemporâneo não é a urbanidade ou a postura municipal sobre barulhos, mas a questão estética de trocar as badaladas de sinos que convidam ao culto por um conjunto de sinos musicais.

Sinos musicais eram um arranjo de sinos que, para convocar os fiéis, ou para celebrar as horas eucarísticas, badalavam peças musicais e não eram novidade na cidade. Manassés comenta o caso da igreja da Lapa dos Mercadores, “igreja modesta, metida numa rua estreita, fora do movimento, pouco conhecida de uma grande parte da população. Um dia deu-se ao luxo dos sinos musicais; e dentro de duas semanas estava célebre.” (ASSIS, 2009, p.148). A ironia da transformação de igreja modesta em igreja célebre sugere a natureza do comportamento religioso dos fiéis. O público buscava a novidade sem atenção para a essência do motivo religioso dos sinos, sem também uma capacidade crítica para fruição estética. No que dizia respeito às artes e na observação sobre a religião, o cronista reclamava a superficialidade do público.

A celebridade da igreja provocada por elemento exterior, os sinos musicais, em vez da relevância do culto era um fenômeno negativo. Igreja e teatro eram espaços distintos na geografia social, e a cada um cabia uma veste apropriada. Os sinos transformavam a sobriedade do culto; a igreja tornava-se não espaço de acolhida espiritual, mas um espaço de lazer, atraindo para a missa

[...] as meninas, cujos pais, por um santo horror às comédias, não as levavam ao Alcazar, tinham o gosto de dividir o pensamento entre a Rua Uruguaiana e Rua da Amargura, isto sem cair em pecado mortal, porque em suma, desde que Offenbach podia entrar na igreja, era natural que os fiéis contemplassem Offenbach. (ASSIS, 2009, p.149).

Tem-se uma questão de espaço cuja estética e fundamento atua na existência urbana das pessoas. A questão mostra-se tanto social quanto individual. Pode-se observar que há uma divisão do tempo e do espaço social, sendo a vida coletiva compartimentalizada em atividades. Dessa forma, o espaço onde as pessoas se entregam ao trabalho religioso, grave e sisudo, não deve ser invadido pelo mundano, o que não quer dizer que não possa haver apreciação estética. Manassés apresenta uma questão de prevalência, a cada espaço, sua finalidade, em cada lugar, um *animus* individual. Os elementos secundários à finalidade, no caso os elementos artísticos na igreja, podem, decerto, auxiliar (ou mesmo atrapalhar), não podem, contudo, substituir.

O argumento do estético como subsidiário ao espiritual no caso das igrejas também é usado no comentário sobre a torre da igreja da Glória: “Que lhe pusessem a torre, uma torre por cima daquela fachada, foi ideia, piedosa decerto, mas pouco de aplaudir-se. Não há talvez segundo exemplo debaixo do sol; tudo aquilo *hurle de se voir ensemble*. Contudo, repito, se a arte padece, a intenção merece respeito” (ASSIS, 2009, p.148). O cronista equilibra elementos distintos, a piedade e o caráter religioso face à beleza, a concepção estética. “Se a arte padece, a intenção merece respeito” é o argumento da análise de Manassés. A finalidade da igreja prevalece sobre a falta de beleza da construção¹⁷.

Ao contrário da torre, cuja construção sacrificara a beleza em favor da piedade, os sinos musicais não beneficiam nem estética nem o culto seriam beneficiados. As músicas de teatro têm seu lugar na cultura, mas esse espaço é fora da igreja. No espaço do culto, os sinos “têm uma linguagem secular, uma harmonia única”, que o autor entende capaz de gerar gravidade, austeridade. A importação de um elemento estranho para o meio religioso poderia “quase mudar a feição do culto” (ASSIS, 2009, p.150). O homem não deve estar no teatro e na igreja com o mesmo *animus*.

Há uma aproximação estética dos conceitos de arte e harmonia. Seja no caso dos sinos, seja no caso da torre, as belezas isoladas da construção ou da música não suprimem a necessidade de haver harmonia entre seu momento, estado e propósito e seu conjunto. No caso

¹⁷ Sendo uma observação de Machado de Assis, o tom de ironia não pode ser negado, podendo-se imaginar se as igrejas não podiam ser belas e pias; ou se a beleza não conduziria mais facilmente à piedade. A possibilidade não nega a primeira observação.

da torre, a ausência de harmonia estética é contornada pela necessidade religiosa, o que não acontece no caso dos sinos musicais. Também o homem é um conjunto íntegro com funções distintas, portanto deve-se atentar para uma territorialidade de harmonia, cabendo expressões de beleza e arte condizentes com o espaço e a finalidade.

No caso da forma religiosa, arte, como arquitetura, são secundários a um fim último, religioso. Assim a arquitetura pode mesmo sofrer com um ataque estético, desde que a finalidade religiosa justifique a construção. Da mesma forma, a monotonia grave dos sinos religiosos atende à função convocatória e ao estado de espírito da congregação. Por sua vez, a arte deve ser apreciada esteticamente, dentro dos efeitos que pretende imprimir no público.

Fé e estética se separam, não deve o culto valer-se da popularidade das músicas para encher-se como um teatro. Os espaços e as intenções dos públicos devem ser diferentes; a austeridade da missa exige uma harmonia uníssona de sinos. Do modo inverso, não é a adequação a um espaço clerical que valida uma obra de teatro.

Manassés carrega de ironia a menção aos pais que, não aceitando as filhas nas comédias, permitem que elas ouçam música nas igrejas. Pais não devem temer o conhecimento de conteúdo artístico, menos ainda avaliar a qualidade das peças por elementos alheios à estética. Não é porque uma obra toca na igreja que ela se torna melhor, ou menos escandalosa. O conteúdo estético, e mesmo o lazer propriamente dito, devem ser apreciados em seus espaços e momentos.

Como nas demais crônicas, há também mensagens implícitas. Como já visto, mesmo o silêncio pode, nos textos de Manassés, revelar uma mensagem. Expressamente dirigida ao Bispo, a carta revela uma forte oposição aos sinos musicais e uma razão sobre os espaços públicos e as finalidades com que recebem suas audiências. Essa posição implicitamente apresenta também uma forma de recepção estética do mundo e da arte. Para Manassés, a arte mede-se em si mesma, em sua qualidade. A avaliação estética de uma música não é possível de ser determinada pelo espaço onde ela toca. A harmonia e a adequação do conteúdo e da mensagem são os valores que devem conduzir a uma valoração das obras de arte. Nesse sentido, a música não se torna melhor porque tocada na Igreja, na verdade, fazia-se desarmônica por ser intrusa à gravidade do momento.

A menção a Offenbach revela ironias também nesse plano de significação. Autor de operetas, sua obra tem vínculo simbólico forte com arte de consumo rápido. Suas operetas,

como a que retrata o brasileiro chegando em Paris, descreve o cosmopolitismo da capital francesa em encontros rápidos (BLASZKIEWICZ, 2018). Essa vida mundana, por vezes licenciosa, não combina com os sentimentos que deveriam instruir os fiéis na sua ida ao culto. A transposição das músicas para a Igreja sugere uma sociedade de preocupação moralista simplória e ausência de formação estética. A harmonia entre música e mensagem, entre eventos e efeitos é uma questão estética importante para Machado.¹⁸

A citação a Offenbach indica cultura musical, mas é um retrato da popularidade de alguns nomes no país. A arte era muitas vezes um passatempo em vez de um gosto cultivado:

[...] Vinhas de estar com Aires no teatro, uma noite, matando o tempo. Conheceis este dragão; toda a gente lhe tem dado os mais fundos golpes que pode, ele esperneia, expira e renasce. Assim se fez naquela noite. Não sei que teatro foi, nem que peça, nem que gênero; fosse o que fosse, a questão era matar o tempo, e os três o deixaram estirado no chão.

Foram dali a um restaurante. Aires disse-lhes que, antigamente, em rapaz, acabava a noite com amigos da mesma idade. Era o tempo de Offenbach e da opereta. Contou anedotas, disse as peças, descreveu as damas e os partidos, quase deu por si repetindo um trecho, música, palavras. Pedro e Paulo ouviam com atenção, mas não sentiam nada do que espertava os ecos da alma do diplomata. (ASSIS, 2015a, p. 1158-1159).

O modismo cultural, a impropriedade das músicas teatrais na igreja, a inadequação do músico são três elementos de crítica. A referência a Offenbach abre ainda outra via de intertextualidade que se conforma dentro da lógica da “República mundial das letras” (CASANOVA, 2008). Na opereta *La vie parisienne* (OFFENBACH, 1866), o autor satiricamente retrata a classe brasileira que tanto o aprecia. Nessa obra, Offenbach apresenta um brasileiro rico e esbanjador, que tudo roubou no Brasil para de tudo ser roubado em excessos em Paris. Esse entrelace de referências dialoga com a maneira como Machado parece descrever essa mesma elite, ainda que o escritor brasileiro não tenha jamais conhecido essa peça de Offenbach¹⁹.

Ambos descrevem a má-formação e os maus hábitos brasileiros. O comportamento superficial da personagem de opereta está implicitamente reproduzido em um público interessado em obras que apelam ao fascínio rápido. Do lado de Offenbach, pode-se imaginar que o tipo do brasileiro tenha diversas vezes corrido os teatros e os salões parisienses. A crítica

¹⁸ Essa desarmonia é um elemento que conduz raciocínios e narrativas em Machado, como em *Ressurreição*. No romance, Offenbach é citado também para formar um exemplo de desarmonia. A cena acontece quando Luís Batista tenta interferir no romance de Felix, conta-lhe um caso pessoal de amor e traição à esposa. Informa, após o relato, não reconhecer que “uma aventura dessas, em vésperas de noivado, produz igual efeito ao de uma ária de Offenbach no meio de uma melodia de Weber”. (ASSIS, 2015a, p. 294).

¹⁹ Em busca na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional, não foi encontrada evidência de que essa obra de Offenbach tenha sido apresentada no Rio de Janeiro até o período dessa crônica.

de Machado formava-se a partir da observação do público consumidor de arte que buscava novidades e prazeres velozes. Esse comportamento, que se observa nas crônicas de Machado, encontra exemplos anteriores, como nas notícias de senhores viajando para contratar artistas franceses para representar no Café Concerto as modas de Paris (1861).

A referência a Offenbach também se relaciona ao tema da memória. Seu *Le brésilien* enriquece e esbanja até a pobreza, mas volta ao país, onde novamente enriquece. Seu acúmulo de riqueza é predatório, danoso. Apresenta uma elite sem refinamento artística e estética, uma população com regramento pobre e sem memória, capaz de cair novamente nos mesmos golpes. O que se escreve e o que se faz no país, como não se lê, resta esquecido.

A questão da memória, ligada às crônicas de Manassés também é ressaltada. O primeiro trecho da crônica é motivado pela menção a um livro sobre a história da cidade do Rio de Janeiro. A obra está atualmente esquecida, como também está no subterrâneo da memória cultural brasileira os diversos elementos da vida cultural que se tinha no país. Enquanto o que era produzido e escrito no país era esquecido, Offenbach permanece autor relevante na produção teatral francesa, principalmente como um autor relacionado a um tipo de obra que se vincula a um público mais popular, que, dessa forma, pode ter acesso à arte.

Esse jogo de referências críticas estabelece um plano silenciado, ou não-dito, que é também revelador. Embora o cronista não tenha dado notícia de outros eventos, pode-se ler o cenário cultural do Rio de Janeiro a partir dos seus elementos subjetivos. Os produtores não têm conhecimento estético, o que resulta em músicas estrangeiras e construções desarmônicas. O público não sabe apreciar arte, acredita que música pode ser pecado, ou salvação, a depender de onde é tocada, e tudo festeja se há popularidade, como no caso dos sinos da Lapa dos Mercadores. O poder público, na figura do Sr. Bispo, precisa ser chamado à ação em favor dos interesses da sociedade.

O segundo momento do texto produz mais uma quebra na concepção de crônica. A mudança de assunto recorrente no ciclo, é distinta nesse caso porque o cronista compartilha uma notícia ao mesmo tempo antiga e pessoal. Ainda mais do que no caso das referências artísticas, nesse caso o cronista apresenta ao leitor uma “folha antiga” com uma notícia esquecida. A crônica retrocede no tempo, e o universo compartilhado momentaneamente parece quebrado, afinal, se a carta aberta é uma forma inusual de comentar uma notícia, o comentário de notícias antigas tampouco é usual.

O ciclo de crônicas *História de quinze dias* não tem uma natureza especialmente memorialista²⁰, mas, pelo contrário, registram o presente.

No entanto, a crônica de 1º de janeiro de 1877 tem o passado como elemento de coesão. A carta ao Sr. Bispo é motivada por um livro de história, agora são notícias antigas que dão ensejo ao segundo momento da crônica:

Caiu-me há dias nas mãos, embrulhando uma touca de criança, uma folha solta da *Revista Popular*. A *Revista Popular* foi a mãe do *Jornal das Famílias*, do qual o Sr. Garnier é por conseguinte avô e pai.

A folha era justamente um pedaço da crônica. A data é de 26 de outubro de 1860. Já lá vão dezesseis anos, a vida de uma donzela, - metade do título de um melodrama, que por esse tempo ainda se representava: - Artur ou Dezesseis Anos Depois.

Vamos ao que importa.

A referida crônica no dia 26 de outubro de 1860 terminava com esta notícia: O Catete projetou aniquilar o teatro caricato, que arrasta pesada existência para as bandas de Botafogo, e ideou a construção de um belo templo, onde a arte dramática não fosse rodada e escarnecida por um punhado de verdugos. Apenas foi concebida a ideia, tratou-se logo de realizá-la; o Sr. Lopes de Barros incumbiu-se de traçar a planta do edifício, e com tanta perícia se houve nesta tarefa, que criou um modelo de perfeição. A obra vai ser começada dentro de poucos dias, e cedo ficará concluída, presidindo à sua confecção a solidez, a elegância e a comodidade para o espectador. Dizem-me que a companhia do Ginásio, a única que tem compreendido a sua missão, é a escolhida para ali representar, revezando com a companhia lírica, que tivermos, depois de edificado o teatro.

Que resta de tamanho projeto? Nem talvez a planta.

A ideia foi rapidamente concebida, a planta executada; designou-se a companhia do Ginásio para ir representar no teatro novo; nada faltou, exceto o teatro. (ASSIS, 2009, p.150).

A notícia começa com a boa nova de que o poder público implementara, de forma célere, uma política de desenvolvimento da arte, ao promover a substituição de um teatro por outro mais arrojado e amplo, com capacidade física e acolhedor de uma companhia teatral capaz de desenvolver a forma dramática no país. No entanto, o projeto, tão rapidamente decidido, nunca saiu do papel; na verdade, talvez até a planta do projeto tenha-se esvanecido. A mensagem é clara: o poder público concebeu, projetou, decidiu e executou, mas não cumpriu. As palavras foram, em tudo, vãs.

A ironia utilizada pelo cronista não serve para a dissimulação, é ferramenta retórica de reforço do paradoxo. Ao dizer “nada faltou, exceto o teatro”, Machado reclama que, ao contrário do que fora prometido, nada foi feito. Ela não produz um subterfúgio para a mensagem, tampouco serve como desvio sobre a autoria ou sobre a posição do autor no que concerne o tema. Desta forma, em 1877, Machado não esconde sua forma de pensar, apontando

²⁰ O resgate de textos antigos é mais comum nas formas ficcionais de Machado. Essa estrutura é semelhante àquela utilizada na advertência de *Esau e Jacó* (ASSIS, 2015a).

críticas a governantes que podem muito facilmente ser identificados e defendendo posicionamentos políticos de forma clara.

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (ASSIS, 2015a), a ironia dissimula a posição do romancista sobre o regime escravagista. Assim, “Machado de Assis não tornava sua posição e suas ideias abertamente conhecidas e [porque o autor] não acreditava, aquele momento, na eficácia de sua própria opinião; além disso, evitava fornecer argumentos para a própria classe proprietária [...]” (FACIOLI, 2008, p. 119). Se a observação faz sentido dentro da obra ficcional, ela, enquanto análise, não contrapõe romances e crônicas. A posição de Machado de Assis sobre o regime escravocrata era bem conhecida, tendo ele se manifestado em crônicas de forma direta²¹. A crônica, mais do que o romance, onde poderia soar panfletário, permite-lhe posicionamentos políticos diretos.

Machado nunca se apresenta como um escritor-político. Ao contrário de escritores como Joaquim Nabuco, cuja atividade de intelectual era uma vertente de seu labor político, o escritor do *Cosme Velho*, enquanto cronista, discute sua realidade a partir de uma autonomia pessoal dentro do campo literário. A autonomia pessoal – decorrente da ausência de atividade política e da estabilidade profissional que adquiria dentro da burocracia estatal – permitia ao cronista comportar-se como um agente de uma classe social específica cujo capital é simbólico, intelectual, estético. O escritor é membro da elite intelectual, a razão para ser ouvido é “ter bom gosto” e retórica. A posição de escritor permitia ao cronista promover plataformas políticas e educação de seu público a partir daquilo que chama “reforma pelo jornal”.

Manassés revelaria o escárnio do poder público com a política de desenvolvimento artístico. A arte dramática, conforme apresentada aqui, não é apenas mero passatempo, lazer, mas uma atividade com uma missão: educar a população²². Se o cronista tem uma posição política, o que é diferente de uma argumentação polemista, mas não distante de uma atuação crítica frente ao poder público, isso se dá porque ele preenche um campo social específico. A

²¹ Análise sobre essa passagem e o “Fundo de Emancipação” de escravos acima.

²² Relevante ter em mente que o conceito de educar aqui ainda está eivado de um elitismo, mas principalmente de um eurocentrismo. Mesmo Machado de Assis não foge dessa epistemologia eurocêntrica; se ele não se deixa levar pelo modismo, tampouco será capaz de promover uma estética fora dos conceitos europeus. Também se deve observar que o que se chama educação não é, de forma alguma, uma educação capitalista voltada para a instrução útil ao mercado. Trata-se de uma educação de espírito, cuja premissa é ainda platônica, onde haveria uma integridade nos conceitos de bem, bom, belo e justo, todos possíveis de serem adquiridos.

arena política de Machado de Assis é o folhetim de jornal, seus escritos nessa seara, embora desde cedo se proponham a não gerar polêmicas, fornecem uma voz ativa no debate público.

Não apenas na relação com a obra literária há de calcular-se a importância da escritura jornalística machadiana. Também há de levar-se em conta que graças às crônicas que pontualmente foi publicando nos diversos meios de comunicação nos quais colaborou, o escritor foi consolidando-se como intelectual capaz de criar opinião na esfera pública. De fato, Machado sempre concebeu os meios de comunicação como instrumentos de mudança social [...]. (ZAPATERO, 2013, p. 162).

Machado mantém, outrossim, uma posição política coerente de melhoria da população e da situação do país a partir do letramento e do desenvolvimento da cultura.²³ Nesse sentido, os jornais são o espaço em que o autor trabalha para promover suas pautas, assumindo²⁴, como fica evidente diversas vezes, um posicionamento político. Em mais esse momento de aberta manifestação política, o autor reclama do atraso na construção de um teatro. A planta nunca foi construída; não se concretizou a formação da população. Sem o teatro, fica impossibilitada a missão de educar a partir da arte.

O decurso do tempo entre a notícia antiga e a carta ao Sr. Bispo mostra, que o passado não é apenas um elemento de coesão, mas uma forma de manutenção da coerência argumentativa. Os dezesseis anos que se passaram entre a notícia e a crônica aponta ao leitor o que não foi feito pelo Catete, mas também, contrapostos à carta ao Sr. Bispo, revelam os efeitos perniciosos da inação. A ausência de política cultural resulta em mulheres e meninas conhecendo arte pelos sinos musicais nas igrejas. As pessoas não frequentam as comédias e os teatros por falta de educação artística. Essa lacuna as faz julgar a arte a partir de moralismo simplório, ao ponto em que se a música tocou na igreja ela é aceitável. Esse cotejo entre os momentos do texto, relacionado pelo decurso do tempo, fortalece o posicionamento político do autor em favor de promoção da cultura.

Embora Machado de Assis defenda políticas de propagação das artes e da cultura, os resultados dessas propostas são exíguos. Uma das razões é a paradoxal realidade política e econômica brasileira, em que capital econômico e político não se alocam na mesma esfera de influência dos capitais simbólicos e culturais. No Brasil, as esferas de influência se fazem a partir de uma dinâmica especial.

²³ Os temas de letramento e cultural são encontrados em diversos textos ao longo da carreira de Machado, como é o caso do artigo *A reforma pelo jornal* (ASSIS, 2009b).

²⁴ As passagens sobre a seca no Ceará e a questão do letramento não deixam dúvidas sobre uma forte tomada de posição do autor.

Brás Cubas é um exemplo interessante, já que a personagem buscava a nomeada (ampliar seu capital simbólico) sem promover a ampliação do valor social dos capitais simbólicos. O desejo de Brás Cubas era ser famoso, não promover a cultura. Essa posição de fama, ou nomeada, sem trabalho ou ampliação do campo cultural é corrente na elite brasileira do tempo de Machado. Em *Helena*, Dr. Camargo aconselha Estácio, matemático rico que não queria sair de seu conforto doméstico, a buscar ser eleito pelos mesmos motivos. A ciência (como a arte) tem menos prestígio e dá mais trabalho, enquanto a política, ocupar um espaço público que atraia olhares, é um caminho desejável, seguro e prestigiado:

[...] A política é a melhor carreira para um homem em suas condições; tem instrução, caráter, riqueza; pode subir a posições invejáveis. [...]
 (Conquanto Estácio relutasse em aceitar o cargo de deputado, Camargo continua)
 Vejamos as coisas com os óculos do senso comum. Em primeiro lugar não creio que tenha outros projetos na cabeça... Duvido que sejam mais vantajosos do que este. A ciência é árdua e seus resultados fazem menos ruído. Não tem vocação comercial nem industrial. [...]. (ASSIS, 2015a, p. 405-406).

O capital simbólico pode ser transformado em ação, “a prática dos agentes encarregados de produzir o direito ou de o aplicar deve muito às afinidades que unem os detentores do poder simbólico aos detentores do poder temporal, político ou econômico [...]” (BOURDIEU, 2004, p. 141). Isso significa que as leis e o comportamento jurídico sobre o certo e o justo em uma sociedade são formados, ou talvez melhor seja dizer, são compreendidos e interpretados a partir de uma aproximação entre os capitais simbólicos e econômicos. Isso faz com que as elites culturais e econômicas tenham diversos pontos de contato e sobreposição. A elite econômica é também uma elite cultural, logo consumidora de produtos artísticos. Por essa razão, espera-se que essa mesma elite econômica atue em defesa de uma ampliação da educação, e participe do debate sobre questões educacionais e estéticas. Essa realidade, como o recenseamento mencionado anteriormente demonstra, não ocorria no Brasil²⁵.

²⁵ A formação do Brasil, e de suas elites, percorreu um caminho que lhe é específico na história das Américas, e mesmo dos países descolonizados. As elites formadoras do Brasil independente mantinham uma grande homogeneidade (CARVALHO, 2008), que tinha cunho teórico e técnico e cultural, mas que não se debruçava em uma construção cultural de cunho nacional. Por um lado, esse problema é corrente em toda a América Latina, como visto na seção 3, por outro, ele ganha conotações brasileiras. A paródia de *Le Brésilien*, em que o rico brasileiro é um sujeito desprovido de bom gosto decorre dessa ausência de ligação entre a forma cultural do país e a elite econômica. Os poderes econômicos, principalmente voltados à agricultura, apresentavam-se como um poder constrangedor das elites culturais, detentoras do poder simbólico. O fazendeiro, como está evidente no recenseamento, não era letrado; principalmente, seus interesses estavam ligados à exploração da terra. Era na correlação de forças desse binômio que se equilibravam as políticas públicas. Por essa razão, é possível também propor um debate sobre como é possível se estruturar um campo literário em uma sociedade em que o meio artístico não é autônomo economicamente. Quando mesmo os escritores consagrados não vivem de suas publicações, mas dependem de outras profissões estáveis (exemplos vão de Machado de Assis a Graciliano Ramos), de que forma é possível criar um meio literário autônomo. Mesmo com a maturidade deste, a autonomia daquele não é plena, já que depende também de uma estrutura econômica em que escritores e intelectuais tenham formas de gerar renda.

Machado de Assis coloca-se a favor de uma política pública de desenvolvimento de cultura e teatro, justificando esse investimento nos resultados futuros de uma população “civilizada”. Os elementos políticos que configuravam as leis no império estavam sujeitos ao desequilíbrio próprio da história do Brasil. No contexto, o governo almeja um país que se aproxima da “civilização”, contudo o sistema político se ocupa, realmente, de questões materiais. Em parte, isso é o motivo por que as leis “são para inglês ver²⁶”, não apenas no setor econômico, mas no sistema de gastos do governo.²⁷

Do ponto de vista legal, cria-se um desequilíbrio pleno, em que a lei, que deveria ser um texto performático (AUSTIN, 1975), se configura como uma ficção, uma ilusão. Assim se constroem “teatros de papel”, plantas de edifícios que não se concretizam. Tem-se uma performance ficcional da própria lei, em que o capital simbólico dos homens de letras consegue adquirir o capital político das leis, mas não consegue confirmar essas leis em práticas.

O grande teatro das sombras é também o jogo de cena político de valorizar um bem cultural, mas não o promover materialmente. Isso acontece com a necessidade não cumprida de universalização do ensino básico, com a não construção de centros de ensino superior, isso também acontecerá com as “reliquias do Morro do Castelo”.

A noção de tempo é um elemento alegórico importante na crônica de 1º de janeiro de 1877. No texto ao bispo, o tempo presente é o fato cotidiano e é a adequação das atividades a cada momento. A primeira parte da crônica iniciara-se com uma menção a um livro que contava a história da cidade do Rio de Janeiro; a segunda parte comenta a ausência de desenvolvimento cultural dessa cidade, no vazio da não construção de um teatro, o passado marcando o contemporâneo. No assunto seguinte, o cronista trata da forma como o povo trata sua própria história: quem deve se beneficiar das riquezas da terra.

A “notícia morta” dá lugar a uma coisa “novíssima, posto que velhíssima; ou antes velhíssima, posto que novíssima”. O paradoxo busca a atenção do leitor mais uma vez em uma mudança substancial de abordagem. Manassés, que debatia assuntos antigos, chega a novidades últimas. A lenda da riqueza embaixo do Morro do Castelo é uma história do próprio povo, como

²⁶ Ver seção 4.

²⁷ A Constituição do Império de 1824, em seu artigo 179, garantia “Instrução primária e gratuita a todos os cidadãos”, além da promoção de “colégios e universidades, aonde serão ensinadas os elementos das sciencias, bellas letras e artes”. (Texto conforme original) (BRASIL, 1824).

um evento a ser preservado, porque conta sobre a cidade em que se vive; no entanto, as sugestões em debate são sobre a monetização da riqueza.

Apesar de “novíssima”, a notícia que motiva o terceiro momento da crônica machadiana tem o passado como elemento de coesão. Neste caso, é um passado remoto e lendário resgatado para a atualidade. Não é apenas o passado, em uma notícia e em uma arqueologia, que aproxima os dois momentos da crítica, mas também a ideia de vazio²⁸. A notícia sobre o teatro tem palavras infrutíferas e uma obra de teatro que não existe. Restou o vazio espacial e cultural. No caso da arqueologia, o que se encontram são as galerias vazias do Morro do Castelo. Espaço vazio, a arte e a cultura sem as peças materiais que lhe servem de suporte e memória. Restam apenas palavras e comoção lançadas em público.

Os vazios encontrados em canais remetem a uma lenda, ainda que o termo não seja exato. Não se forma, ao redor dessa história que passa em gerações, nenhuma imagem capaz de estabelecer uma narrativa fantástica, heroica ou história. O boato de “tesouros dos contos árabes”, permite Manassés discorrer sobre o estado das políticas culturais:

Já daqui percebe o leitor que aludo às galerias que se encontraram no Morro do Castelo.

Há pessoas para quem não é certo que haja uma África, que Napoleão tenha existido, que Maomé II esteja morto, pessoas incrédulas, mas absolutamente convencidas de que há no Morro do Castelo um tesouro dos contos arábicos.

Crê-se geralmente que os jesuítas, deixando o Rio de Janeiro, ali enterraram riquezas incalculáveis. Eu desde criança ouvia contar isso, e cresci com essa convicção. Os meus vizinhos, os vizinhos do leitor, os respectivos compadres, seus parentes e aderentes, toda a cidade em suma crê que há no Morro do Castelo as maiores pérolas de Golconda.

O certo é que um destes dias acordamos com a notícia de que, cavando-se o Morro do Castelo, descobriram-se galerias que iam ter ao mar. A tradição começou a tornar-se verossímil. Fiquei logo de olho aberto sobre os jornais. Disse comigo: Vamos ter agora, dia por dia, uma descrição da descoberta, largura da galeria encontrada, matéria da construção, direção, altura e outras curiosidades. Por certo o povo acudirá ao lugar da descoberta.

Não vi nada.

Nisto ouço uma discussão. A quem pertencerão as riquezas que se encontrarem? Ao Estado? Aos concessionários da demolição? *That is the question.* As opiniões dividem-se; uns querem que pertençam aos concessionários, outros que ao Estado, e aduzem-se muito boas razões de um lado e do outro. Coagido a dar a minha opinião, fá-lo-ei com a brevidade e clareza que me caracterizam.

E digo: Os objetos que se acharem pertencem, em primeiro lugar, à arqueologia, pessoa que também é gente, e não deve ser assim tratada por cima do ombro. Mas a

²⁸ O vazio é um elemento metafórico importante para a interpretação de Machado de Assis. Nesse estudo de crônicas, tem-se visto o vazio muitas vezes na forma de silêncio ou de apagamento. O espaço da notícia onde acontece a imposição de poder é uma solução estética reveladora de aspectos de violência simbólica na sociedade brasileira de então. O vazio também é elemento estrutural nos romances: « *Machado livre une structure qui tourne dans le vide comme les audaces typographiques [...]t. Cette structure se révèle peut-être fondamentale car elle est déclinée aussi dans le corps même de la narration ; elle en devient une structure signifiante* » (GIUSTI, 2012, p. 113).

arqueologia tem mãos? tem casa? tem armários onde guarde os objetos? Não; por isso transmite o seu direito a outra pessoa, que é a segunda a quem pertencem os objetos: o Museu Nacional. (ASSIS, 2009a, p.151).

Manassés convoca o leitor a participar do texto, estabelece-se uma identidade entre cronista e leitor que começa na lembrança comum, e no compartilhamento da mesma história, no conhecimento do mesmo boato. Além da história comum, ambos também sabem das descobertas do morro do Castelo. Esses dois elementos, a história comum e a comoção presente, sugerem a importância dos possíveis achados para a cidade. Todo o Rio de Janeiro sabe que foram achadas galerias, tornando verossímil a antiga narrativa de tesouros escondidos. Após sugerir a importância dos achados, o cronista retoma o tom cético. Foram achadas vias, mas não há notícias de relíquias. A lenda e notícias caminhavam em paralelo, uma reforçando a outra. A mítica dos tesouros não se tornara realidade, faltavam descobertas que seguissem o achado das galarias.

O progresso, focalizado na construção da torre da igreja, no comentário sobre o teatro não construído e agora nas escavações que, para construir, descobrem a verdade sobre uma lenda, revelam como a cidade vai se moldando também em torno de elementos culturais: a igreja, o teatro, o museu. Os mitos deslocam-se do mágico para o material, começando a revelar aspectos da história nacional e de transformações políticas. Assim, as riquezas das Arábias seriam, na verdade, tesouros jesuítas; ainda de origens distantes, mas figurando dentro da narrativa histórica nacional. Também os poderes são ressignificados, a igreja não poderia mais ser herdeira dessa pretensa riqueza, que deveria caber ao Estado, ou ao concessionário da obra.

Também é elemento de uma sociedade urbana como o lendário se torna comezinho. O povo “acudirá ao lugar da descoberta”, como a ver uma pessoa famosa, da mesma forma que lotaram as apresentações da ópera. Nem esta nem aquela seriam de particular interesse, mas era importante participar da fama, partilhar do evento. O mítico é desfeito em eventos menores; não há mais magia ou beleza, apenas o prosaico. A participação da população no evento é medida pela popularidade, como se fosse espetáculo, que continua mesmo na ausência de algo material.

O tesouro, presumido e em algum momento verossímil, passa a ser objeto de disputa, cuja natureza não pode ser senão retórica. Como espetáculo, há uma grande questão (*that's the question*): a quem cabe a riqueza ilusória por trás da lenda das pérolas do Morro do Castelo. A quebra de sequência fática transforma toda a questão em uma disputa retórica. Há uma alegoria

nessa mudança de realidade para ilusão que aproxima todos os momentos da crônica, mantendo o tema da não evolução cultural.

Manassés, colocando-se como “coagido” (talvez pela pressão coletiva de todos terem que opinar sobre o fato) a dar uma opinião, opina em direção contrária ao debate, mudando efetivamente os termos da discussão. Em vez de refletir sobre “quem de direito” pode possuir os bens, sugere que o bem histórico seja coletivo. Sua opinião “inovadora”, ao se opor aos pontos de debate, sugere quanto a visão personalista a que se opõe é própria de uma sociedade cujas ferramentas culturais são ou ausentes, ou formadas em aparências, sem substrato civilizacional.

A solução do cronista para o destino da pretensa riqueza favorece a construção de um acervo cultural. Manassés sugere que o tesouro seja depositado no acervo do Museu Nacional²⁹. Dessa forma, ele reforça seu posicionamento sobre as vantagens de ampliar os mecanismos culturais da população. Parece-lhe evidente que a coletivização da riqueza com patrimônio simbólico é mais útil do que a inclusão de riquezas arqueológicas às receitas do Estado. Não é o governo, ou menos ainda uma empresa particular, que devem usufruir das marcas culturais da cidade. O tesouro deve ser compartilhado enquanto produto cultural, garantindo ao museu o que companhia do Ginásio não tivera: meios materiais para o desenvolvimento de sua função e atividade.

Igreja, teatro e museu têm elementos comuns, já que suas finalidades, para além dos elos materiais, são produzidas pelo afluxo de pessoas com *animus* espiritual, estético e histórico, respectivamente. A igreja precisa garantir as condições materiais e simbólicas para continuar com sua função religiosa, o teatro precisa sair do projeto para a esfera material, e ser ocupado por companhias e público, e o museu precisa, além de um sítio, um acervo que estude, conserve e apresente.

A realidade do teatro e do museu são semelhantes. A lei promoveu a construção do teatro, mas sem sua execução, ela é vazia, uma casca mandamental sem efeito. A performance legal se tornou ficção, uma paródia de realidade. No mesmo sentido pode-se entender o Museu

²⁹ Machado já observava que o museu era o espaço dedicado à preservação de memória. Implícito no seu raciocínio está que as riquezas devem ser coletivizadas dentro da sociedade, de maneira a ampliar o capital geral, o bem-estar comum. O valor das relíquias é maior como peças de museu do que como ativos do tesouro nacional; o que demonstra uma percepção de capacidade financeira do estado e de como se forma uma civilização.

Nacional³⁰. Ao contrário do que aparenta, o museu não é seu prédio, mas seu acervo, por meio do qual se conta a história, se documenta a existência. É o acervo que realmente configura sua existência, como o teatro é um edifício onde se executa arte, não um pedaço de papel que o imagina. A mesma paródia serve para a igreja que congrega fiéis pela novidade da música de teatro em vez de pela piedade do culto. São nesses espaços, e com a cultura que os preenche que se pode educar o cidadão. Desta forma, esses acervos, tanto do museu como dos palcos de teatro, são as conquistas políticas desejadas por Machado a fim de incutir na população cultura, o que esperava resultar em emancipação e desalienação.

Esse ideal pedagógico propunha uma população leitora, apreciadora e crítica, capaz de dominar com profundidade a arte, não apenas deixar-se levar por *panem et circenses* e superficialidades de moda estética. A população sem cultura, que não vai ao museu, que não tem teatro para ir, que julga a qualidade estética de uma música pelo lugar onde toca, a mesma população que se enreda em debates sobre a última ópera, mas ignora a questão do regime escravagista. Essa população alimenta um mercado cultural tênue, construído em cima de excitações momentâneas e emoções passageiras.

O último trecho da crônica alude às corridas de touros. Constante crítico desse tipo de entretenimento, Manassés revela saber das corridas a partir de outros, já que não as visitara. Novamente um vazio, agora do próprio cronista. No teatro que não fora construído ele estaria na plateia; no museu com o acervo do Morro do Castelo, ele estaria nos salões; nas arquibancadas dos touros, que existem e estão atraindo público, Manassés não esteve. Forma-se uma hierarquia de cultura, valores estéticos que devem ser apreciados.

O relato sobre as touradas é tomado de uma falsa urgência, como se quisesse simular as corridas. Tem também um sentido de incerteza, uma leitura entre o factual e o opinativo. As opiniões sobre os touros vão da empolgação do público, que os aplaude, para a descrença com sua atuação como feras, afinal, os touros não seriam “de primeira bravura”. O texto é envolto em incertezas fáticas, que formam paralelo entre o que se passa na corrida de touros e no palácio da câmara (o edifício na Rua da Misericórdia).

Os touros instalaram-se, tomaram pé, assentaram residência entre nós. As duas primeiras corridas estiveram muito concorridas ... Há nisto uma repetição de sílabas, mas a urgência dispensa a correção e o floreio:

... *qui mi scusi*

A urgência, *si fior la penna abborra*

³⁰ Em mais um momento de assustadora contemporaneidade, é preciso lembrar o incêndio sofrido pelo Museu Nacional e pela consequente ausência de fundos para reconstruir o acervo.

Tem havido, pois, muito entusiasmo. Frascuelo é a coqueluche da cidade. Que digo? Frascuelo é o frasquinho, único diminutivo consoante a seu nome.

Os touros é que dizem não ser de primeira bravura. Alguns parecem ser de antes do pecado original, quando no Paraíso, os lobos dormiam com os cordeiros, há quem suspeite que um deles é simplesmente pintado em papel; touro de Cosmorama.

Ainda assim o público os aplaude, e aos capinhas, a quem lança charutos, chapéus e níquel. Dizem efetivamente que o pessoal é bom; eu ainda não pude ir lá, mas irei na primeira ocasião.

Outras corridas se preparam na Rua da Misericórdia. Essas são mais animadas, os touros são mais bravos, os capinhas mais fortes. Se esta metáfora ainda não disse ao leitor que eu aludo à câmara temporária, então perca a esperança de entender de retórica, e passe bem. (ASSIS, 2009, p.152).

A conclusão do texto desloca-se da corrida de touros para as soluções políticas do país. O cronista observa que não há pauta a guiar os trabalhos da câmara. Se não há discussão de projetos, há disputa, sendo os membros da câmara capazes de lutar arduamente por seus interesses pessoais. Esse paralelo entre corridas e legislativo remete à ideia de “circo” como entretenimento capaz de distrair as massas, a fim de que os “touros” do parlamento, em vez de “serem mortos em praça”, escondam-se e enriqueçam.

O cronista, ao fim do texto, está de mau humor com seu leitor. A conclusão de seus apontamentos é notada em sua aliteração sobre “corridas concorridas”. Ele também retorna às metáforas de todo o texto, debatendo o papel das classes políticas nas decisões, principalmente no estabelecimento de uma política cultural. Observa-se que os touros se referem ora ao paraíso, ligando à questão eclesiástica no começo, mas também à Divina Comédia, aproximando o trecho sobre a corrida dos touros com um paralelo de cultura imortal. Esse contraste entre o lazer momentâneo, que não se perdura na alma do público, e a obra de Dante sugere que a popularidade das corridas é fruto de uma má-formação cultural da população.

Concomitante à atenção das corridas, a câmara prepara-se para trabalhos, com políticos em disputa, mas sem que se conheçam projetos. Novamente a referência à Divina Comédia surge. Provocada pela aliteração, o trecho revela uma expectativa: há novidades a virem dos políticos. Observa-se, no entanto, que não há esperança, mas ironia. Já o leitor foi apresentado às leis que nada fazem pela cultura, e agora, paralelo ao estado da cultura, reduzida a touros mansos, tem-se novamente a câmara reunida em torno da política, mas não em torno de propostas. Manassés parece então terminar sua crônica com um silêncio irritado: a incapacidade do leitor em compreender as metáforas é em razão do mau estado da cultura no país. Sua consequência é, ainda mais, uma classe política autocentrada.

5.3 A arte como capital social e econômico

Pode-se observar que a crônica do dia 1º de janeiro de 1877 é voltada para questões culturais, mesmo que a agenda cultural costumeiramente apareça em *História de quinze dias*. O cronista comenta o burburinho da chegada, partida ou presença de companhias teatrais, de óperas, de corridas ou disputas de veleiros. Embora fale sobre a agenda cultural, as crônicas não contêm críticas estéticas, sendo os comentários voltadas ora ao público, ora aos aspectos comezinhos, secundários da arte.

O ciclo é mais uma paisagem dos produtos de lazer ofertados do que um espaço de crítica. Os festejos e os eventos sociais e culturais são mencionados como parte da vida urbana, estabelecendo como o leitor tem contato com a comunidade. Ao circunscrever o texto aos eventos procurados por seus leitores, marca-os como uma classe a partir de seus traços socioeconômicos de grupo consumidor de cultura.

O retrato do cenário cultural pode ser determinado por diversos indícios nas crônicas. Há o desinteresse dos entes públicos em construir equipamentos destinados ao uso cultural. A esse desinteresse, soma-se o comportamento da população, incluindo aqui o grupo leitor de jornais. A mentalidade acompanha o desleixo do poder público. A plateia está em busca de novidade e de eventos da moda em vez de estar engajada em um usufruto erudito da arte. Essa roda de desleixos revoluciona sem chão, sem impulsionar o público e a sociedade.

A recepção e o sucesso das diversas companhias permitem que se descreva quais os campos culturais são valorados, os motivos desse valor, desse sucesso de público. O apagamento de eventos, especialmente de natureza popular³¹, ignorados pela classe leitora, também expressam um valor sociocultural dentro da cidade, ao menos para revelar uma não comunhão entre classes sociais.

Machado opõe-se à popularidade por modismo, a assistência como forma de destaque social, a diversão por meio de emoções rápidas. O modismo explica a popularidade de companhias vindas das cidades platinas e europeias cujo sucesso está fundado nessa origem, não na qualidade de seu produto. A assistência como forma de destaque pessoal é corolário

³¹ Importante fazer uma ressalva que a omissão sobre os eventos populares não é da natureza do cronista tanto quanto do leitor. Manassés chega a aproximar e igualar as festas da Glória e da Penha tanto em suas cores e luxos quanto a sua fragilidade de atenção ao motivo religioso que as justifica. Em *Iaiá Garcia* romancista começa a narrativa com uma cena de música popular construída para estabelecer o tom da família da protagonista.

desse modismo; o público buscava estar a par dos eventos, das óperas, não para enriquecimento cultural, mas para poder discorrer sobre a vaidade de ter visto o espetáculo. A assistência não estética era uma forma de apresentação social. A falta de cultura estética também justifica o lazer tirado de emoções cruas, como em touradas.

A ausência de uma cultura estética aprofundada e de uma vasta oferta cultural paradoxalmente servem como mais um empecilho no caminho de ascensão das classes livres. A dificuldade de letramento, mesmo no sentido de conhecimento da escrita e prática de leitura, é um obstáculo enorme para que as pessoas consigam subir quando não têm posses anteriores. Esse nível elementar de conhecimento propicia a manutenção da concentração de renda, impedindo também a criação de nova riqueza. Esse traço de uma economia que não se desenvolve tecnicamente, logo que não guarda apreço às letras e às ciências, da mesma forma que auxilia na manutenção de riqueza concentrada, também atua na concentração de poder simbólico, forma de controle e exercício de poder que se dá pela linguagem, artes e ciências (SAPIRO, 2020).

Como a aquisição desse poder ocorre partir do capital simbólico, a dificuldade em participar do seletivo grupo capaz de atuar nessas esferas é uma barreira para ascensão social. Além disso, a falta de cultivo das artes e ciências tende a prolongar o ambiente de concentração de poder também simbólico. Uma vez que há pouca oferta e pequena difusão de cultura letrada, aqueles que podem pagar pela presença e atenção adquirem para si um pouco do valor simbólico. As aparências, em uma sociedade empobrecida culturalmente, são apresentadas como cultura.³²

A diferenciação entre cultura erudita e cultura popularizada acontece também por um esforço e gasto das classes abastadas em oposição aos gastos das classes médias. A pequena burguesia, grupo social ainda não claramente desenvolvido nesses anos no Brasil, é a classe do gosto pela imitação, do “faz de conta da riqueza” (PINTO, 2020). Então, com ampliação de riqueza e cultural, poderia haver uma cultura de alto custo, e uma forma popular³³. Essa ampliação do capital simbólico disponível deveria gerar também uma distribuição maior do poder, em seu elemento econômico e simbólico. Contudo, a manutenção de aparências de erudição, sem aumento do público leitor, impede essa multiplicação de poder em favor das

³² Acima foi comentado o caso do conhecido do cronista que treinou assuntos e línguas para fazer bom papel em jantar diplomático que exemplifica esse comportamento.

³³ Observando a transformação do teatro ao longo do Segundo Império, nota-se que, em certa medida, ele torna-se uma manifestação artística comumente voltada ao “gosto do público médio”, que “prefere a revista, a opereta [...] o espetáculo que diverte sem compromissos morais ou políticos” (BOSI, 2012, p. 256).

classes mais baixas. Esse fenômeno tem sua versão política, já que, como visto, o poder público, na figura de seus agentes, sente-se, em alguma medida, confortável e satisfeito com o grau de acesso cultural existente. A concentração de poder e riqueza gera, em todos os níveis, um interesse na manutenção do *status quo*.

Durante todo o ciclo de *História de quinze dias*, Manassés foi constante tanto em demonstrar as fragilidades culturais da corte brasileira, como permeou seus diversos escritos a partir da concepção política de defender o aprimoramento cultural. Realiza essa dupla função a partir da criação de um ponto de tensão entre o cronista, o leitor e a obra tema, gerando uma reflexão sobre o papel cultural dos eventos que comentam. O objetivo é educar o leitor a partir da reflexão íntima deste para que compreenda a força e o valor cultural dos festejos.

A crônica de 1º de janeiro de 1877 se inicia pelo papel da música na sociedade carioca. Está implícito na carta ao Sr. Bispo um retrato do lazer musical da cidade e os costumes musicais da população. O povoamento das igrejas com sinos musicais, temor do cronista, sugere que a população não acompanha a música com a intimidade da obra de arte, não se trata de uma audiência reflexiva, mas sim uma em busca das músicas de maior sucesso, o elemento que motiva o público é principalmente a notoriedade dos compositores.

O Rio de Janeiro é uma cidade em constante ebulição musical. Por longos períodos, as crônicas de Machado no ciclo analisado trazem informações de companhias de óperas, de companhias líricas, muitas delas vindo do estrangeiro para apresentações na capital. A presença dessas atrações é acompanhada de comentários de Manassés sobre a desproporcionalidade dos valores pagos em entradas e assinaturas. O comportamento do público musical da cidade do Rio de Janeiro revela, para o autor, um interesse muitas vezes atento aos últimos números e últimas óperas. O autor fez crítica musical quando jovem, conviveu com músicos famosos de seu tempo, como Arthur Napoleão, com quem Machado certamente travou contato a partir do periódico *O futuro*, onde o jovem Machado era contribuinte (MACHADO, 2008). Machado aprimora seus conhecimentos musicais ao longo do tempo, mas não se torna um profundo conhecedor de música, conquanto utilize de música e de eventos musicais como metáforas e mesmo parábolas literárias.

Os interesses de Machado e do público são diferentes. Se Machado mostra-se entusiasmado e interessado em aprofundar seus saberes musicais (SAYERS *et al.*, 2019)³⁴, o público parecia mais interessado nos eventos sociais e no efeito social das novidades. Com o burburinho sobre a chegada da Companhia lírica do Prata³⁵, Manassés ironiza: “Alguma coisa nos faltava há muito tempo: uns diziam que eram capitais, outros que braços à lavoura. Era engano: faltava-nos música”. (ASSIS, 2009, p. 91).

Seu tom irônico mostra como o interesse era mais causado pelo modismo do que qualquer outra razão, subentendendo o desinteresse da elite na questão abolicionista. Ao longo de *História de quinze dias*, Manassés comenta vários eventos musicais. Na primeira crônica do ciclo, ele observa a carência do público fluminense por concertos musicais, a ponto de “amparar” um grupo de artistas que, quase de improviso, construiu uma apresentação de ópera. O cronista não fora ver a apresentação, mas cita as críticas musicais, que não são lisonjeiras. O público, desejoso de sucessos musicais, teria acatado de bom grado essas performances.

Independente do cenário musical, a ironia machadiana está mais interessada em notar a ausência de qualidade de audiência. Manassés, ao comentar as notícias sobre as companhias líricas, tem como assunto as diversas formas de apreciar música. A partir do seu conjunto de textos, depreende-se sem muito esforço que o cronista vê seus contemporâneos como um público que tem a arte como elemento secundário. A novidade, a celebridade e o evento social seriam mais relevantes do que qualidade da arte. Um retrato desse público é revelado quando Manassés comenta sobre a confusão acerca de óperas e guerras:

Conheço um homem que anda meio desconfiado de que não há guerra da Sérvia nem império turco; conseqüentemente, que não há sultões caídos, nem suicidados. Mas que são as notícias com que os paquetes vêm perturbar nossas digestões? Diz ele que é uma ópera de Wagner e que os jornais desta corte traduzem mal as notícias que acham nos estrangeiros. (ASSIS, 2009, p.108).³⁶

O ouvinte de música não é capaz de uma crítica refletida sobre a beleza do objeto estético, espera as novidades, seu debate é atento à moda que o alça a um espaço simbólico mais alto, em decorrência principalmente de tomar emprestado a possibilidade de conhecedor da grande arte novidadeira. Apesar dessa aparência que o leitor projeta, a conclusão atenta revela um grupo de pessoas superficiais, mas também incapazes de sobre o plano estético e insensíveis à

³⁴ A música em Machado de Assis foi tema da edição de abril de 2019 da revista *Machado de Assis em Linha*. No entanto, a crítica tem dado maior atenção ao papel da música na formação do escritor e dos escritos de Machado; analisando a sua influência no binômio obra-autor. Aqui, por outro lado, pretende-se ver como o autor analisa a relação música-público, ou seja, assume-se uma observação tradicional da leitura da crônica.

³⁵ Crônica de 1 de setembro de 1876.

³⁶ Crônica de 1º de outubro de 1876.

realidade do mundo. Pode-se imaginar que um grupo social dessa natureza não seria comovido pela guerra na Sérvia, não teriam suas digestões atrapalhadas. Tampouco perceberiam qualquer crueldade nos abusos e violências que sua própria classe dirigisse às classes subalternas ou aos indivíduos escravizados. Trata-se de um público satisfeito com seu privilégio, que lhe parece evidente e natural, hedonista, no sentido mesquinho, de esperar novidades que lhe alterem o cotidiano.

Dos diversos comentários sobre a vinda da Companhia Lírica do Prata, depreende-se que a novidade da chegada, o “movimento social de participar e ser notado”, é o motivo principal da excitação da cidade sobre o evento:

[...] [A]inda, os cantores não deram amostra, já não digo de uma nota, mas somente de um espirro ou de um aperto de mão, e já os bilhetes estão todos tomados, a preços de *primíssimo cartelo*. _Donde os filósofos podem concluir com segurança que as vozes não são a mesma coisa que os nabos. *Credo, quia absurdum* era a máxima de Santo Agostinho. *Credo, quia carissimum* é a do verdadeiro *dilettanti*.

Ao preço elevado dos bilhetes corresponde os dos vencimentos dos cantores. Só o tenor recebe por mês oito contos e oitocentos mil-réis! Não sei que haja na crítica moderna melhor definição de um tenor do que esta dos oito contos, a não ser outra de dez ou quinze.

Que me importa agora ouvir as explicações técnicas dos críticos para saber se o tenor tem grande voz e profundo estudo? Já sei, já o sabemos todos; ele tem uma voz de oito contos e oitocentos; devo aplaudi-lo com ambas as luvas, até arreventá-las.

Vejam a superioridade da música sobre a política. Cavour fez a Itália -- um pau por um olho, e não sonhou nunca receber ordenado tamanho. Mas um jovem de olho azul e bigode loiro, tendo a boa fortuna de engolir um canário ou outra ave equivalente, só por esse motivo, e por outros que seria longo desfiar, mete Cavour num chinelo. Cavour morreu talvez com pena de não ter sido barítono.

Não sei quanto vence o soprano; mas deve ser grosso cabedal, em vista do tenor, e porque também é célebre. Imaginemos outro tanto. Ora, expirou há pouco uma mulher, que me hão de conceber tinha um gênio maior que o do soprano referido, mulher que ocupa um dos mais altos lugares entre os prosadores de seu século. Madame Sand nunca venceu tanto por mês. Rendeu-lhe menos *Indiana* ou *Mauprat* do que rendem ao soprano de que trato meia dúzia de sustentidos bem sustentidos. (ASSIS, 2009, p.76).

Machado de Assis tem sido representado aqui como escritor pertencente ao campo que busca autonomia de autores e artistas³⁷. Ele se posiciona sobre questões concernentes à esfera cultural, e por isso defende uma plataforma política que privilegie a formação de público consumidor de arte. Não pretende enriquecer com a ampliação do mercado consumidor de arte.

³⁷ O campo intelectual e artístico diferencia-se entre si, separando o intelectual do letrado, o artista do artesão; mas também se autonomiza, relativamente, face os campos econômico e simbólico. Para ele, "o processo de autonomização da produção intelectual e artística é correlato à constituição de uma categoria socialmente distinta de artistas ou de intelectuais profissionais, cada vez mais inclinados a levar em conta exclusivamente as regras firmadas pela tradição propriamente intelectual ou artística herdada de seus predecessores, e que lhes fornece um ponto de partida ou de ruptura [...]". (BOURDIEU, 2011, p. 101). A autonomia, contudo, não excluía a classe artística da sociedade, mas formulava mais uma esfera, ou campo, de poder.

Sua percepção sobre arte concorda com a noção de “civilização”, que indica serem o domínio da tradição artística um campo intelectual essencial à formação e do cidadão ilustrado³⁸.

O público do Rio de Janeiro faz do evento algo maior do que o conteúdo artístico, o que subverte o sistema de apreciação da arte. O artista deixa de ser avaliado por seus méritos, passando a ser notado pelo valor de seu orçamento. A arte vira uma mercadoria cujo preço é determinado de forma completamente arbitrária. Essa disposição sobre a arte quebra a separação autônoma da arte enquanto mercadoria e capital simbólico. O artista é valorado porque produz algo que, embora possa ser adquirido por um valor material, é especial em seu valor intrínseco. O comportamento do público brasileiro deixa de ser uma apreciação do valor artístico, transforma-se em uma avaliação pelo orçamento.

No momento em que se constitui um mercado da obra de arte, os escritores e artistas têm a possibilidade de afirmar - por via de um paradoxo aparente - ao mesmo tempo, em suas práticas e nas representações que possuem de sua prática, a irredutibilidade da obra de arte ao estatuto de simples mercadoria, e também, a singularidade da condição intelectual e artística (BOURDIEU, 2011, p. 103).

Como se observa da passagem sobre os preços da companhia lírica, os cantores são celebrados por terem “uma voz de oito contos e oitocentos”, razão por que se deve aplaudi-lo até arrebentar as luvas. Não há, a partir desse critério econômico, o real efeito e aprendizado que a arte produz, seja no artista, seja no público. Em 1863, ao comentar o sucesso do clarinetista português Rafael José Croner, Machado diz que “o sucesso mais lisonjeiro que pode ter um artista, o da consagração entusiástica da crítica refletida e competente” (ASSIS, 2014, p. 146). Essa é uma observação notável, porque sugere a forma como a apreciação da arte deve acontecer – com saber e reflexão. Não se deve avaliar o artista pelo sucesso nas igrejas, nem pelo preço do cachê.

Contudo, o valor monetário pago aos cantores que chegam ao Rio de Janeiro é tão alto que os faria mais bem remunerados do que grandes líderes políticos, como Cavour. O exagero pode revelar ironia da parte do cronista, mas também destaca o critério absurdo de avaliar a arte a partir de celebridade. A ironia permanece até o fim da passagem, quando Manassés conclui aconselhando o leitor:

Oh! se tu tens algum filho, leitor amigo, não o faças político, nem literato, nem estatuário, nem pintor, nem arquiteto! Pode ter algum pouco de glória, e essa mesma pouca; muita que seja, nem só de glória vive o homem. Cantor, isso sim, isso dá muitos

³⁸ Como diversas normas “para inglês ver”, a Constituição do Império do Brasil traz o ordenamento pela promoção do letramento. Embora a norma não tenha sido implementada, ao menos no plano superficial, a elite política brasileira defende a importância do ensino e das letras na formação das pessoas.

mil cruzados, dá admiração pública, dá retratos nas lojas; às vezes chega a dar aventuras romanescas. (ASSIS, 2009, p.76).

As vantagens listadas pelo cronista como motivos para que se siga a carreira de cantor não têm qualquer relação com a arte musical. Faz-se fama e fortuna, faz-se homem célebre, mas não se forma uma arte, erudita ou popular, que dialogue com a tradição musical.

A questão do mérito pela fama é um tema que incomoda Machado de Assis. O cronista Manassés debate profusamente a questão. Na mesma crônica de 1º de agosto de 1876 encontramos mais um exemplo de como a fama e a celebridade desvirtuam o campo artístico.

Por fortuna de Alexandre Herculano, esta notícia lírica só invadiu a Corte depois de anunciado o seu azeite. Se o azeite se demora uma semana, ninguém fazia caso dele; ninguém lhe reparava na notícia, nem nos méritos. Achou o tal azeite seus admiradores, como o Meneses do *Jornal*, e seus críticos, como o Serra da *Reforma*. Eu chego tarde para ser uma das duas coisas; prefiro ser ambos ao mesmo tempo. E não tendo visto ainda o azeite, estou na melhor situação para dar sobre ele o meu parecer.

[...] Mas confesso que preferia ao pé do seu azeite o seu estilo; e de bom grado receberia de suas mãos o livro e a luz. (ASSIS, 2009, p.77).

Manassés observa que as notícias sobre celebridades, Companhia lírica e Herculano, competem, mas nenhuma delas têm relação com as suas artes, a música ou a literatura. Trata-se de “fortuna”, termo cuja polissemia revela a preciosidade de uma grande obra de arte e traz toda a ironia de uma sociedade preocupada com ganhos econômicos. Assim, a celebridade, que deveria acompanhar o grande feito artístico, “autônomo em sua existência” está, na verdade, relacionada aos elementos mercadológicos da venda de bilhetes ou de azeite. O paralelo é próximo, porque também próximos são os comentários de Manassés. A transição de um assunto para outro faz inequívoca a comparação, permitindo, então, a conclusão sobre o desequilíbrio quanto a natureza do artista célebre³⁹.

*Um homem célebre*⁴⁰ é um conto machadiano com diversos elementos de crônica⁴¹. Trata-se da dos dilemas da personagem Pestana. Músico célebre polcas que compõe, seu sofrimento

³⁹ A mudança dessa qualidade do artista pode ser analisada pela linha da autonomia do campo simbólico (BOURDIEU, 2004), na linha do que se observou da formação de campos de capital e poder simbólicos que diferenciam estruturas da arte e seus apreciadores, em um recorte que é tanto simbólico como econômico. Deve-se observar que a mudança da “aura” artística e a diminuição do “aspecto ritualístico” da arte também pode ser analisado pelo prisma da teoria materialista. O sistema de arte como reprodução capitalista, no sentido de a arte deixar de ser “um culto”, passando a ser um evento massificado, tendo sua qualidade estética vinculada também a sua “reprodutividade”. (BENJAMIN, 2012).

⁴⁰ O breve comentário aqui tem por origem tanto o texto de Wisnik como a edição do conto nas obras completas editada pela Nova Fronteira (ASSIS, 2015b).

⁴¹ O conto, publicado em *Várias Histórias*, se passa ao longo da vida de Pestana, contando-lhe a fama indesejada, os sofrimentos de artista. Também informa como a sociedade representa sua realidade a partir das formas musicais. As polcas de Pestana têm nomes que agradam o público, e por vezes já estão relacionadas também aos eventos políticos que dominam o país. Além desses elementos históricos, a forma como o narrador revela as

se dá porque não consegue se medir a contento com os mestres, cujos retratos têm próximo ao piano (Mozart, Beethoven, Bach...). Ele consegue se aceitar enquanto compositor de polcas. No fundo, a questão é humana, já que a personagem tem uma índole oposta às suas obras (talvez se pudesse dizer o mesmo do próprio Machado), mas também é artística, Pestana compara suas obras a partir das réguas das grandes composições. Enquanto autor de polcas, ele é célebre, suas composições são conhecidas por todos; mas enquanto músico de uma peça sublime, ele está bem abaixo dos seus ideais.

As conclusões também são variadas⁴². A primeira, mais evidente, é dada pelo próprio narrador: “[...] foi a única pilhéria que disse em toda a vida, e era tempo, porque expirou na madrugada seguinte, às quatro horas e cinco minutos, bem com os homens e mal consigo mesmo” (ASSIS, 2015, p 457). O homem não conseguiu ser feliz consigo mesmo, incapaz de contornar seus insucessos, mas principalmente seus sucessos, que nesse caso não estavam ligados à celebridade ou à “nomeada”, mas a atingir o grau artístico desejável, conseguir produzir arte dentro dos valores de tradição estética que se impõem aos conhecedores da arte.

O infeliz Pestana revela-se um companheiro de Manassés no que concerne à filosofia da arte. Para ambos, a arte guarda elementos próprios de avaliação que passam ao largo dos elementos de sucesso. O drama pessoal de Pestana não é apenas de que ele não se sinta feliz com suas realizações, mas também que não encontra pares. Todos os celebram por suas polcas, mas apenas sua esposa, que surge já doente para morrer, é-lhe companheira nos gostos musicais. A celebridade de Pestana é solitária, principalmente porque ela é resultado de uma sociedade desejosa de rápidas novidades musicais. Pestana não consegue produzir uma só página que sinta ser digna de boa música, mas assina contrato para 20 polcas por ano. Do conto machadiano observa-se o estado do artista face a esse mercado cultural. Nas crônicas, pode-se perceber como se comporta o público consumidor de cultura dentro dessa sociedade.

A relação com o mercado cultural não é a única relação possível entre arte e público. Em *O Machete* (ASSIS, 2015b), outro tipo de embate musical serve como metáfora do estado artístico no país. Inácio, tocador de rabeça, apaixona-se ainda jovem pelo violoncelo. Dedicase com afinco, e torna-se um bom músico, celebrado pelo estudante Amaral, “entusiasta, todo

notícias sobre Pestana sugerem uma crônica sobre grandes homens modernizada para a indústria cultural. Sinhazinha Mota é uma fã do compositor, tem por ele um interesse romântico e uma curiosidade própria não do público com a celebridade.

⁴² Para uma análise mais aprofundada do conto, tanto nos aspectos históricos, como culturais e literários, recomenda-se Machado Maxixe: o caso Pestana, de José Miguel Wisnik (2004).

arte e literatura, tinha a alma cheia de música alemã e poesia romântica, e era nada menos que um exemplar daquela falange acadêmica fervorosa e moça animada de todas as paixões, sonhos, delírios e efusões da geração moderna [...]”. (ASSIS, 2015b, p. 1514).

O amigo de Amaral, Barbosa, toca machete, um instrumento popular. Quando se apresentou ao amigo Inácio e esposa Carlotinha, “[o] que tocou não era Weber nem Mozart; era uma cantiga do tempo e da rua, obra de ocasião [...] Foi um sucesso” (ASSIS, 2015b, p. 1515). O popular termina vencendo; Inácio deseja tocar machete, que fazia mais sucesso e terminara por roubar-lhe a esposa.

A disputa entre popular e erudito nesse conto não é centrada na fama. Inácio tem suas obras apreciadas pela esposa, que, contudo, apaixonou-se pelo machete e seu tocadour. Não é apenas a apreciação estética, o plano de conhecimento, mas a natureza do sentimento artístico. Barbosa não tocava o instrumento com a alma,

[...] mas com os nervos. Todo ele acompanhava a gradação e variações das notas, inclinava-se sobre o instrumento, retesava o corpo, pendia a cabeça ora a um lado, ora a outro, alçava a perna, sorria, derretia os olhos ou fechava-os nos lugares que lhe pareciam patéticos. Ouvi-lo tocar era o menos; vê-lo era o mais. Quem somente o ouvisse não poderia compreendê-lo (ASSIS, 2015b, p. 1514).

O debate sobre a arte, em Machado, configura diversos elementos: a tradição erudita, o conhecimento artístico, a formação de um público consumidor e a formação de uma arte nacional. Os dez anos de distância⁴³ entre *O machete* e *Um homem célebre* poderiam sugerir uma mudança brusca na concepção de arte e público, devendo o artista preferir o sucesso popular à virtuosidade erudita. Entre as obras, está *Memórias póstumas de Brás Cubas* (ASSIS, 2015a) cuja nota “Ao leitor” revela a escassez de público. O problema não se resume à recepção, dividindo-se em uma questão de público e em descobrir como produzir uma arte nacional que tenha nervos e alma, afinal, antes de enlouquecer, Inácio, o músico erudito de *O machete*, tentou compor duetos para violoncelo e machete⁴⁴.

A comparação da música do machete a Weber formula os valores de música erudita e serve como chave de compreensão para o leitor (do conto e das crônicas). O mesmo acontece

⁴³ *O Machete* foi publicado entre fevereiro e março de 1878 no *Jornal das famílias*, isto é, logo ao fim da contribuição de Machado no ciclo *História de quinze dias. Um homem célebre* (ASSIS, 2015b), que narra o caso Pestana, foi publicado pela *Gazeta de notícias* em junho de 1888.

⁴⁴ A transformação de Machadinho em Machado é também explicada pela evolução estética do autor, que consegue, pela primeira vez, produzir obras cujas raízes nacionais não estão apenas baseadas em “cores locais”, mas em elementos que conformam uma arte brasileira. Para João César de Castro Rocha (2013, p. 259), a emulação é a forma como Machado consegue vincular-se e inovar dentro da tradição literária, contribuindo para “o enriquecimento do repertório comum [...]”.

com a menção a Offenbach na crônica; a formulação de seu valor estético é estabelecida fora dos critérios da arte, mas são comunicados ao leitor em forma de uma metonímia capaz de permitir a compreensão da valoração. Para Manassés, a questão, no que concerne a formação do público, é que essa compreensão deve ser refletida. O público deve ser capaz de avaliar e compreender a qualidade artística do produto, compartilhando as referências com riqueza e pertinência de saber sobre as obras⁴⁵.

O cronista Machado de Assis, ao longo de sua carreira, é coerente com a finalidade que atribuía aos jornais. Como visto, desde seus primeiros textos, é defensor do que chama “reforma pelo jornal”. Nesse sentido, é possível encontrar temáticas e comportamentos recorrentes dentro de suas crônicas; e vários desses retornos ao mesmo tema dizem respeito ao desenvolvimento de uma política cultural capaz de educar o público para a apreciação da arte. Anteriormente foram discutidas ações ativas do cronista em favor dessa reforma. Começando pela carta ao Sr. Bispo, em que Machado expressa uma visão estética sobre a arte, passando pela defesa de incentivos públicos para a produção cultural, chegando em uma estruturação desses valores estéticos de arte, todas essas ações são manifestações ativas em favor de um duplo projeto, a reforma pelo jornal e a difusão de uma cultura ilustrada.

Os silêncios que Machado utiliza em suas crônicas não se traduzem em ausências. Quando Manassés decide não estar presente a um evento, ele é categórico em afirmar sua omissão, que serve de mote do texto da crônica. Colocando de outra forma, Manassés noticia um evento, revela que lá não estivera, produz uma fuga metacrônica que, por uma vertente argumentativa - geralmente o humor - retorna à questão da formação do público. Assim o cronista não comenta o evento, construindo uma análise crítica sobre eventos que não passam de distrações que não engrandecem o espírito.

Já se viu isso na crônica de 1º de janeiro de 1877, outro exemplo é encontrado na crônica de 1º de julho de 1876:

⁴⁵ Weber é mencionado em *Ressureição* (ASSIS, 2015a) comparado a Offenbach. A comparação, naquele contexto, também é produzida em um cenário estético, como a inapropriação de referências cotejadas.

[...] O pior que acho na Companhia dos Fenômenos é o galicismo. O empresário quis provavelmente dizer -- Companhia dos Prodígios, das Coisas Extraordinárias. Felizmente para ele, o público não estranhou o nome, e, se o empresário não tem por si os lexicógrafos, tem o sufrágio universal; isso lhe basta. É este porém um daqueles casos em que a eleição censitária é preferível.

Que tais sejam os tais fenômenos ou prodígios, não sei, porque os não vi. E já o leitor concluirá daqui o valor de um cronista que pouco vê do que fala, uma espécie de urso que se não diverte. Que se não diverte? É uma maneira de entender assaz arriscada. Alegarei que eu, geralmente, sou pouco inclinado a prodígios. Foram convidar um lacedemônio a ir ouvir um homem que imitava com a boca o canto do rouxinol. 'Eu já ouvi o rouxinol', respondeu ele. A mim, quando me falaram de um homem que tocava flauta com as próprias mãos, respondi: 'Eu já ouvi o Calado'.

Presunção de fluminense que quer ser lacedemônio. Não repetirei o dito em relação ao homem que toca rabeca com os pés; seria cair numa repetição de mau gosto. Não direi que já ouvi o Gravenstein ou o Muniz Barreto, porque além de tocar, o dito homem penteia-se, acende um charuto, joga cartas, desarrolha uma garrafa, uma infinidade de coisas que não fazem os meus nem os pés do leitor. Há outro que engole uma espada, e uma dama que, à força de saltos mortais, chegará à imortalidade. (ASSIS, 2009, p.64).

O tema é apresentado a partir de uma oposição de gostos. Por um lado, o público atende ao espetáculo; por outro lado, o cronista, que não o viu. Essa oposição é principalmente simbólica, equivalente à oposição entre eleitor e subalterno⁴⁶. Dentre as muitas razões que levam Manassés a não gostar da “companhia de fenômenos”, informa ironicamente que é a questão lexical a que mais lhe causa desgosto. Trata-se de uma alegoria argumentativa. Se o galicismo do termo “fenômeno” incomoda o cronista de sobremodo, não parece ter incomodado o público. A questão do gosto e da estética então colocam-se como oposição, sendo que não é um concurso de popularidade, mas de apreciação.

A menção à questão eleitoral transforma o valor eleitoral do capital econômico em capital educacional, isto é, enquanto o público não teve objeções ao título, os lexicógrafos, donos de capital linguístico, tiveram. Segundo o cronista, esse é um dos casos em que a escolha deve recair em favor daquele que acumulou maior capital. Os capitais simbólicos então se opõem a partir do paralelo com as eleições. A metáfora de voto censitário não foi intencional para falar de capital simbólico, evidentemente, mas é bastante útil para essa análise.

Nesse momento, Manassés não está debatendo os méritos do voto universal. Ao contrário das eleições políticas, no que diz respeito à língua (e pode-se dizer à arte), as escolhas devem se guiar pela ilustração e pelo saber, ou seja, esse é “um daqueles casos em que a eleição censitária é preferível⁴⁷”. A ironia ao modelo de voto nacional é uma das críticas que se observa

⁴⁶ Ver seção 4.

⁴⁷ Ao longo do século XIX, ainda se debatia quem estava apto ao voto e a participar da vida pública. Para Machado, o voto censitário serve para questões estéticas, mas se observa que, a contrassenso, há hipóteses em que não é o tipo de voto preferível. Neste ciclo de crônicas, Machado debate o voto censitário e comenta o voto feminino (ver seção 4).

dessa passagem, onde se revela que, ainda que fosse o voto a ser tolhido e compartilhado apenas àqueles aptos, Machado então estaria por uma posição platônica, preterindo a condição econômica em favor da qualidade objetiva de conhecimento e aptidão.

O debate sobre o léxico empregado é uma alegoria do processo de apreciação da arte, uma metáfora do público de arte. A partir desses elementos, lexicógrafo e galicismo, atenção ou crítica do público, Manassés argumenta que não é possível se apreciar qualquer arte. Por que escolher ouvir “um homem que tocava flauta com as próprias mãos”, quando o propósito da audiência deve ser ouvir a ótima performance?

Se o autor não revela sua disposição de estar presente, ele faz críticas de valores da audiência. Para Manassés, o público deveria apreciar os espetáculos a partir de uma posição de conhecimento; sabendo avaliar com saber os elementos que lhe são apresentados; assim, da mesma forma que reclamariam do galicismo, não assistiriam às “cousas extraordinárias”.

As ausências de Manassés acompanham todo o ciclo de crônicas. A ausência em festas culturais se explica pelo mesmo sistema de oposição entre a fruição da arte e a espetacularização das apresentações. Por vezes, chega a estar ausente de grandes acontecimentos culturais, como a última apresentação da companhia lírica de Augusto Ferrari:

Em trevas ficamos nós com a partida da companhia Ferrari. Não assisti à última representação porque tinha um calo magoado. Ouvi dizer que o entusiasmo foi extraordinário. Segundo o *Jornal do Comércio*, chegou quase ao delírio. Caspíte! a companhia Ferrari pode gabar-se de ter chorado antes de vir à luz. Eu acho que era completa, regular, até boa; mas o bom geralmente não faz delirar. O ótimo, sim, senhor. Petrarca é o bom; Dante é o ótimo. Eu creio que, se comparar à companhia ao Petrarca, não lhe fica devendo nada.

O certo é que a dita companhia não tem motivo de queixa. Libras esterlinas, joias, palmas, flores, elogios impressos e expressos, nada lhe faltou para lhe dar opinião favorável deste país.

Em compensação, é justo dizer que nos deu noites excelentes, e revelou-nos a imortal *Aida*, que cá me ficou na alma. Lavre um tento o senador Verdi. Senador! Aqueles italianos são artistas até nas eleições. Nós somos eleitores até nas artes. [...] (ASSIS, 2009, p. 124).

Sobre a Companhia Lírica, Manassés tem uma opinião bem formada, tocando diversos elementos sociais, mas também alguns pontos sobre o desempenho artístico. Quanto ao aspecto artístico, sua opinião é que é uma boa companhia lírica, não é sublime, mas não é insuficiente. Como um ponto positivo especial, a companhia apresentou *Aida* de Verdi. Esta sim, para Manassés, uma obra excepcional, detentora de grandes elogios. Quanto ao aspecto social, duas questões são relevantes e complementares: o preço dos ingressos, a capacidade de apreciação artística do público.

O valor dos ingressos, ou das assinaturas, como era o procedimento então, relaciona-se à questão do acesso à arte, e, portanto, da sua fruição de forma refletida. No ano de 1876, Manassés mostrou-se um forte crítico dos valores envolvidos na vinda da companhia lírica, bem como nos valores dos salários de seus artistas. A crítica também se deu quanto às assinaturas, como na crônica do dia 15 de setembro de 1876:

[...] A companhia lírica despreocupa-se de problemas históricos ou bélicos; ela só pensa nos problemas pecuniários, aliás resolvidos desde que se anunciou. Pode dizer que chegou, viu e... embolsou *os cobres*.

Efetivamente, o delírio de Buenos Aires chegou até cá, e o erro fatal de não termos quarentena para os navios procedentes de portos infeccionados deu em resultado acharmo-nos todos delirantes. Que insânia, cidadãos! como dizia o poeta da *Pharsália*. Cadeiras a 40 bicos! Camarotes a 200 paus! Ainda se fosse para ver o Micado do Japão, que nunca aparece, compreende-se; mas para ouvir no dia 1º alguns cantores, aliás bons, que a gente pode ouvir no dia 12 pelo preço de casa... (ASSIS, 2009, p. 101).

Observa-se aqui o mesmo binômio crítico, o valor pago é, em si, alto demais. De fato, chama os valores gastos de loucura, ainda mais quando observado que o espetáculo do dia 12 custará o “preço da casa”. Essa transição comparativa de preços, e o adjetivo “insânia” escondem a segunda parte do binômio da crítica: o comportamento do público. Subentendido na razão pela escolha do valor absurdo do dia 1º em oposição ao valor costumeiro do dia 12 está o comportamento do público. Este busca estar presente, busca ser o primeiro a ver o espetáculo pelo poder simbólico que isso representa: ser capaz de pagar a entrada, estar e ser notado entre os mais abastados da sociedade⁴⁸.

A chegada da companhia lírica no ano seguinte faz Manassés retomar a questão dos preços das assinaturas:

Outra causa de rega-bofe são as assinaturas da estação lírica. Trata-se de aumentar os preços da assinatura.

Posto que não seja sócio da empresa, acho que o clamor produzido por esta medida não tem razão de ser. E são tantas razões em que me fundo, que não acabaria mais esta crônica se tivesse de as expor todas; limito-me a dizer que a empresa faz bem, e se alguma coisa se pode notar é a modicidade do preço. Santo Deus! Cinquenta mil-réis um camarote; um conto de réis cada assinatura!... Mas é de graça! Que lhes dão em troca? Em primeiro lugar a Sra. Friccio. Ora, a Friccio - *si son ramage égale son plumage*, deve ter uma voz possante. Depois, uma série de operetas boas, noites alegres, etc., etc.

É de graça.

Ninguém clama se lhe pedem trinta ou quarenta mil-réis por uma caixa de charutos. Por quê? Porque o mercador pode vendê-los ao preço que lhe parece. Não poderá a

⁴⁸ Em uma digressão rápida, é possível observar esse lado econômico e o efeito comunitário da arte hoje. Não são poucas as manifestações midiáticas que revelam quem foi visto, dando mais atenção ao estar presente do que ao espetáculo. Enquanto as páginas de famosos e colunas sociais prosperam nos jornais, as páginas críticas desaparecem. Evidentemente que estar presente é o primeiro passo para apreciar a arte, e parte do capital simbólico do campo artístico decorre justamente do acordo implícito sobre sua relevância e qualidade. O que Machado parece criticar nesse comportamento é que o valor artístico é menosprezado em favor do evento social.

empresa lírica pôr preço à sua mercadoria: está fora da lei? Da razão? Do direito? Um conto de réis? Bem sei: é uma apólice, rende 6%, está seguro. Mas nem tudo são apólices na vida; nem tudo é 6%; também há companhias líricas, amor à tarde, necessidades sociais, aparecer, brilhar, deitar uma cá fora.

Logo paguemos.

Uso desta primeira pessoa do plural do imperativo para de todo em todo não isolar minha pessoa do público. Mas, na realidade, não pago. Se pagasse, é possível que outra fosse a minha linguagem. Digo que é possível; não afirmo que fosse provável. Porquanto não é essencial à minha natureza ter assinatura do teatro lírico.

Cumpre dizer, porém, que sou um beócio. Que digo? eu sou todos os beócios juntos, multiplicados por si mesmos.

Seramente, a empresa lírica tem razão. Acho que pode marcar às assinaturas o preço que lhes parecer. Se lhe recusassem, está bem; podia abaixar um pouco. Mas ninguém recusa; os contecos hão de cair. Ora, exigir da empresa que, podendo receber cinquenta contos, só exija trinta e cinco, é pedir o que não se pede ao mascate mais ínfimo. O clamor é injusto e ingênuo. (ASSIS, 2009, p.216-217).

A passagem é toda escrita como um diálogo em uma voz. Manassés manifesta-se e pergunta-se dentro de uma linha argumentativa. A forma de diálogo sem interlocutor, no entanto, é pista para que se perceba que há elementos subterrâneos: as críticas gerais e o debate sobre os preços, os leitores e, como substrato de tudo isso, a questão das artes e de seu público.

Manassés inicia se posicionando no debate acerca dos preços. Parece-lhe que os preços são demasiados - o valor da assinatura é igual ao de uma apólice -, mas que isso não impede que a empresa cobre o que deseja. Afinal, se é verdade que a Companhia pode colocar o preço que deseja, assim procede porque há quem pague. Essa argumentação, no entanto, não se relaciona à qualidade da música, como revela a referência à *Le Corbeau et le Renard* (FONTAINE, 2015).

Nesta fábula, o corvo é ludibriado pela raposa. A vaidade da ave em igualar a impressão de sua plumagem com a beleza de sua voz faz com que, ao tentar cantar, deixe cair o queijo que leva no bico. Sabe-se que a voz do corvo não é impressionante como a sua plumagem, e o que impressiona na Sra. Friccio é sua beleza, já que ainda não cantara. O dilema é o mesmo da fábula, mas a raposa agora é a própria Companhia de teatro. Sendo bela a cantora, deve ter uma voz possante, o que lhes permite cobrar um alto valor nas assinaturas. O público, contudo, não paga esse valor pela música, mas pela diversão, pelas operetas, para ser notado. O valor não é sobre a arte, mas sobre a sociedade e a presença.

A aceitação do valor pelo público se dá porque, embora o preço da assinatura seja igual ao de uma apólice, “[...] nem tudo são apólices na vida [...] também há companhias líricas, amor à tarde, necessidades sociais, aparecer, brilhar, deitar uma cá fora.” Os motivos que levam à aceitação do preço por parte do público estão ligados ao evento social que é “brilhar”

assistindo à companhia lírica. O valor econômico depreendido está relacionado às “necessidades sociais”, à necessidade do público de se fazer notar.

O leitor, personagem provável dentro do diálogo, junta-se a Manassés quando este chega à sua primeira conclusão sobre o preço. O “paguemos” que junta público e cronista, é logo quebrado. Manassés revela que, se todos pagam, ele não pagará; e não o fará porque “não é essencial à [sua] natureza ter assinatura do teatro lírico”. Se observarmos que a motivação das assinaturas da companhia lírica é seu sucesso enquanto evento social, Manassés então afasta-se desse valor.

O uso do plural forma uma identidade, e revela os argumentos do leitor, que pagará a assinatura. Na estrutura desse diálogo provável, o autor retira-se do plural. Apresentados os argumentos que levam tantos a pagar, informa que ele não pagará. Em vez de deixar evidentes os motivos por que o valor pago não é adequado, o autor adiciona mais um comentário em que explica a diferença entre si e os leitores que atenderão à Companhia Lírica. O motivo que leva o cronista a não pagar é sua ingenuidade, é não lhe ser de a natureza apresentar-se socialmente. Sua ingenuidade o distingue dos leitores, mas esse argumento, de clara ironia, reforça sua crítica ao comportamento do leitor.

Volta-se às mesmas questões que promoveram as críticas à vinda da companhia lírica um ano antes. O cronista não se opõe ao preço, já que seria ingênuo exigir que a companhia cobre abaixo do que se estão dispostos a pagar, mas às razões de tanta demanda. O exemplo da Sra. Friccio, cuja beleza é conhecida, mas cujo talento de cantora é desconhecido, revela como o leitor, público da companhia, paga caro pelo evento independente da qualidade artística. Festeja-se a superficialidade da apresentação artística.

A característica do público como participante de evento social, como sujeito alheio à arte e atento ao “brilho”, existe nos diversos comentários sobre a vida cultural do Rio de Janeiro. Além de teatros e óperas, Manassés também comenta festejos e festas, observando sempre a forma como público não se interessa pela verdadeira essência do evento - seja arte, seja religiosidade – mas se alimenta de comoções passageiras e celebridades rápidas.

O público que frequenta as diversas manifestações culturais e artísticas nos anos de *História de quinze dias*, segundo se depreende a partir dos diversos comentários de Manassés, apresenta uma mesma característica: concentra-se no superficial, no secundário, no que não é a

essência do evento. O público de ópera e teatro deseja aparecer. O contato profundo e refletido com a arte é questão secundária.

O capital simbólico que a arte cria, a partir de sua possibilidade de diferenciar e distinguir produtor e público, de influenciar debates, de criar outro tipo de riqueza, no plano imaterial, não se mostra em toda sua capacidade nesses momentos. Em vez de conformar mais capital simbólico, distribuído entre artistas, críticos e público, a desimportância dada ao produto estético revela como o alto valor pago nada mais é do que uma taxa de autoproclamada fama. O público quer ser notado, mostrar-se, o capital simbólico que a arte cria é, na verdade, capturado pelo poder econômico de sua plateia. A fama é tudo que resta. O mesmo acontece durante as festas; as diversões são individualistas, superficiais e passageiras.

Quando aborda a festa da Glória⁴⁹, Manassés comenta sobre dois tipos de leitoras: “a que vai ao outeiro, toma água benta, vê o fogo de artifício, e vai a pé para casa [...], a que vai de casa às 9 horas para ir ao baile da secretaria de estrangeiros. Uma e outra sonham com a festa [...]” (ASSIS, 2009, p. 83). A questão central, contudo, é que, para Manassés,

[a]o cabo de tudo, é a mesma alegria, a mesmíssima diversão; e o que eu lastimo é que o fogo de artifício da Glória e o garrafão da Penha levem mais fiéis que o objeto essencial da festividade. Se é certo que *tout chemin mène à Rome*, não é certo que *tout chemin mène au ciel*. (ASSIS, 2009, p.83).

Essa observação faz par com a questão dos sinos musicais. Da mesma forma que Manassés critica a audiência superficial dos espetáculos de arte, também ele receia pela falta de fé dentro das cerimônias religiosas⁵⁰. É evidente o paralelo entre o comportamento nas festividades religiosas e nas apresentações artísticas. O desejo nunca é a fruição da essência, mas a superficialidade e a festividade social. O mesmo acontece no caso do grande entusiasta do baile da secretaria estrangeira⁵¹. Também ele tem um comportamento de quem não protege, ou busca, o essencial do festejo. A fé não motiva a presença na igreja, não conduz o cortejo das festas; o divertimento individual e íntimo não motiva a presença no baile da secretaria estrangeira, o gosto pela música não conduz a audiência ao espetáculo da Companhia Lírica. O objetivo central, talvez único, é aparecer.

⁴⁹ Crônica de 15 de agosto de 1876.

⁵⁰ Há, por certo, uma visão espiritual sustentando esse posicionamento, principalmente se for observado que o processo pelo qual se desenvolve a reprodução cultural e a naturalização de determinados comportamento e valores (SAPIRO, 2020), também afeta o escritor, inserido no sistema da igreja oficial do país. Vale relembrar, contudo, que o conceito de *Habitus* em Bourdieu não significa passividade do agente face uma realidade.

⁵¹ Retorna-se à figura do amigo anônimo que "recusa dançar há seis semanas, com a plausível motivo de que não quer gastar as pernas. Só fala em francês para conversar com diplomatas; estuda a questão do Oriente para dizer alguma coisa ao ministro da Inglaterra" (ASSIS, 2009, p.83).

A descrição do comportamento de “manual de conversação” é uma forma irônica de revelar como essa superficialidade é, também, desagradável. O leitor fica enfadado com as diversas artimanhas do “amigo anônimo”, devendo ou reconhecer-se como sujeito que se comporta como tal, e, portanto, compreender como pode ser desagradável e deselegante essa ginástica social, ou reconhecer quem assim se comporta, adquirindo um senso íntimo de correção.

Esse comportamento danoso pôde ser visto hodiernamente tanto nas questões de religiosidade, como de festas e de espetáculos. A classe cultural tenta, no entanto, reformar essas condutas, como se depreende da tentativa de mudanças das festividades de carnaval mencionadas por Manassés. Essas tentativas pretendiam, por parte dos intelectuais, influenciar e transformar a cultura nacional a partir de um ponto de vista que lhes era próprio, como mostrado, distinto tanto das elites econômicas como da população média. As condutas a serem suplantadas estavam presentes em todos os momentos, mas eram particularmente alarmantes no carnaval⁵².

Nos festejos de carnaval, as “quebras de posturas” permitiam agressões com “bisnagas”⁵³ e comportamentos antissociais, como o noticiado nessa mesma crônica:

Duas das mais grosseiras e desmoralizadas criaturas têm frequentado os bailes, causando os mais desagradáveis episódios aos que têm tido a infelicidade de aproximar-se-lhes.

Essas duas filhas de Eva acharam-se anteontem no teatro D. Pedro II vestidas en femme de la hâlle (filha da Madame Angot), e hoje também dizem que lá se acharão... Seria bom que o empresário tivesse algum fiscal encarregado de vigiá-las, para evitar incidentes tais como se deram no Domingo passado.

Ó isca! Ó tempos! Ó costumes! (Aspas no original) (ASSIS, 2009, p.168).

O comportamento antissocial parece, dentro do cenário posto por Manassés, o caso extremo de uma população que não sabe conviver dentro do espírito dos eventos que participa. Se os fiéis querem ir à missa para ouvir música, estar no teatro para ser visto, ir ao baile para se fazer notar, que conduta se pode esperar na festa que é, em sua essência, o festejo da libertação? São esses costumes que se pretendem reformar; e uma questão essencial nessa formação é a violência dentro da sociedade.

⁵²Na crônica de 15 de fevereiro de 1877, Manassés refere-se ao carnaval, que, com vinte anos, está moribundo; referência que Leonardo Affonso de Miranda reputa a um novo modelo de folia que jovens escritores pretendiam promover em substituição do entrudo. Ver *O carnaval das letras: literatura e folia nas últimas décadas do império*. (PEREIRA, 2004).

⁵³ Segundo a descrição de Manassés, bisnagas seriam espécies de lança-perfumes.

5.4 A educação cultural, desigualdades e violências

Até agora foi discutida a relação da arte e da sociedade a partir da percepção do público. Machado de Assis continuamente debate a relação do público com as manifestações artísticas, estabelecendo no plano externo, social, as tensões entre a essência e a superficialidade. Se no conto *O espelho* (ASSIS, 2015b) a tensão está dentro da personagem, que enfrenta sua realidade despida, nas crônicas, Manassés é um espelho social, revelando as motivações das condutas. O cronista revela que o público, seus leitores, agem motivados ora pelo capital econômico (preço dos espetáculos), ora capital social (o desejo de “brilhar”), mas jamais atingem, ou conquistam, uma reflexão sobre a arte. O capital simbólico da arte como elemento de formação da sociedade é preterido, trocado por manifestações superficiais.

O comportamento superficial do público diante da manifestação artística era motivo de críticas e objeto do projeto de reforma, tendo os textos jornalísticos o condão de enriquecer a formação dos leitores. Esse engrandecimento cultural não estava fundado em um desejo egoístico. Os campos artísticos não se viam apenas como uma das diversas esferas de interesse; ou seja, os artistas e escritores não queriam ampliar o número de leitores, de letrados, de apreciadores de arte apenas com o objetivo egoísta de verem aumentar seu público. A mentalidade desses setores é de um melhoramento social a partir do crescimento cultural

No que concerne às trocas simbólicas e a economia que rege esses processos, duas questões se tocam. A concorrência entre valores estéticos e desejos superficiais da sociedade (esse é um tema recorrente do autor, representado de várias formas inclusive pela “sede de nomeada”, a vaidade superficial da fama) exige a defesa de uma ampliação dos espaços culturais e a formação de um público capaz de apreciar esse produto cultural. O aumento de apreciadores ilustrados de arte não está relacionado a um desejo mercantil do consumo de arte. O que denota um objetivo de fundo nesse programa de reformas simbólicas é uma melhoria da sociedade. O argumento é de que, a partir do momento que se têm cidadãos mais interessados nas questões essenciais, capazes de reflexões e críticas sóbrias, a sociedade toda atinge um convívio mais adequado.

Em suma, a conquista da “civilização cultural” conduziria a uma maior “civildade social”. Esses dois termos, em alguma medida intercambiáveis naqueles anos, revelam as formas como os campos simbólicos (burocracia estatal, sistema de educação nacional, valores

morais e religiosos) convergiam para valores compatíveis entre si. Machado não era um adepto de um sistema evolucionista, tendência em voga comum na segunda metade do século XIX.

Machado é cético

acerca dos fins e das formas, ou motivos da história [...] [mas também uma aguda percepção] das estruturas e hábitos da sociedade, que determinam e muitas vezes impedem a mudança. [Essa perspectiva] também nos faz conscientes, e diria que isto é muito importante no caso de Machado, de mudanças que acontecem a longo prazo, num ritmo mais lento, e das quais os acontecimentos que estão na superfície - a Abolição, até - são apenas sintomas (GLEDSON, 2003, p. 305).

Esse ceticismo questionava fortes mudanças, mas também grandes personalidades, já que o caminho de mudanças seria, na verdade, construído em uma camada social mais profunda. Em certa medida, essa conjugação de posições reforça tanto o combate à personificação⁵⁴ quanto a concepção de uma reforma cultural dentro pelo jornal. O caminho pelo letramento levaria a um grande volume de pessoas no público leitor, que precisaria ser preparado para uma condição de vida social e política em que pudesse compartilhar de valores⁵⁵. Além disso, sendo o público leitor já mais amplo que o núcleo produtor, Machado tentava, a partir de suas crônicas, incitar uma mudança de hábito e comportamento no leitor médio.

O resultado da tentativa de incutir outros hábitos produzem crônicas cuja compreensão exige uma ampliação dos significados sobre comportamentos religiosos e sobre apreciação artística. Os comentários servem como alegorias de um viver em sociedade. O comportamento refletido seria essencial ao cidadão; e assim ter-se-ia uma sociedade de ânimos menos exaltados, que preferisse questões racionais a sensações rápidas. A percepção da violência, seja simbólica, seja física, é uma das fronteiras que o raciocínio demorado incute no leitor. Uma vez que a violência é uma dessas formas de exaltação arrebatadora e momentânea, a desconstrução desse comportamento redundaria em uma sociedade de lazeres mais sofisticados e menos violentos.

Em *Iaiá Garcia* encontra-se esse binômio. As emoções levam a violência física. Ainda assim, as emoções são arrebatadoras. Mais graves são o hábito e o mau costume irrefletido, já que permitem a perpetuação de uma violência simbólica que impõe controle total sobre as pessoas subalternas. Jorge, o filho da Sra. Valéria, apaixonado por Estela, uma jovem filha de

⁵⁴ Vale a ressalva que a oposição à personificação não é absoluta. Como visto na seção 4, Manassés exemplifica a ação que, duradoura no tempo, merece loas. Também é importante ter em conta que parte dos estudos históricos de Machado se deu com a leitura de autores clássicos, como Suetônio e Plutarco, com uma formação em narrativas históricas de cunho personalista e até, em certa medida, moralista (GLEDSON, 2003).

⁵⁵ Apesar da idealização que elites culturais progressistas tinham de um pleno acesso da cultura erudita para as classes populares, na realidade o processo de letramento levaria a uma “emergência de um público leitor urbano de massas alheio à tradição clássica” (ROCHA, 2013, p. 251).

um agregado, avança sobre a moça: “lançou-lhe as mãos à cabeça, puxou-a até si e antes que ela pudesse fugir ou gritar, encheu-lhe a boca de beijos” (ASSIS, 2015a, p. 508). A jovem Estela, querendo desvencilhar-se do risco e da violência, expõe à Valéria a necessidade de voltar à casa do pai: “[n]ão era ingratidão, acrescentava; levaria dali saudades eternas; voltaria muitas vezes; seria sempre obediente e grata” (ASSIS, 2015a, p. 508). A violência de Jorge não afasta, contudo, a necessária cautela com que a jovem precisa se dirigir a sua protetora, as promessas de eterna obediência reforçam a condição de submissão a que estava exposta.

Há também um paralelo possível entre esse dilema de violência e a vaidade da elite. Sendo as questões postas em seus termos personalistas, cabendo aos indivíduos realizarem suas vontades uma vez que tenham poder para tanto, as soluções se dão de forma grandiosa, mas com finalidades mesquinhas. Jorge é enviado para lutar no Paraguai como forma de ser afastado de Estela, era um “desfecho grave, e de um caso doméstico saía uma ação patriótica”. (ASSIS, 2015a, p. 509).

A superficialidade que conduz a soluções egoístas também se representa nos públicos de arte, que em seu conjunto está mais interessado em emoções ligeiras e nos elementos superficiais das experiências culturais. Isso é um traço comum em manifestações culturais, artísticas ou religiosas. Esse comportamento revela-se em vários momentos nas crônicas, podendo também ser observado em eventos de lazer. Um exemplo recorrente são as touradas.

O que nos vale é a tourada que está a bater à porta. Nos bons tempos do teatro lírico, havia também uma praça de touros, e tanto um como outro recreio faziam as delícias desta cidade.

Os tempos mudaram; foram-se cantores e touradas. Ficou a cidade triste, noturna, vazia. A gente não sabia como encher o tempo, sobretudo não sabia como levantar a alma acima do pó das ruas. Por fortuna, havia em Buenos Aires um empresário inteligente que nos trouxe uma companhia lírica, lardeada de alguns anúncios mais ou menos pomposos. Havia não sei onde outro empresário que possuía uns touros; e aí vem com estes debaixo do braço.

[...]

Deus dê ao empresário dos touros melhor sorte que ao do Jogo das corridas, divertimento que a polícia achou duvidoso, e suprimiu. (ASSIS, 2009, p.130-131).⁵⁶

A chegada das touradas é comparada à da Companhia lírica, cujo comentário sobre sua vinda e seu efeito sobre a vida cultural da cidade é mais uma vez irônico e crítico (a companhia é trazida por empresário inteligente e é bem-sucedida graças aos anúncios - não há menção da qualidade artística da companhia). A volta das touradas, e a praça de touro que se construía mais uma vez no Rio de Janeiro, eram motivo de reclamação pública. O argumento contra o

⁵⁶ Crônica de 15 de novembro de 1876.

evento era baseado na violência do divertimento, impróprio para povos “civilizados”. No entanto, “o recreio” foi um sucesso, como se depreende da crônica de 15 de março de 1877. Nesse texto, Manassés dedica duas passagens às touradas:

I

Mais dia menos dia, demito-me deste lugar. Um historiador de quinzena, que passa os dias no fundo de um gabinete escuro e solitário, que não vai às touradas, às câmaras, à Rua do Ouvidor, um historiador assim é um puro contador de histórias.

E repare o leitor como a língua portuguesa é engenhosa. Um contador de histórias é justamente o contrário de um historiador, não sendo um historiador, afinal de contas, mais do que um contador de histórias. Por que essa diferença? Simples, leitor, nada mais simples. O historiador foi inventado por ti, homem culto, letrado, humanista; o contador de histórias foi inventado pelo povo, que nunca leu Tito Lívio, e entende que contar o que se passou é só fantasiar.

O certo é que se eu quiser dar uma descrição verídica da tourada de domingo passado, não poderei, porque não a vi.

Não sei se já disse alguma vez que prefiro comer o boi a vê-lo na praça.

Não sou homem de touradas; e se é preciso dizer tudo, detesto-as. Um amigo costuma dizer-me:

- Mas já as viste?

- Nunca!

- E julgas do que nunca viste?

Respondo a este amigo, lógico mas inadvertido, que eu não preciso ver a guerra para detestá-la, que nunca fui ao xilindró, e todavia não o estimo. Há coisas que se prejulgam, e as touradas estão nesse caso.

E querem saber por que detesto as touradas? Pensam que é por causa do homem? Iche! é por causa do boi, unicamente do boi. Eu sou sócio (sentimentalmente falando) de todas as sociedades protetoras dos animais. O primeiro homem que se lembrou de criar uma sociedade protetora dos animais lavrou um grande tento em favor da humanidade; mostrou que este galo sem penas de Platão pode comer os outros galos seus colegas, mas não os quer afligir nem mortificar.

Não digo que façamos nesta Corte uma sociedade protetora de animais; seria perder tempo. Em primeiro lugar, porque as ações não dariam dividendo, e ações que não dão dividendo... Em segundo lugar, haveria logo contra a sociedade uma confederação de carroceiros e brigadores de galos. Em último lugar, era ridículo. Pobre iniciador! Já estou a ver-lhe a cara larga e amarela, com que havia de ficar, quando visse o efeito da proposta! Pobre iniciador! Interessar-se por um burro! Naturalmente são primos? - Não; é uma maneira de chamar a atenção sobre si. -- Há de ver que quer ser vereador da Câmara: está-se fazendo conhecido. -- Um charlatão.

Pobre iniciador!

II

Touradas e caridade pareciam ser duas coisas pouco compatíveis. Pois não o foram esta semana última, fez-se uma corrida de touros com o fim de beneficiar necessitados. O pessoal era de amadores, uns já peritos; outros novos; mas galhardos todos, e moços de fino trato. A concorrência, se não foi extraordinária, foi assim bastante numerosa.

E não a censuro, não; a caridade fazia dispensar a feroci... não, digo ferocidade; mas contarei uma pequena anedota. Conversava eu há dias com um amigo, grande amador de touradas, e homem de espírito, *s'il en fut*.

- Não imagines que são touradas como as de Espanha. As de Espanha são bárbaras, cruéis. Estas não têm nada disso.

- E entretanto...

- Assim, por exemplo, nas corridas de Espanha é uso matar o touro... Nesta não se mata o touro; irrita-se, ataca-se, esquiva-se, mas não se mata...

- Ah! Na Espanha, mata-se?

- Mata-se... E isso é que é bonito! Isso é que é comoção!...

Entenderam a chave da anedota? No fundo de cada amador de tourada inocente, há um amador de tourada espanhola. Começa-se por gostar de ver irritar o touro, e acaba-se gostando de o ver matar.

Repito: eu gosto simplesmente de o comer. É mais humano e mais higiênico. (ASSIS, 2009, p.175-177).

Observam-se os mesmos elementos de crítica, tanto na forma estrutural do texto como no plano literário. O cronista ausente dos eventos que reporta, e aqui, com ainda maior vigor, informa que se afasta das touradas em razão da violência. Manassés não coaduna com esse comportamento, entende mesmo que os maus-tratos aos animais são comportamentos desumanos, cuja oposição é auto evidente, como ser oposto à guerra e à prisão.

No entanto, se essa oposição é evidente, ela não prospera no Brasil. Os motivos que Manassés oferece para a inutilidade desta iniciativa são reflexos da sociedade. O primeiro e o segundo motivos por que uma sociedade protetora dos animais não prosperaria no país dialogam com a natureza do empreendimento. Uma sociedade que não gerasse dividendos - em oposição a sociedades comerciais - não atrairia a atenção. Esse argumento ironiza o interesse de uma sociedade em que os valores humanos são secundários aos interesses econômicos. O segundo motivo também é econômico; já que atividades econômicas que se beneficiariam dos maus-tratos animais se oporiam veementemente às ações de proteção dos animais⁵⁷.

Esses dois motivos permitem uma analogia entre a questão das touradas e a escravidão. No caso da defesa dos animais, as razões pelas quais essas condutas são aceitas e incentivadas permitem analogias sobre a forma como animais e escravizados são tratados. Nos dois casos, são a força motora da economia, são “os braços para a lavoura”, justificativa mais do que suficiente, segundo seus defensores, para não se acelerar a abolição da escravidão. Como visto, essa sociedade não está interessada em modificar essa condição, já que, conforme relatara também Manassés, não se fala em outra coisa (nem em faltas de capital ou trabalhadores para o campo) a não ser na companhia lírica.

Se na aparência a sociedade não se modifica, forças profundas modificam os alicerces da sociedade, e essas forças têm, geralmente, condão econômico e simbólico. Assim, ainda nesse trecho, ao reler a questão sobre as “sociedades que não dão lucro”, revela-se que a questão

⁵⁷ A escolha dos exemplos, animais de tração em carroças e briga de galos, é interessante e reveladora como alegoria da classe econômica brasileira. A parábola com a fábula do corvo e raposa sugere uma chave de leitura. Há uma crítica ao modelo econômico brasileiro, que explora sujeitos escravizados e se opõe aos argumentos abolicionistas questões econômicas, a “falta de braços para a lavoura”. O desprestígio do Fundo de Emancipação, por exemplo, guarda relação análoga ao argumento de que a Sociedade protetora dos animais não seria um sucesso porque desinteressante comercialmente.

escravagista é econômica; não se fará nada se não gerar lucro, ou seja, mantém-se a escravização. Uma segunda leitura permite observar a importância crescente das sociedades de capitais e ações. Essas sociedades, tema recorrente em *História de quinze dias*, passam a ter força econômica após o fim da Guerra do Paraguai. Seu desenvolvimento vai redundar na crise do Encilhamento, mas será também uma reformulação econômica profunda que vai permitir a abolição do regime escravocrata.

A questão, contudo, não é sobre a mudança da escravatura para um regime diverso, nem o fim do abuso, mas a centralidade do lucro. O cético Machado de Assis já percebe que as mudanças que possam ocorrer com as novas formas financeiras não levarão a um fim da violência e do controle da elite econômica. Machado descreve várias vezes esse modelo de sociedade e seu líder, o financista, capaz de amealhar (de forma dúbia) riqueza e assim adquirir posição social. Esse é um tema presente em *Iaiá Garcia* (2015a). Outro financista famoso é Cristiano de Almeida e Palha, que usa a esposa Sofia para ludibriar Quincas Borba (2015a). Há também Santos, o pai dos gêmeos de Esaú e Jacó, banqueiro que vai transitar lucrativamente entre o fim do Império e a República.

Ao iniciador da sociedade protetora dos animais seria imputado o comportamento comezinho de seus detratores. Suas razões filosóficas de não se fazer o mal - sua humanidade - o aproximariam dos animais em sentido depreciador. Sua empatia pelos demais seres sencientes o faria “primo” de burros. Sua ação em defesa dos animais seria justificada pela vontade de aparecer, pela vaidade. Essas manifestações dos opositores do suposto fundador da sociedade protetora dos animais - com quem Manassés guarda sociedade espiritual - revelam os elementos motivadores de diversos dos comportamentos beneficentes que são reportados nas páginas dos jornais. Muitas foram as notícias de alforria de cativos motivadas, evidentemente, pela sede de nomeada.

Em uma sociedade racista como o Brasil do século XIX, a comparação entre protetor e “burros” também aponta para uma analogia entre abolicionistas e sujeitos escravizados, sendo estes sujeitos de segunda classe e aqueles seus parentes, logo marcados pelo mesmo “defeito de origem”. A ausência do negro não deve ser compreendida como uma violência simbólica, um silenciamento da sua existência por parte do autor, não é Machado ou Manassés que apaga essa personagem. O apagamento do negro nas crônicas machadianas revela um soterramento da classe social do escravizado; sua inexistência explícita é evidência simbólica de sua

supressão política. A questão do escravagismo em Machado de Assis deve ser cotejada a partir da forma como se dialoga com essa personagem.

Em suas crônicas, Manassés tem determinado quem é seu leitor médio, e como ele se comporta. Seus assuntos e abordagens revelam um programa argumentativo refletido de atuação e comentários sociais, com a escolha de determinadas temáticas a fim de produzir de paradigmas sociais. Os apagamentos são, também, uma forma de mostrar o que o leitor de suas crônicas deixa de observar. São leitores com foco em uma vida cultural e nas eleições, ou seja, nas manifestações das aparências. O escravizado, nessa sociedade, só aparece e tem destaque quando chama ao senhor as atenções. Essa é a explicação para as alforrias públicas, e o motivo de inveja que os detratores teriam do protetor de animais: ele não desejaria melhorar a sociedade, mas aparecer.

O escravizado ausente das crônicas de Machado revela uma violência simbólica contra esse segmento social. O seu apagamento mostra os assuntos que motivam o público - leitor - objeto da crônica. Uma vez que as crônicas são críticas, esse desaparecimento descortina a incivilidade do público, que desconhece, ignora, ou, muito mais grave, aceita e suporta a condição de violência que é a escravatura. Soma-se à incapacidade desse público em conhecer e acompanhar a arte um elemento ainda mais grave, a incapacidade desse público de não ser violento, bárbaro.

Esse é o sentido da segunda parte da crônica sobre touradas. “No fundo de cada amador de tourada inocente, há um amador de tourada espanhola. Começa-se por gostar de ver irritar o touro, e acaba-se gostando de o ver matar”⁵⁸. O recreio popular nada mais é do que uma desculpa para que o público esconda sua violência, ou a amaine de forma a poder conviver com ela sem provocar acessos de desprezo por parte dos pares. A “tourada inocente” não mata para que todos possam aparecer em seu espetáculo, revelando sua natureza de violência, mas sob um véu de comedimento. O mesmo comedimento está presente na violência em prol da caridade. O paralelo com as alforrias com fim de autocelebração é evidente. A mesma sociedade se mostra assim violenta, individualista e vaidosa, apenas interessada em momentos rápidos de prazer e em lampejos de celebridade.

⁵⁸ Pode-se pensar novamente no caso do “pauvre homme” e a violência contra os sujeitos escravizados. Aqui, o desejo de violência está disfarçado de um “recreio inocente”, muito embora a desumanização, ou a impiedade com o animal é semelhante à violência da injustiça na sociedade brasileira.

Ao falar de cultura, Machado constrói um campo de atuação, revelando sua sociedade a partir da forma como os indivíduos consomem os programas culturais. Manassés e seu leitor então compartilham de uma lacuna comum: ambos ignoram a cultura das classes populares. Afora uma ou outra menção mais esporádica, principalmente quando se fala de festas religiosas, o cronista ignora as festas populares. Se fala em balões de São João, Festa da Penha ou mesmo em Casas de Tolerância, fala desses espaços e eventos a partir da posição da elite dominante.

Esse silenciamento das classes populares é devido, em parte, ao desinteresse do seu público. Também deve ser motivado pelo desajuste entre o seu programa de escrita e atuação e a simbologia desses eventos. Ao propor uma formação cultural de caráter erudito, o cronista também tenha evitado debater a qualidade da arte popular. Talvez isso ocorresse por uma preferência em favor da tradição culta, contudo não há evidências da opinião de Machado sobre essas manifestações artísticas; sobrando silêncio de Machado acerca do tema.

No que diz respeito às manifestações populares, Manassés representa o *habitus* do seu leitor do fim do século XIX. Se por um lado há uma questão de construção da civilidade das elites em favor de valores humanistas liberais, o pluralismo ainda não é uma corrente plena nesse momento. O ideal almejado é que todos se encontrem em uma cultura erudita de origem europeia. Nesse sentido, o silenciamento das festas populares, ao contrário do apagamento exterior do indivíduo escravizado, pode indicar uma violência simbólica, como um desejo também de superação dessas culturas.⁵⁹

Machado é um autor ainda constricto pelo ideal artístico e estético de uma visão eurocêntrica. Em seus contos existem sibilas e ciganas, mas em comunhão com uma sociedade regida pela “moral” católica, como revela o início de *Esaú e Jacó*. Isso não o faz, no entanto, um racista. A retirada dos escravizados de suas crônicas revela um público leitor que não observa a escravidão. O leitor encontra a si mesmo, e é a partir desse retrato que Manassés combate o estado escravocrata brasileiro.

Esse apagamento, contudo, não pode ser expandido para toda a obra de Machado de Assis. Nos contos *O Machete*, *Um homem célebre* a disputa entre popular e erudito não têm um vencedor claro, sendo a alternância da posição do autor podendo ser atribuída a questões muito diversas da valoração da cultura popular. Em *Iaiá Garcia*, o narrador inicia o romance

⁵⁹ Esta afirmação, problemática em si, é construída apenas a partir da análise sobre os elementos do ciclo de crônicas trabalhado. O texto Machado Maxixe (WISNIK, 2004) analisa com mais profundidade a relação entre Machado de Assis e a cultura popular.

aproximando duas figuras paternas da protagonista. Seu pai, Luís Garcia divide morada e cuidados da filha com o liberto Raimundo. A posição inicial dos dois é de uma irmandade, embora Luís Garcia ainda guarde alguma posição de mando. Não obstante, a cena de Raimundo cantando marca uma posição favorável à cultural não europeia:

Raimundo acendia as velas, ia buscar a marimba, caminhava para o jardim, onde se sentava a tocar e a cantarolar baixinho umas vozes de África, memórias desmaiadas da tribo em que nascera. O canto do preto não era de saudade; nenhuma de suas cantilenas vinha afinada na clave pesarosa. Alegres eram, guerreiras, entusiastas; por fim calava-se. O pensamento, em vez de volver ao berço africano, galgava a janela da sala em que Luís Garcia trabalhava e pousava sobre ele como um feitiço protetor. Quaisquer que fossem as diferenças civis e naturais entre os dois, as relações domésticas os tinham feito amigos. (ASSIS, 2015^a, p. 491).

O paralelo dentro da própria obra é interessante porque, enquanto a pátria era a solução para o dilema e a violência doméstica na casa de Valéria, viúva da elite, é a posição doméstica que pacifica e aproxima a amizade que as leis separam. Voltando ao ponto sobre a cultura popular, o romance *Iaiá Garcia* é publicado em 1878; muito próximo do fim do ciclo de *História de quinze dias*, o que fortalece a percepção de que Manassés promove um apagamento das festas e eventos culturais populares porque eles não existem no universo do seu leitor.

No entanto, porque defende uma visão de arte educativa e formadora da sociedade, mas que encontra seu ápice no modelo eurocêntrico, Machado ignora as representações populares em seus escritos. Isso é, em si, uma forma de violência simbólica. Talvez seja atenuante que, apesar dessa ausência, a percepção e incitação de uma arte formadora da sociedade conduz a valores que desprezam e extirpam a violência do seio social.

Machado utiliza os jornais para escrever sobre desigualdades sociais e econômicas, sobre políticas, sobre cultura e mesmo sobre ecologia. Há a cultura como um elemento pessoal, um crescimento estético. Cada um pode crescer ao ter acesso à formação cultural e às peças esteticamente instigantes. Isso é o que se pretende com a construção de um teatro e o abrigo de uma companhia teatral que “saiba sua missão”. A ausência dessa educação cultural leva ao que se mostra na questão dos sinos musicais, das companhias líricas, das corridas de touros: uma população que se deixa levar pelo espetáculo fácil. No caso das músicas, o público é incapaz de uma apreciação estética, determinando a valoração da música a partir da piedade do ambiente onde ela é tocada.

O caso das companhias líricas mostra como o público inculto se deixa levar por prazeres fáceis, permanecendo desatento às questões políticas. No caso dos touros, revela um público

afeito à violência como prazer e lazer, naturalizando nessa esfera o comportamento econômico e humano abjeto.

O poder público também é culpado, na lógica apresentada pelo cronista, pelo estado da cultura no país. As leis de incentivo à cultura não saem do papel, como no caso do teatro e da companhia teatral. Além disso, o poder público disputa riquezas arqueológicas para fazerem parte de sua renda corrente, não para guardá-las no espaço cultural que lhes é dedicado. Nos dois exemplos, observa-se uma ausência de investimento público em educação e cultural. A consequência é uma população cujo horizonte de expectativa cultural é lazer momentâneo.

A ausência de uma política pública que instrua a população em favor de ideais estéticos, na direção a um maior conhecimento, letramento e domínio do amplo cabedal de conhecimentos humanísticos e filosóficos, redundando na multiplicação de comportamentos culturais depreciativos, como no caso das foliãs de carnaval. Esse caso, se extremo, não é alheio ao cenário médio, em que quaisquer movimentos civilizatórios - como seria o caso do fundador de uma sociedade protetora de animais - encontram objeções sociais e morais.

No primeiro caso, o comportamento civilizatório está em um campo cognitivo distinto daquele em que vive o conjunto social. Assim, não há investimento em sociedades de animais porque elas não rendem dinheiro, ou seja, o campo de valor e capital é econômico, não moral. No segundo caso, a própria sociedade desconhece, ou rechaça os valores morais. Ainda usando o caso do fundador da sociedade protetora dos animais como exemplo, a crítica que lhe fariam de “querer aparecer” revela uma sociedade motivada pela mesma aparência. O julgamento moral de uma conduta benéfica é realizado a partir de uma reflexão formada a partir da condição amoral do leitor.

Esses comportamentos são resultado de uma população que, conforme apresenta seguidamente Manassés, não busca a essência verdadeira das coisas. O comportamento econômico é fruto de uma população cuja única medida de valor é o dinheiro; o comportamento não cristão é constante em uma população que não se entrega às dificuldades da fé.

6 CONCLUSÃO

Quando o projeto dessa tese começou a ser formulado, a noção de violência como uma categoria a ser estudada na literatura foi o primeiro motivador. Parece evidente que a formação de um cânone era um elemento violento, fosse pela exclusão de setores da sociedade, fosse pela transformação de realidades e biografias. Ainda assim, o conceito de sistema literário (CANDIDO, 2007) parece impossível de fugir, porque incorpora a tradição e a reformulação, estabelecendo um plano de debate, e um espaço de desenvolvimento de uma ‘língua literária’ e um ‘campo literário’. Embora o conceito analise o papel das obras, trabalha também com os elementos que formam uma economia simbólica, permitindo não apenas compreender a formação de uma literatura, como a manutenção de uma tradição literária.

Obra e leitor não existem em um mundo a-histórico. O sistema forma-se nesse substrato. Esse tema fora tão relevante que, como visto acima, foi tema de debate não apenas no Brasil, mas também nas literaturas latino-americanas, espaços que passavam por um primeiro processo de descolonização. O século XIX brasileiro viu todos esses caminhos serem construídos, e Machado de Assis foi nome central nesse aspecto. O conceito de sistema, essencial no caso de literaturas que se descolam de tradições históricas mais sedimentadas, como é o caso das literaturas nacionais americanas a partir dos processos de autonomia e independência, permite também observar as estruturas de poder simbólico e a “gênese do campo literário” (BOURDIEU, 1998).

Os estudos literários brasileiros colocam Machado de Assis como o ponto final de formação do sistema literário nacional, a partir de cuja obra as tradições literárias mundiais e a construção da simbologia e da identidade nacional se sedimentam. Já foi repisado como Machado entendia a literatura nacional como algo distinto - por vezes diverso - de literaturas de cunho exótico ou regionalista. Não haveria a necessidade da ‘cor local’ para imprimir um valor nacional (brasileiro) à obra literária. Além dessa formulação de identidade e literatura - que não é profundamente trabalhada neste texto, mas que merecia ser revisitada em outros estudos - a obra de Machado, ao sair da ‘cor local’ para um “sentimento nacional” amplia o conjunto de referências e temáticas abordadas na literatura brasileira.

Não bastassem esses elementos estéticos, Machado de Assis também contribuiu proficuamente para a formação de um campo literário que, se não havia se tornado autônomo em sua vida, caminhava para uma autonomia parcial. O primeiro exemplo dessas contribuições

é seu papel como fundador da Academia Brasileira de Letras. Sendo, como mesmo indica, um dos decanos formadores (1897), Machado celebra o início de uma instituição que tem em seus moldes a academia francesa. Tradição e novidade; ao seguir o modelo francês, a Academia Brasileira de Letras propunha-se a ligar a intelectualidade e a manifestação cultural nacional ao destino da nação. Não poderia ser diferente o preceito e o propósito, já que seguia o modelo francês (ACADEMIE FRANÇAISE). Fato é que a fundação da Academia Brasileira de Letras, com primeiro presidente um funcionário público notório como homem de letras em meio a uma turma célebre, entre políticos e elite intelectual, assentou mais um pilar na formação da autonomia do campo literário ao tomar para si um quinhão de poder simbólico. Aquela instituição privada, distinta do estado, era agora um foro de debate e celebração de ideias acerca de um dos elementos mais simbólicos que existem em uma nação: a língua.

A política nunca esteve distante dos escritores, e o capital simbólico destes muitas vezes se formava em razão do espaço adquirido no debate público, como revela o papel dos escritores engajados na França (DENIS, 2000), ou o espaço que autores têm no debate nacional. No plano simbólico, a Academia Brasileira de Letras é uma instituição que materializa o papel dos escritores na sociedade brasileira. Entre seus primeiros membros figuram Domício da Gama, Joaquim Nabuco, Ruy Barbosa e Clóvis Beviláqua, nomes que, ligados às letras, fazem ponte com o mundo político.

O poder simbólico e a formação de um sistema literário, com seus segmentos materiais de suporte, como editoras, jornais e, principalmente, leitores é uma realidade em maturação no tempo de Machado. Durante os dois anos que escreve *História de quinze dias*, ele noticia a chegada de dois jornais – *O Meteoro* e *O Cruzeiro* - e o fechamento de um - *Diário do Rio de Janeiro* (além de vivenciar o fechamento do próprio jornal para o qual escreve). Isso dá uma ideia da movimentação da cena jornalística brasileira, e sugere como ainda era difícil a manutenção de um jornal por meio de assinaturas e leitores. Para o escritor o cenário não era melhor.

Se na França, Thiers, celebrado em morte como uma perda de “incalculável consequência”, conseguira ficar rico e famoso como escritor ainda antes de se lançar na política, a mesma carreira não parecia viável no Brasil. O país até consumia cultura e arte com custos elevados, em especial com preços elevados para assinaturas de companhias líricas, mas não possuía um mercado consumidor consistente, nem produzia uma categoria social de artistas. Machado de Assis também é exemplo nessa comparação. Durante os anos de cronista para a

Ilustração Brasileira escrevendo *História de quinze dias*, ele produziu também para o *Jornal de Famílias*, além de publicar dois romances (*Helena*, em 1876, e *Iaiá Garcia*, em 1878). Apesar dessa profusão de textos, era o trabalho como funcionário do Ministério da Agricultura que lhe fornecia o sustento cotidiano. A autonomia econômica do sistema literário (e artístico, midiático) ainda não estava plena. Por outro lado, o poder simbólico acumulava-se nesses segmentos. Os escritores, a partir de um conjunto simbólico, intelectual e de tradição cultural, conseguiam fazer-se influir no debate político, estabelecendo para a forma simbólica poderes geralmente acumulados pelas esferas políticas e econômicas. A crônica então era um caminho pertinente para essa presença no debate.

Enquanto gênero literário, a crônica é mutável, uma plataforma para debates e experiências. Rica em sua história ao longo dos séculos, sempre foi escrita tendo o dito e o não dito como potências de discurso. Se destacava os elementos de um período, permitia compreender a simbologia de suas escolhas, revelando mais do que estava dito. Também as crônicas brasileiras, iniciadas naquela carta de Pero Vaz de Caminha, podem ser comparadas entre si e com suas contrapartes em outras literaturas a fim de se destacar os valores expressos e os silêncios. Além disso, a crônica permite tratar dos aspectos históricos e simbólicos. Ao comentar os eventos cotidianos, elas retratam as questões sociais, elaborando uma reflexão sobre os valores presentes na sociedade.

A simbologia coletiva faz-se evidente pelo diálogo cotidiano entre cronista e público. A presença hodierna da crônica destaca o universo compartilhado entre esses sujeitos e descortina os elementos valorados pelo conjunto de leitores. Trata-se de um gênero que fornece ao crítico atento os sentimentos, sensações e percepções de um momento histórico.

Nesse sentido, a crônica apresenta as manifestações de poder em uma sociedade. Revela as formas simbólicas que este poder assume, permitindo observar os sustentáculos ideológicos das classes no controle político. A história de desigualdade do país tem também sua versão literária. A manutenção do poder político e econômico é garantida também pela reprodução e repetição de comportamentos de convívio social, dominação e subjugação internalizados. (BOURDIEU, 2004) A violência simbólica mantém o poder. A dominação dispensa o uso de força (ou muitas vezes a apaga do noticiário e dos debates públicos). Esse silenciamento, seja pelo esquecimento, seja pelo apagamento, relega às classes subalternas uma posição política inferior.

A representação simbólica realizada pelo texto de crônicas permite o uso das questões acerca da violência dentro dos estudos literários. As crônicas não só apresentam os elementos que configuram uma sociedade, mas também permitem estabelecer ligações entre o social e as construções metafóricas. A violência simbólica, mesmo metaforizada, continua vinculada à sociedade, sendo a relação entre poder e violência simbólicos estabelecida em paralelo com a forma de poder e violência materiais. A violência simbólica apresenta-se como legítima, mas dissimula o arbítrio que a fundamenta. Ambas as formas de violência se justificam como elementos éticos para a manutenção da ordem.

O poder simbólico escondia formas de arbítrio com longa tradição no Brasil, entre elas o patrimonialismo, o patriarcalismo e, no século XIX, o regime escravocrata, forma legal de violência política e exploração econômica fundante do racismo. Esses elementos sustentam as elites políticas e alicerçam as manifestações de poder e violência na sociedade brasileira do século XIX. Patriarcalismo, patrimonialismo e regime escravocrata são pilares dessa sociedade brasileira desde os tempos coloniais, quando funcionavam como estruturas vinculantes entre os sistemas econômicos e a formação política dentro da colônia e como estrutura de relação política com a metrópole. A chegada da corte possibilitou um sistema independente da metrópole; porém, a manutenção da monarquia simboliza o desejo de reconfigurar o sistema internamente sem, contudo, permitir a emancipação das classes subalternas, menos ainda a libertação das pessoas escravizadas.

O poder simbólico manipula a régua do mundo. O cotidiano e a vida social são medidos a partir da visão dos leitores, representantes da elite cultural e econômica. A forma dessa representação destaca os elementos valorados por esse segmento social. Machado de Assis, enquanto Manassés, utiliza essa estrutura de poder para revelar as desigualdades e a forma de sustentação ilegítima e injusta de manutenção do poder, isto é, ele mostra a estrutura de poder.

Machado dialoga com seu leitor, mas impõe que ele esteja atento ao seu entorno e seja educado culturalmente. O noticiário que cronista e leitor compartilham os aproxima, mas a seleção de notícias é elaborada dentro de um projeto jornalístico e literário com uma finalidade: a educação pelo jornal. A crônica, enquanto comentário, conversa com o leitor e comenta o que a este interessa, revelando o interlocutor. O texto pode ser analisado tanto pelo exposto como pelo omitido; já que as omissões destacam o que não é atraente, relevante ou pertencente aos interesses e à preocupação do leitor.

Para Machado, o jornal é espaço de debate e meio de educação cujo objetivo, para além do diálogo e do embate de ideias, era aprimorar a compreensão pública sobre o mundo, fosse das ideias políticas e dos programas de governo, fosse dos comportamentos sociais mais “civilizados”. Perceber uma finalidade no jornalismo¹, como mecanismo de informação, debate e educação, não exclui das crônicas nem elementos literários, nem uma forma programática específica. Machado de Assis produziu diversos tipos de crônicas. Foram ciclos de comentários e apontamentos sobre o cotidiano, *História de quinze dias* e *Notas semanais*. Também teve ciclos narrativas, *Bons dias* e o ciclo *A+B*; além de forma lírica, como o ciclo *Gazeta de Holanda*.

O conceito de ciclo identifica tanto conjuntos de crônicas escritas sob o mesmo programa - pseudônimo, meio de publicação, forma da crônica - como as diferencia das séries temáticas, nas quais Machado tratava de um tema ao longo de semanas, e das coletâneas. O ciclo *História de quinze dias* e *História de trinta dias* tem uma forma de comentários de notícias selecionadas que revela oposições. A seleção de notícias, debatidas em tópicos a cada semana, relacionam-se ao leitor e a suas posições de espectador confortável.

Manassés seleciona temas de relevância mundial, como as guerras europeias (situando o Brasil no contexto da “República Mundial de Letras”), e notícias locais, até prosaicas. Compara dramas de guerra com óperas, estabelecendo também aqui uma oposição entre Brasil e o teatro mundial, revelando o país como primordialmente um espectador. As escolhas das notícias do mundo dizem bastante sobre a sociedade brasileira, mas também apresentam o Brasil como uma realidade coerente dentro do mundo. Vale observar como é celebrada a viagem do Imperador, capaz de mover o país do espaço de plateia para o diálogo mundial.

Quanto à forma literária, Manassés utiliza majoritariamente duas soluções. Na superfície, estabelece oposições que conduzem o leitor à reflexão. Ao opor condutas e comentários e ao opor críticas e silêncios, Manassés revela a sociedade em que vive e com a qual dialoga. São exemplos dessas oposições o desejo de nomeada e as doações anônimas, o pensamento coletivo francês e o comportamento mesquinho nacional. Também é um exemplo o contraste entre classes, geralmente descrito pela oposição entre foco e silêncio. O interesse da elite e o silêncio imposto às classes subalternas.

¹ Não custa lembrar que a produção de Machado de Assis publicada em jornais foi bastante profícua, incluindo além das crônicas, diversos gêneros e formatos, como traduções, poemas, contos, romances e críticas literárias.

Manassés está ciente dos dois universos, chegando a aproximá-los quando o comportamento simbólico os aproxima, como no comentário sobre as festas da Glória e da Penha (crônica de 15 de agosto de 1876). Apesar desse momento, os dois universos vivem em oposição nas crônicas de Manassés. Seja nos testamentos que oprimem os legatários, seja no direito ao voto, seja na personagem que não é legitimada a ter voz sobre o processo eleitoral.

A classe abastada determina os temas aparentes das crônicas por seu comportamento ou interesses. Quanto a comportamento, os casos de testamentos revelam um poder que se prolonga depois da morte sobre parentes. A condição das pessoas escravizadas é mais temerária, já que é uma manifestação arbitrária de vontade que pode lhes garantir o usufruto da liberdade. Se os exemplos de Manassés parecem ridículos, isto é, porque a vaidade daqueles sujeitos conduzia a um desejo maior de ser nomeado. Ainda assim, o comportamento exagerado é apenas uma metonímia de um direito prevalente na sociedade, e, portanto, de uma violência simbólica que controlava as classes subalternas e os sujeitos escravizados. As normas sociais revelam o grau de dominância social.

O mundo apresenta, para o cronista, metáforas de Brasil. Os grandes movimentos de poder no mundo permitem retornar um olhar ao Brasil. Assim, os comentários sobre a Turquia, a forma de poder e o debate sobre as formas de governo liberal revelam algo sobre o Brasil. O olhar sobre o mundo permite compreender a realidade brasileira e analisar suas estruturas de poder. As seleções e os recortes temáticos e simbólicos sobre os eventos permitem ao cronista estabelecer significações do mundo que espelha, ou ao menos refletem a realidade brasileira. O mundo é uma metáfora do Brasil, com uma posição central para a elite letrada nacional.

As metáforas relacionadas à Europa apontam para as imposições de um ideário liberal que não condiz nem com a realidade social nem com a observação de comportamento das elites. Essa metáfora comunica-se aos comportamentos latino-americanos e as sucessivas mudanças de governo. Os dois elementos são tratados pelo cronista como distantes do Brasil, aproximam-se da realidade nacional por força da crônica. Cotejando esses informes com as notícias brasileiras, revela-se como o comportamento alienígena não é distante, ou diverso, do comportamento das elites brasileiras, que propõem um liberalismo sem ceder liberdade, que se digladiam pelo poder transformando cada eleição em uma escolha ilegítima de representantes.

Cronista e leitor compartilham tanto as imagens exóticas da Turquia como a percepção de instabilidade política na América Latina. Os desequilíbrios políticos nos países sul-

americanos são recorrentes no imaginário brasileiro, reforçando um excepcionalismo do regime monárquico brasileiro que demorará para ser suplantado. Parte da elite brasileira tem a crença de que o regime monárquico é o motivo da estabilidade política nacional, quando o cronista aponta, de forma simbólica, que essa estabilidade é uma ilusão criada por uma disputa eterna. Manassés compreende as razões da estabilidade perceptível do sistema político. Além disso, ele percebe que a retórica do processo liberal é usada como ferramenta de mudança de poder, gerando instabilidade nos países.

As Américas estabelecem outra metáfora de Brasil, ou talvez seja bom observar que é tanto uma metáfora dos processos quanto uma identidade de necessidades. Se as elites brasileiras, argentinas, chilenas e estado-unidenses não são iguais entre si, as elites latino-americanas enfrentam os principais dilemas de construção de uma nova identidade nacional. As novas literaturas nacionais têm de se estabelecer internamente, diferenciando-se das tradições das antigas metrópoles, mas também precisam se colocar como pertencentes à “República mundial de Letras” (CASANOVA, 2008), como “civilizadas”, capazes de dialogar na mesma tradição ocidental. A literatura das sociedades latino-americanas dialoga com as artes europeias em busca de se formar a partir de uma estrutura consagrada.

As metáforas entre o mundo e o Brasil são possíveis porque as elites brasileiras usam as mesmas simbologias, no plano cultural e político, utilizadas no plano mundial. Essa não é uma exclusividade brasileira; as elites da América Latina comunicam-se da mesma forma. O apelo às últimas tendências políticas e técnicas e uma vinculação à tradição cultural europeia formam um léxico simbólico aproximando todos os países. Manassés, contudo, observa que há um descompasso entre as ideias e a sociedade. Ao selecionar e comentar as notícias internacionais, esse descompasso é evidenciado pelo cronista a partir dos comentários e da aproximação do mundo à realidade nacional.

A metáfora internacional transforma-se em metonímias nacionais quando o cronista comenta o noticiário brasileiro e local. Ao voltar-se para o Brasil, o cronista aumenta o escopo de notícias. São eventos de natureza política nacional, informes sobre eventos da cidade e das províncias e mesmo curiosidades. Ao ampliar o escopo das notícias, estabelece um grande mosaico nacional, em que cada evento é metonímia de um elemento simbólico maior. Manassés não deixa tudo aos olhos do leitor, que tem o dever de perceber as questões profundas, como as estruturas de poder e a violência simbólica que excluem parte da população.

Dentre as temáticas analisadas, estão o poder políticos de um sistema escravocrata e excludente e a estrutura social que perpetua as elites no seu espaço de poder. A nomeada decorre de uma condição de imobilidade social. Fechada em si mesma e sem sofrer pressões dos demais segmentos sociais, as elites competem entre si por acúmulo de poder simbólico e pela vaidade de ser notada. A personagem Brás Cubas, com nome de fundador de cidade brasileira, busca a mesma nomeada.

Em certo sentido, Brás Cubas é objeto das crônicas; o romance mantém forte paralelo com o ciclo de *História de quinze dias*. Nele são encontrados os temas dos testamentos, dos discursos políticos sem fundamento, das políticas públicas temerárias. Também nelas está o desejo de ser notado. A elite brasileira é leitora, tema e assunto das crônicas, como depois será retratada nos romances; uma elite que não é composta de grandes lentes, ou de homens com espírito público, mas de almas mesquinhas. Os elementos simbólicos de prestígio os fazem disputar o destaque entre os pares, usufruindo do regime escravocrata que impede mobilizações sociais e que sustenta seus luxos e desejos. Ao refletir esses comportamentos, a crônica torna-se uma representação dos jogos de poder da sociedade, relevando que atrás do leitor está a violência simbólica das relações sociais.

O engodo da relação entre pares acontece com o desejo de ser destacado. Não há trabalho intelectual profundo, e as boas ações não são produzidas por um sentimento moral ou uma afinidade com a melhoria pública. São manifestações de vaidade; o preço a ser pago para ser notado. Enquanto isso, a relação com os grupos subalternos é cruel. Os detentores de riqueza os silenciam, ignoram ou, ainda mais grave, exploram e abusam. A relação entre senhores e sujeitos escravizados é estabelecida a partir de vários níveis de violência. A começar pelo abuso material, subjetivo e econômico, até a exclusão e o silêncio, a ignorância dessas pessoas no meio social, gerando um apagamento simbólico. Privados da liberdade, as pessoas escravizadas são abusadas até tornarem-se imprestáveis ao senhor, quando são por vezes abandonados à própria fortuna sob a insidiosa proposta de liberdade. Manassés destaca como essas alforrias são um último serviço do cativo ao seu algoz, que deseja se mostrar generoso para seus pares.

O poder das elites é sustentado por eleições ilegítimas que escondem uma instabilidade política nos moldes dos demais países da América Latina. Manassés revela como a instabilidade é um jogo de cartas marcadas, como as alternâncias de poder não são mudanças de políticas ou de segmentos populares.

Ao comentar os processos eleitorais, Manassés produz uma alegoria do sistema de domínio político. A conformação do processo a ritos e formas graves esconde a ilegitimidade das eleições e a exclusão de parte majoritária da população. As classes subalternas são seguidamente violentadas simbolicamente, silenciadas por fraudes ou exclusões dos processos eleitorais. Os problemas do processo eleitoral não acabam após a eleição, pelo contrário. Se é na exclusão das classes populares que se revela a ilegitimidade do sistema, é nas sequências políticas que se observa a instabilidade do sistema. As etapas de verificação de eleitos e as dissoluções de câmaras aproximam o Brasil das demais instabilidades políticas da América Latina e da Turquia, e apenas demonstram como a ideologia liberal propagada não forma raízes capazes de produzir um sistema regular de alternância democrática de poder.

A estrutura política e a mentalidade da classe dominante encontram-se no mercado cultural da corte brasileira. As diversas assinaturas de companhias líricas a preços exagerados, as corridas de touros e a efervescência de um desejo por eventos culturais de prazer rápido são alegorias de um cenário cultural em que o apreço à arte e à estética é um evento social. Não há uma atenção a políticas públicas de desenvolvimento, manutenção e promoção das artes; não há teatros, não há museus. As companhias líricas são, como tudo que chega ao país, uma importação cujo lucro e mera presença não deixa legado de cultura artística.

A arte europeia que chega ao país, promotora de novidades, não é capaz de influenciar as elites a uma maior atenção à cultura. Trata-se, para usar uma alegoria do próprio Machado, de uma casca de alma, em que o externo, a farda, é o todo do indivíduo. Estar e ser visto no teatro, fazer boa impressão para diplomatas, conhecer algumas frases em francês ou inglês, isso é o que basta para lançar um indivíduo na aparência de sujeito “civilizado”.

Manassés comunica-se usando as mesmas ferramentas. Suas crônicas - como os romances de Machado - estão repletas de referências cosmopolitas, de frases em francês, de sinais externos de cultura e poder simbólico. Esse mecanismo de aproximação ao leitor amplia o alcance do cronista e o insere em um diálogo com a tradição ocidental. O que parece aproximação, contudo logo revela-se duplo contraste. No que se refere aos leitores, Machado é um intelectual da cultura e da arte. Suas posições e apreciações estéticas são refletidas, tendo como base não apenas um debruçar sobre o tema, mas também uma vasta cultura de leitura e referências cruzadas. Essa posição permite que o autor avalie as questões estéticas a partir de uma posição bastante rica; em que os valores e as escolas não são sempre absolutos. Também

usa sua cultura para sugerir conceitos ao leitor que aprecie a arte para além do breve momento de lazer.

O segundo contraste dá-se em relação ao diálogo com a tradição ocidental. Se tantas referências e menções parecem ampliar um cosmopolitismo que apaga os elementos nacionais, Machado na verdade incorpora essa tradição em manifestações artísticas intimamente nacionais. Não há uma aceitação irrefletida de formas, valores ou estruturas externas, mas uma internalização que as transforma em um produto cultural nacional. Não há um apagamento das cores locais, mas uma transformação dos conceitos importados em obras que exprimem as novas realidades culturais face uma realidade social específica. O caso do “pauvre homme” é sintomático porque a referência a Molière é reconstruída dentro de uma realidade e referencialidade quase exclusivamente brasileiras. As referências comunicam em duas direções, por um lado aproximam leitores e incorporam a obra no plano da “República Mundial das Letras” (CASANOVA, 2008), por outro criam paralelos e contrastes que transformam e incorporam essa tradição em formas brasileiras.

Desse diálogo surge um retrato brasileiro escondido entre metáforas, metonímias e alegorias. Manassés revela o Brasil a partir de sua elite, em contato com outros universos sociais. O objetivo do cronista, contudo, não é apenas a crítica direta; mas o comentário capaz de educar. Esse é um elemento que não se pode esquecer. O jornalismo de Machado de Assis pretende enriquecer e educar seu leitor; e a isso servem suas crônicas. As críticas, por mais fortes que sejam, por mais mordazes e até violentas, sugerem um caminho de reflexão capaz de aprimorar o leitor. O cronista critica as elites e afeta o poder simbólico que elas possuem ao transformar os valores prezados pelos leitores em falsas posições de saber e poder. Manassés pretende tanto mostrar as incongruências de certas posições como busca indicar caminhos para a construção de uma sociedade mais justa.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marcelo Paiva; LAGO, Luiz Aranha Correa do. **A economia brasileira no império: 1822-1889**. Texto para Discussão. Departamento de Economia da Pontifícia Universidade Católica, 2010.

ACADEMIE FRANÇAISE. **Aperçu historique**. Disponível em: <https://www.academie-francaise.fr/mentions-legales>. Acesso em: 2 jun. 2021.

ALENCAR, José. **Sonhos d'ouro**. Rio de Janeiro: OBLIQ, 2018.

ALONSO, Ângela. **Ideias em movimento**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

AMARAL, Mirella Cordeiro do. **Primeiras crônicas machadianas: a representação do escravo no Diário do Rio de Janeiro (1864-1865)**. Orientação Lúcia Granja. São José do Rio Preto 2017. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2017.

ARENDDT, Hannah. **Sobre la violencia**. Trad. Guillermo Solana. Madrid: Alianza, 2006.

ASSIS, Machado de. A herança. *In*: CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa; LEITE, Aluísio (org.). **Machado de Assis: obra completa em quatro volumes**. São Paulo: Nova Fronteira, 2015b. v. 2.

ASSIS, Machado de. A mão e a luva. *In*: CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa; LEITE, Aluísio (org.). **Machado de Assis: obra completa em quatro volumes**. São Paulo: Nova Aguilar, 2015a. v. 1.

ASSIS, Machado de. A reforma pelo jornal. *In*: ASSIS, Machado de. **O espelho**. Campinas: Unicamp, 2009b.

ASSIS, Machado de. A semana. *In*: CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa; LEITE, Aluísio (org.). **Machado de Assis: obra completa em quatro volumes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2015d. v. 4.

ASSIS, Machado de. Ao acaso. *In*: CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa; LEITE, Aluísio (org.). **Machado de Assis: Obra completa em quatro volumes**. São Paulo: Nova Aguila, 2015d. v. 4.

ASSIS, Machado de. Chinela turca. *In*: CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa; LEITE, Aluísio (org.). **Machado de Assis: obra completa em quatro volumes**. São Paulo: Nova Aguilar, 2015b. v. 2.

ASSIS, Machado de. **Discurso Academia Brasileira de Letras**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1897.

ASSIS, Machado de. Esaú e Jacó. *In*: CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa; LEITE, Aluísio (org.). **Machado de Assis**: obras completas em quatro volumes. São Paulo: Nova Aguilar, 2015a. v. 1.

ASSIS, Machado de. Helena. *In*: CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa; LEITE, Aluísio (org.). **Machado de Assis**: obra completa em quatro volumes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2015a. v. 1.

ASSIS, Machado de. **História de quinze dias**. Organização, Introdução e notas de Leonardo Affonso de Miranda Pereira. Campinas: Editora da Unicamp, 2009a.

ASSIS, Machado de. Iaiá Garcia. *In*: CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa; LEITE, Aluísio (org.). **Machado de Assis**: obra completa em quatro volumes. São Paulo: Nova Aguilar, 2015a. v. 1.

ASSIS, Machado de. Literatura Realista. *In*: CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa; LEITE, Aluísio (org.). **Machado de Assis**: obra completa em quatro volumes. São Paulo: Nova Aguilar, 2015c. v. 3.

ASSIS, Machado de. Memórias Póstumas de Brás Cubas. *In*: CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa; LEITE, Aluísio (org.). **Machado de Assis**: obra completa em quatro volumes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2015a. v.1.

ASSIS, Machado de. **Notas semanais**. Organização de John Gledson e Lúcia Granja. Campinas: Unicamp, 2008.

ASSIS, Machado de. Notícias da atual literatura brasileira, Instinto de nacionalidade. *In*: CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa; LEITE, Aluísio (org.). **Machado de Assis**: obra completa em quatro volumes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2015c. v. 3.

ASSIS, Machado de. O astrólogo. *In*: CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa; LEITE, Aluísio (org.). **Machado de Assis**: obra completa em quatro volumes. São Paulo: Nova Aguilar, 2015b. v.2.

ASSIS, Machado de. O espelho. *In*: CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa; LEITE, Aluísio (org.). **Machado de Assis**: obra completa em quatro volumes. São Paulo: Nova Aguila, 2015b. v. 2.

ASSIS, Machado de. **O espelho**. Organização de João Roberto Faria. Campinas: Unicamp, 2009a.

ASSIS, Machado de. O folhetinista. *In*: ASSIS, Machado de. **O espelho**. Organização de João Roberto Faria. Campinas: Editora UNICAMP, 2009b.

ASSIS, Machado de. **O futuro**. Organização, introdução e notas de Rodrigo Camargo Godoi. Campinas: Editora Unicamp, 2014.

ASSIS, Machado de. O machete. *In*: CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa; LEITE, Aluísio (org.). **Machado de Assis**: obra completa em quatro volumes. São Paulo: Nova Aguila, 2015b. v. 2.

ASSIS, Machado de. O parasita. *In*: ASSIS, Machado de. **O espelho**. Campinas: Unicamp, 2009c. p. 41-50.

ASSIS, Machado de. O passado, passado. *In*: CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa; LEITE, Aluísio (org.). **Machado de Assis**: obra completa em quatro volumes. São Paulo: Nova Aguilar, 2015b. v. 2.

ASSIS, Machado de. Ressurreição. *In*: CECÍLIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa; LEITE, Aluísio (org.). **Machado de Assis**: obra completa em quatro volumes. São Paulo: Nova Aguilar, 2015a. v. 1.

ASSIS, Machado de. Um homem célebre. *In*: CECÍLIO, Ana; JAHN, Heloisa; LEITE, Aluísio (org.). **Machado de Assis**: obra completa em quatro volumes. São Paulo: Nova Aguila, 2015b. v. 2.

AUSTIN, J. L. **How to do things with words**. 2. ed. Cambridge: Harvard University Press, 1975.

AZEVEDO, Sílvia Maria. As crônicas de Machado de Assis na ilustração brasileira. *In*: GUIDIN, Márcia; GRANJA Lúcia; RICIERI, Francine Weiss (org.). **Machado de Assis**: ensaios da crítica contemporânea. São Paulo: UNESP, 2008.

AZEVEDO, Sílvia Maria. Machado de Assis e a crítica às avessas. **Bakhtiniana**, São Paulo, v.10, n.1, p. 42-56, jan. /abr. 2015. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/20943/16664>. Acesso em: 19 ago. 2021.

AZEVEDO, Sílvia Maria; DUSILEK, Adriana; CALLIPO, Daniela Mantarro. **Machado de Assis**: crítica literária e textos diversos. São Paulo: Editora Unesp, 2013. [Edição digital].

BAPTISTA, Abel Barros. **Autobibliografias**: solicitações do livro na ficção de Machado de Assis. Campinas: Unicamp, 2003.

BARBOSA, Diego. Polêmica com Felipe Neto questiona se Machado de Assis é para adolescentes. **Diário do Nordeste**, Fortaleza, 25 jan. 2021.

BARRUCHO, Luis; SENRA, Ricardo. Empregadas na Disney? Viagem internacional foi item mais raro no auge do consumo da nova classe média. **BBC News Brasil**, Londres, 13 fev. 2020.

BECKER, Caroline Valada. A crônica e suas molduras, um estudo genealógico. **Estação literária**, Londrina, v. 11, p. 10-26, 2013.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. v. 1.

BETHELL, Leslie. O Brasil no mundo. *In*: CARVALHO, José Murilo de (coord.). **A construção nacional**: 1830-1889. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. v. 2. [Col. História do Brasil Nação: 1808-2010].

BIBLIA. **La Biblia**. Madrid: La casa de la Biblia, 1993.

BLASZKIEWICZ, Jacek. Writing the city: the cosmopolitan realism of Offenbach's *la vie parisienne*. **Current Musicology**. 2018, p. 67-96.

BORDINI, Maria da Glória. A virada machadiana nas Ocidentais. In: FANTINI, Marli (org.). **Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

BOSI, Alfredo. A cultura no Brasil Império - literatura, ideias. In: CARVALHO, José Murilo de (coord.); SCHWARCZ, Lilia Moritz (dir.). **História do Brasil Nação: 1808-2010**. A Construção Nacional. São Paulo: Fundação Mapfre; Objetiva, 2012. v. 2.

BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: Editora 34, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **Langage et pouvoir symbolique**. Paris: Editions Fayard, 2001. [Préface de John B. Thompson].

BOURDIEU, Pierre. **Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire**. Ed. Revue et corrigée. Paris: Editions du seuil, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **Raison pratiques: sur la théorie de l'action**. Paris: Éditions du Seuil, 1994.

BRASIL. [Constituição (1824)]. **Constituição do império de 1824**. Rio de Janeiro: 1824.

BRASIL. [Constituição (1891)]. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 24 de fevereiro de 1891**. Rio de Janeiro: 1891.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

BRASIL. Lei do Ventre Livre. **Lei nº 2.040, de 28 de setembro de 1871**. Rio de Janeiro: 1871.

BRIGATTI, Fernanda. Idosa em situação análoga à escravidão é resgatada em bairro nobre de SP. **Folha de São Paulo**, 26 jun. 2020.

BRITO, Mário da Silva. **História do Modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BURNS, Edward MacNall. **História da civilização ocidental: do homem das cavernas às naves espaciais**. Trad. Donaldson M. Garshagen. 43. ed. São Paulo: Globo, 2005. v. 2.

CALDWELL, Helen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis**. Trad. Fábio Fonseca de Melo. 2. ed. Cotia: Ateliê, 2008.

CALLIPO, Daniela Mantarro. **Rimas de ouro e sândalo**: a presença de Victor Hugo nas crônicas de Machado de Assis. São Paulo: UNESP, 2010.

CAMPOS, Alex. Adolescente bem seguro: a participação do jovem Machado de Assis em um periódico luso-brasileiro. *In*: OLIVA, Osmar Pereira (org.). **Crítica literária em formação**. Montes Claros: Unimontes, 2014.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-chão. *In*: CANDIDO, Antonio *et al.* (org.). **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas; Rio de Janeiro: Editora Unicamp; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CANDIDO, Antonio. **Direito à literatura** - Vários escritos. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Um funcionário da monarquia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007a.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007b.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e subdesenvolvimento** - A educação pela noite. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CARA, Salete Almeida. Um tempo de crise no conto machadiano: os contos, as crônicas e a experiência em Machado de Assis. *In*: FANTINI, Marli (org.). **Crônicas da antiga corte**: literatura e memória em Machado de Assis. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

CARDOSO, Marília Rothier. Moda da crônica: frívola e cruel. *In*: CANDIDO, Antonio *et al.* (org.). **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas; Rio de Janeiro: Editora Unicamp; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CARVALHO, José Murilo de. **A construção da ordem**: a elite política imperial; Teatro das sombras: a política imperial. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CASANOVA, Pascale. **La république mondiale des lettres**. Paris: Éditions du Seuil, 2008.

CAVALLINI, Marco Cícero. Momento e política: os comentários da semana de Machado de Assis. *In*: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo (org.). **História em cousas miúdas**: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Unicamp, 2005.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril**: cortiços e epidemias na corte imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

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

CHALHOUB, Sidney. População e sociedade. *In*: CARVALHO, José Murilo de (coord.); SCHWARCZ, Lília Moritz (dir.). **História do Brasil Nação**: 1808-2010 - A construção nacional: 1830-1889. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. v. 2.

CHAPOUTHIER, Fernand. Sur un mouvement de style dans les “Orientales”. **Revue des Études Grecques**, Fascicule 200-201, t. 43, p. 147-152, Avril-Juin 1930.

CHARTIER, Roger. Espaço público, homens de letras e revolução da leitura. *In*: BAREL, Ana Beatriz Demarchi; COSTA; Wilma Peres (org.). **Cultura e poder entre o Império e a República**. São Paulo: Alameda, 2018.

COSTA, Carlos. **A revista no Brasil do século XIX**: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro. São Paulo: Alameda, 2012.

COSTA, Cristiane. Machado de Assis: o jornalista aprendiz. *In*: ROCHA, João Cezar Castro (org.). **Machado de Assis**: lido e relido. São Paulo; Campinas: Alameda; Unicamp, 2016.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1971. v. VI.

COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. *In*: COUTINHO, Afrânio (ed.; dir.). **A literatura no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1971. v. 6.

COUTO, Marlen. **Brincadeira transforma Cunha em ‘oráculo’ do Twitter**. 7 fev. 2021.
CRESTANI, Jaison Luís. O cruzeiro e a reinvenção de Machado de Assis. **História Revista**, Goiânia, v. 24, n. 3, p. 14-34, 2020.

DARCOS, Xavier. **Histoire de la littérature française**. Paris: Hachette éducation, 1992.

DENIS, Benoît. **Littérature et engagement**: de Pascal à Sartre. Paris: Editions du seuil, 2000.

DIÁRIO DO MARANHÃO. ano VII, n. 860, 1876.

DIÁRIO DO MARANHÃO. Exterior - Correspondência Lisboa. [ed.] F. C. Neves Gonzaga. **Diário do Rio de Janeiro**, n.10, p. 1, 11 jan.1876.

DIÁRIO DO MARANHÃO: jornal do commercio, lavoura e industria. 17 jun. 1876.

DRAGO, Niuxa Dias; GÁLVEZ, Marcia Furriel Ramos. Rio de Janeiro y la Exposición del Centenario de la Independencia en 1922. *Amérique Latine Histoire et Mémoire*. **Les Cahiers ALHIM**, v. 33, 16 jun. 2017.

DIAS, Ângela Maria. Machado de Assis cronista: as lentes de míope e as minimalhas da história. *In*: FANTINI, Merli (org.). **Crônicas da antiga corte**: literatura e memória em Machado de Assis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

DINIZ, Davidson O. **Instinto(s) de transnacionalidade**: ensaio sobre a sociabilidade nos campos literários argentino e brasileiro (1840-1940). São Paulo: Fundação Biblioteca Nacional, 2017.

DUPRAY, Fabienne. Madame Bovary et les juges. Enjeux d’un procès littéraire. **Histoire de la justice**, [s.l.], n.17, p. 227-245, 2007.

FACIOLI, Valentim. **Um defunto estrambótico**. 2. ed. São Paulo: EdUSP; Nankim, 2008.

FAORO, Raimundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. Rio de Janeiro: Globo, 2006.

FARIAS, Virna L. Cunha de. **Machado de Assis na imprensa do século XIX: práticas, leitores e leituras**. Jundiaí: Paco editorial, 2016.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 12. ed. São Paulo: Editora USP, 2006.

FERNANDEZ, J. Manuel. La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica. **Cuadernos de Trabajo Social**, 2005. v. 18. p. 7-31.

FLAUBERT, Gustave. Madame Bovary. In: FLAUBERT, Gustave; QUENTIN, A. (ed.). **Oeuvres complètes**. Paris: Edition Ne Varietur, 1885. [Edição digital].

FONTAINE, Jean de la. **Jean de la Fontaine: intégrale des oeuvres**. Bruxelas: Primento; GrandsClassiques.com, 2015.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. 9. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

FRASER, Nancy. **The old is dying and the new cannot be born**. London: Verso, 2019.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2012.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2011.

GIUSTI, Jean-Paul. **Machado de Assis et le théâtre**. Thèse Dirigée par Mme Le Professeur Jacqueline Penjon (Paris III) e Professeur José Antonio Pasta Junior (USP). [ed.]. São Paulo; Paris: Thèse de Doctorat en Littérature Brésilienne; Tese (Doutorado em Literatura Brasileira), 2012.

GLEDSON, John. **Machado de Assis: ficção e história**. Trad. Sônia Coutinho. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

GLEDSON, John; GRANJA, Lucia. Introdução. In: GLEDSON, John; GRANJA, Lucia (org.). **Notas semanais - Machado de Assis**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2008.

GOMBRICH, E. H. **The story of art**. 5. ed. revisada. Londres: Phaidon Press, 1953.

GONZAGA, F. C. Neves (ed.). **Diário do Rio de Janeiro**, Rio da Prata, n. 338, 16 dez. 1876.

GONZAGA, F. C. Neves (ed.). Telegrammas. **Diário do Rio de Janeiro**, Rio da Prata, n. 273, 9 out. 1876a.

GRANJA, Lúcia. Crônica. Chronique. Crónica. **Revista da Anpoll**, [s.l.], n.38, v. 1, p. 86-100, 2015.

GRANJA, Lúcia. Folhetins d'aquém e d'além-mar: formação da crônica no Brasil. In: MOTTA, S.V.; BUSATO, S. (org.). **Figurações contemporâneas do espaço na literatura**. São Paulo: UNESP, 2010.

GRANJA, Lúcia. Machado de Assis, jornalista: o homem, o texto, o tempo. **Olho d'Água**, São Paulo, v. 2, p. 75-81, 2009.

GRANT, Richard B. Sequence and Theme in Victor Hugo's *Les Orientales*. **Modern Language Association of America (PMLA)**, v. 94, n.5, p. 894-908, 1979.

GUEDES, Paulo; HAZIN, Elizabeth. **Machado de Assis e a administração pública federal**. Brasília: Edições do Senado Federal, 2006. v. 68.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. A gênese de uma crônica de Machado de Assis. **Teresa**, São Paulo, n.17, p. 209-214, fev. 2017.

GURGEL, Argemiro E. Uma lei para inglês ver: a trajetória da lei de 7 de novembro de 1831. **Revista do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, v. 6, n.12, 2008.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Trad. Celina Cardim Cavalcante. 9. ed. São Paulo: Paz e terra, 2014.

HOBBSAWN, Eric. 1995. **A era dos extremos: o breve século XX**. Trad. Marcos Santarrita. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOBBSAWN, Eric. A produção em massa de tradições: Europa 1870 a 1914. *In*: HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. Trad. Celina Cardim Cavalcante. 9. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

HOBBSAWN, Eric. **The age of empire**. London: Orion books, 2010b. [Edição digital].

HOBBSAWN, Eric. **The age of revolutions**. London: Orion books, 2010a. [Edição digital].

HOLANDA, Antonio Euclides Vega de Pitombeira e Nogueira. **De Eça a Machado, ou um diálogo entre concepções de representação da realidade**. Fortaleza. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2013. p. 138f.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. O sentido universal da literatura francesa - I e II. *In*: PRADO, Antonio Arnoni (org.). **O espírito e a letra: estudos de crítica literária**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HOLANDA, Sergio Buarque. **O Brasil Monárquico: do Império à República**. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. v. 5.

HOVASSE, Jean-Marc. À propos de l'oeuvre. **BNF Essentiels**, Bibliothèque nationale de France, 2021. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/essentiels/victor-hugo/orientales/propos-oeuvre>. Acesso em: 16 fev. 2021.

HUGO, Victor. **Les orientales**. Paris: Association de Bibliophiles Universels, 1999.

HUGO, Victor. **Discours 21 mai 1850**. Paris: Assemblée nationale, 1850.

KAEMPFER, Álvaro. Alencar, Blest Gana y Galván: narrativas de exterminio y subalternidade. *Revista Chilena de Literatura*. n.º69, Novembro de 2006, pp. 89-106.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. A reação do cético à violência: o caso Machado de Assis. *In*: FANTINI, Marli (org.). **Crônicas da antiga corte**: literatura e memória em Machado de Assis. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. **O problema do Realismo de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

LIMA, Luiz Costa. O transtorno da viagem. *In*: CANDIDO, Antonio *et al.* (org.). **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações. Campinas: Unicamp, 1992.

LIMA, Marcos Hidemi. Machado cronista: diálogos do cotidiano. **Organon**, Porto Alegre, n.55, v. 28, p. 15-31, jul./dez. 2013.

LOPES, Elisângela Aparecida. **“Homem de seu tempo e de seu país”**: senhores, escravos e libertos nos escritos de Machado de Assis. Orientador: Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte. Belo Horizonte. Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Teoria da Literatura, 2007.

MACHADO, Ubiratan. **Dicionário de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: ABL, 2008.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. **Vida e obra de Machado de Assis**: ascensão. Rio de Janeiro: Record, 2008. v. 2.

MARTINS, Priscila Rosa. Revisitando a crônica brasileira: a condição do cronista. **Estação Literária**, Londrina, v. 6, p. 107-114, dez. 2010.

MELÔNIO, Françoise; MARCHAL, Bertrand; NOIRAY, Jacques. L'invention de “la littérature française”. *In*: TADIE, Jean-Yves (dir.). **La littérature française**. Paris: Gallimard, 2007. v. 2.

MEYER, Marlyse. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MIRANDA, Ana. Crônica em quinze temas. *In*: ROCHA, João César de Castro (org.). **Machado de Assis**: lido e relido. Campinas: Unicamp, 2016.

MIRANDA, José Augusto Ribas. De costas para a América, de frente para a Europa: a orientação da política externa do Imperio do Brasil. **Revista Vínculos de História**, Espanha, p. 367-382, 2020.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1988.

MOMMSEN, Theodor. **The History of Rome**. Trad. William P. Dickson. Praga: e-artnow, 2018.

MORETTI, Franco. **O burguês**: entre história e literatura. São Paulo: Três estrelas, 2014.

MOTA, Carlos Guilherme. História de um silêncio: a guerra contra o Paraguai (1864-1870) 130 anos depois. **Revista de Estudos Avançados**, São Paulo, v. 24, n. 9, p. 243-254, 1995.

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

NEFERTARI, Tati. **Twitter**, 23 jan. 2021. Disponível em: <https://twitter.com/TatiNefertari>. Acesso em: 2 jun. 2021.

NEVEZ, Margarida Souza. Uma escrita no tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CANDIDO, Antonio *et al.* (org.). **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas; Rio de Janeiro: Editora Unicamp; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

NICOLAU, Jairo. **Eleições no Brasil: do Império aos dias atuais**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

NICOLAU, Jairo. **História do voto no Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

OFFENBACH. **La vie Parisienne**. Paris: [s.n.], 1866.

OLIPHANT, D. Guillermo Blest Gana. Romántico Total. **Revista Chilena De Literatura**, v. 5/6, p. 37-45, 1972.

OLIVEIRA, Regiane; ALESSI, Gil. Os filhos de porteiros que chegaram à universidade têm um orgulho que o ministro Paulo Guedes ignora. **El País**, São Paulo, 1 maio 2021.

OZOUF, Mona. **Composition française: retour sur une enfance bretagne**. Paris: Gallimard, 2008.

PAZ, Octavio. **Discursos Premios Nobel: la búsqueda del presente**. Bogotá: Fundacion Común Presencia, 2003. v. 1. [Edição digital].

PAZ, Octavio. **O labirinto da solidão**. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

PELOGGIO, Marcelo. **José de Alencar e as visões de Brasil**. Niterói: Universidade Federal Fluminense; Instituto de Letras, 2006.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Introdução. In: PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **História de quinze dias**. São Paulo: Editora Unicamp, 2009.

PEREIRA, Leonardo Affonso Miranda. **O carnaval das letras: literatura e folia nas últimas décadas do império**. Campinas: Unicamp, 2004.

PETRY, Floriani Fernando. **Revista do Livro: um projeto político, literário e cultural**. Orientadores: Maria Lucia de Barros Camargo e Claudia Poncioni. Florianópolis: Tese (Doutorado em Comunicação e Expressão) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura, 2015.

PINSKY, Jaime. **A escravidão no Brasil**. 21. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. **Imprensa negra no Brasil do século XIX**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

PINTO, Louis. Petite Bourgeoisie. *In*: SAPIRO, Gisèle (dir.). **Dictionnaire international Bourdieu**. Paris: CNRS, 2020.

PIZA, Daniel. **Machado de Assis: um gênio brasileiro**. 3. ed. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

PORTELA, Eduardo. **Até onde a crônica é literatura**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2013. v. Conferências na Academia Brasileira de Letras.

PRIORE, Mary Del. **História da gente brasileira: Império**. São Paulo: Leya, 2016. v. 2. [Edição Digital].

QUEIRÓS, Eça de. A relíquia. *In*: **Eça de Queirós: Obras completas**. Rio de Janeiro: Viseu, 2020a.

QUEIRÓS, Eça de. Ecos de Paris. *In*: **Eça de Queirós: Obras completas**. Rio de Janeiro: Viseu, 2020b.

QUEIRÓS, Eça de. O Mandarim. *In*: **Eça de Queirós: Obras completas**. Rio de Janeiro: Viseu, 2020c.

QUEIRÓS, Eça de. O Primo Basílio. *In*: **Eça de Queirós: Obras completas**. Rio de Janeiro: Viseu, 2020d.

QUEIRÓS, Eça de. Os Maias. *In*: **Eça de Queirós: Obras completas**. Rio de Janeiro: Viseu, 2020e.

QUINAULT, Roland. Gladstone and Slavery. **The Historical Journal**, v. 52, n. 2, 2009.

RESENDE, Beatriz. Em caso de desespero, não trabalhem: a política nas crônicas de Machado de Assis. *In*: CANDIDO, Antonio *et al.* (org.). **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Unicamp, 1992.

RICUPERO, Bernardo. Da formação à forma. Ainda as 'Ideias fora do lugar'. **Lua nova**, São Paulo, n.73, p. 59-69, 2008.

RICUPERO, Rubens. **A diplomacia na construção do Brasil: 1750-2016**. 2. ed. Rio de Janeiro: Versal, 2020.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Machado de Assis: por uma poética da emulação**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

RODRIGUES, Marcelo Santos. **Guerra do Paraguai: os caminhos da memória entre a comemoração e o esquecimento**. São Paulo: Tese [Doutorado do Programa de História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências] - USP, 2009.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Les confessions**. [s.l.]: Bibliothèque numérique romande; Ebooks libres et gratuits, 2004. [Edição Digital].

- SÁ, Jorge de. **A crônica**. 6. ed. São Paulo: Ática, 2005.
- SAID, Edward W. **Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Schwarcz, 2003.
- SANT'ANNA, Benedita. **Do Brasil ilustrado à revista ilustrada**. São Paulo: Paco Editorial, 2011. [Edição digital].
- SANTOS, Jeana Laura da Cunha. Do folhetim à crônica: gêneros fronteirços entre o livro e o jornal. **Florianópolis**, Revista Acadêmica Semestral - Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina, 2009, Estudos em Jornalismo e Mídia, v. VI, p.1984-6924, 2009.
- SANTOS, Luis Cláudio Villafañe G. **A América no discurso diplomático brasileiro**. Brasília: FUNAG, 2014.
- SAPERAS, E. **Os efeitos cognitivos da comunicação de massas**. Lisboa: Asa, 2000.
- SAPIRO, Gisèle (dir.). **Dictionnaire international Bourdieu**. Paris: CNRS, 2020.
- SAPIRO, Gisèle. **La responsabilité de l'écrivain**. Paris: Éditions du Seuil, 2011.
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. 17. ed. Corrigida e actualizada. Porto: Porto Editora, 2010.
- SAUDER, Gerhard. La conception herdérienne de peuple/langue, des peuples et de leurs langues. **Revue germanique internationale**, v.20, 2003.
- SAYERS, Raymond S.; DIEGO, Marcelo. A caminho de Bayreuth: a música na obra de Machado de Assis. **Machado de Assis em Linha**, [s.l.], v. 12, n. 26, p. 4-25, abr. 2019.
- SCHWARCZ, Lilia M. Cultura. *In*: SILVA, Alberto da Costa (coord.). **Crise colonial e independência**: 1808-1830. Rio de Janeiro: Fundação Mapfre; Objetiva, 2011. v. 1.
- SCHWARZ, Roberto. A viravolta machadiana. *In*: RODRIGUES, Lidiane Soares. **Martinha versus Lucrecia**: ensaios e entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. 5. ed. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2008.
- SCHWARZ, Roberto. Complexo, moderno, nacional, e negativo. *In*: **Que horas são**: ensaios. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- SCHWARZ, Roberto. Ideias fora do lugar. *In*: **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas cidades; ed. 34, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. Sobre formação da literatura brasileira. *In*: **Sequências brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SEHGAL, Parul. A master storyteller from 19th-century. **New York Times**, 7 jun. 2018, p. C2.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. **Morte e decomposição biográfica em Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Orientador: Paulo Azevedo Bezerra. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, 2008. p. 216.

SILVEIRA, Jorge Fernandes. Fernão Lopes e José Saramago: viagem - paisagem - linguagem, cousa de veer. *In*: CANDIDO, Antonio *et al.* (org.). **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações. Campinas: Unicamp, 1992.

SOARES, Ivanete Bernardino. O ethos narrativos em Bons dias! De Machado de Assis. **Machado Assis em linha**, [s.l.], v. 5, n. 10, p. 102-121, dez. 2012.

SOARES, Leonardo Francisco. A guerra é uma ópera e uma grande ópera: as crônicas de Machado de Assis e a questão do Oriente. **Machado de Assis em Linha**, [s.l.], v. 5, n.9, p. 155-170, 2012.

SOARES, Marcus Vinicius Nogueira. **A crônica brasileira do século XIX**: uma breve história. São Paulo: É Realizações, 2004.

SUBERCASEAUX, Bernardo. Nacionalismo Literario, Realismo y Novela En Chile (1850-1860). **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, v. 5, n. 9, p. 21-32, 1979.

TEIXEIRA, Jerônimo. Machado de Assis é obrigatório sim. **Época**. online, 28 jan. 2021.

THIERS, Adolphe. Protestation des 44 contre les ordonnances de juillet. *In*: EVENO Patrick (org.). **Les grands articles qui ont fai l'histoire**. Paris: Flammarion, 2010.

TRÍPOLI, Mailde Jerônimo. **Imagens, máscaras e mitos**: o negro na obra de Machado de Assis. Campinas: Unicamp, 2006.

VAILLANT, Alain. Le règne de l'imprimé. *In*: SINGARAVELOU, Pierre; VENAYRE, Sylvian (org.). **Histoire du monde au XIXe siècle**. Paris: Pluriel, 2019.

VIDIGAL, Carlos *et al.* **História das relações internacionais do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2021.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto arado**. São Paulo: Todavia, 2018. [Edição Digital].

WINOCK, Michel. **Lex voix de la liberté**: les écrivains engagés au XIX siècle. Paris: Éditions du Seuil, 2001.

WISNIK, José M. **Machado maxixe**: o caso Pestana. São Paulo: Publifolha, 2004. v. 4-5.

ZAPATERO, Javier Sánchez. Um conversa de vizinhos: a crônica jornalística em Machado de Assis, entre o local e o universal. *In*: MACHADO, Ana Maria *et al.* (org.). **Machado de Assis**: um autor em perspectiva. São Paulo: Global, 2013.

ANEXO A - Poemas de Victor Hugo

O presente anexo apresenta os poemas de *Les Orientales* de Victor Hugo. A versão utilizada foi do texto em língua original. Os textos foram retirados da mesma versão da obra. Disponível em: www.dominiopublico.gov.br/download/texto/aa000049.pdf. Acesso em: 16 fev. 2021.

Cri de guerre du Mufti

En guerre les guerriers ! Mahomet ! Mahomet !
 Les chiens mordent les pieds du lion qui dormait,
 Ils relèvent leur tête infâme.
 Écrasez, ô croyants du prophète divin,
 Ces chancelants soldats qui s'enivrent de vin,
 Ces hommes qui n'ont qu'une femme !

Meure la race franque et ses rois détestés !
 Spahis, timariots, allez, courez, jetez
 À travers les sombres mêlées
 Vos sabres, vos turbans, le bruit de votre cor,
 Vos tranchants étriers, larges triangles d'or,
 Vos cavales échevelées !

Qu'Othman, fils d'Ortogrul, vive en chacun de vous.
 Que l'un ait son regard et l'autre son courroux.
 Allez, allez, ô capitaines !
 Et nous te reprendrons, ville aux dômes d'azur,
 Molle Setinah, qu'en leur langage impur
 Les barbares nomment Athènes ! (Hugo, 1999)

Clair de Lune

La lune était sereine et jouait sur les flots.
 La fenêtre enfin libre est ouverte à la brise,
 La sultane regarde, et la mer qui se brise,
 Là-bas, d'un flot d'argent brode les noirs îlots.

De ses doigts en vibrant s'échappe la guitare.
 Elle écoute... Un bruit sourd frappe les sourds échos.
 Est-ce un lourd vaisseau turc qui vient des eaux de Cos,
 Battant l'archipel grec de sa rame tartare ?

Sont-ce des cormorans qui plongent tour à tour,
 Et coupent l'eau, qui roule en perles sur leur aile ?
 Est-ce un djinn qui là-haut siffle d'une voix grêle,
 Et jette dans la mer les créneaux de la tour ?

Qui trouble ainsi les flots près du sérail des femmes ?
 Ni le noir cormoran, sur la vague bercé,
 Ni les pierres du mur, ni le bruit cadencé
 Du lourd vaisseau, rampant sur l'onde avec des rames.

Ce sont des sacs pesants, d'où partent des sanglots.
 On verrait, en sondant la mer qui les promène,
 Se mouvoir dans leurs flancs comme une forme humaine...
 La lune était sereine et jouait sur les flots. (HUGO, 1999)

LA DOULEUR DU PACHA

Séparé de tout ce qui m'était cher, je me consume solitaire et désolé. BYRON

-- Qu'a donc l'ombre d'Allah ? disait l'humble derviche ;
 Son aumône est bien pauvre et son trésor bien riche !
 Sombre, immobile, avare, il rit d'un rire amer.
 A-t-il donc ébréché le sabre de son père ?
 Ou bien de ses soldats autour de son repaire
 Vu rugir l'orageuse mer ?

-- Qu'a-t-il donc le pacha, le vizir des armées ?
 Disaient les bombardiers, leurs mèches allumées.
 Les imams troublent-ils cette tête de fer ?
 A-t-il du ramadan rompu le jeûne austère ?
 Lui font-ils voir en rêve, aux bornes de la terre,
 L'ange Azraël debout sur le pont de l'enfer ?

-- Qu'a-t-il donc ? murmuraient les icoglans stupides.
 Dit-on qu'il ait perdu, dans les courants rapides,
 Le vaisseau des parfums qui le font rajeunir ?
 Trouve-t-on à Stamboul sa gloire assez ancienne ?
 Dans les prédictions de quelque égyptienne
 A-t-il vu le muet venir ?

-- Qu'a donc le doux sultan ? demandaient les sultanes.
 A-t-il avec son fils surpris sous les platanes
 Sa brune favorite aux lèvres de corail ?
 A-t-on souillé son bain d'une essence grossière ?
 Dans le sac du fellah, vidé sur la poussière,
 Manque-t-il quelque tête attendue au sérail ?

-- Qu'a donc le maître ? ainsi s'agitent les esclaves.
 Tous se trompent. - Hélas ! si, perdu pour ses braves,
 Assis, comme un guerrier qui dévore un affront,
 Courbé comme un vieillard sous le poids des années,
 Depuis trois longues nuits et trois longues journées,
 Il croise ses mains sur son front,

Ce n'est pas qu'il ait vu la révolte infidèle,
 Assiégeant son harem comme une citadelle,
 Jeter jusqu'à sa couche un sinistre brandon ;
 Ni d'un père en sa main s'émousser le vieux glaive ;
 Ni paraître Azraël ; ni passer dans un rêve
 Les muets bigarrés armés du noir cordon

Hélas ! l'ombre d'Allah n'a pas rompu le jeûne ;
 La sultane est gardée, et son fils est trop jeune ;
 Nul vaisseau n'a subi d'orages importuns ;
 Le tartare avait bien sa charge accoutumée ;
 Il ne manque au sérail, solitude embaumée,
 Ni les têtes ni les parfums.

Ce ne sont pas non plus les villes écroulées,
 Les ossements humains noircissant les vallées,
 La Grèce incendiée, en proie aux fils d'Omar,
 L'orphelin, ni la veuve, et ses plaintes amères,
 Ni l'enfance égorgée aux yeux des pauvres mères,

Ni la virginité marchandée au bazar ;

Non, non, ce ne sont pas ces figures funèbres,
Qui, d'un rayon sanglant luisant dans les ténèbres,
En passant dans son âme ont laissé le remord.
Qu'a-t-il donc ce pacha, que la guerre réclame,
Et qui, triste et rêveur, pleure comme une femme ?...
Son tigre de Nubie est mort. (HUGO, 1999)

ANEXO B - Temática das crônicas de História de quinze dias

Descrição analítica das crônicas do ciclo *História de Quinze dias* feita por Antonio Euclides Holanda.

1/7/1876; [Metacrônica (1)]; [Tempo (2)]. 1) Política e metacrônica; Questão do oriente; Liberalismo; Exotismo; Constitucionalismo 2) Política; Nacional; Eleição; Exotismo; Ceará; Ironia 3) Vida social; Corte; Relações Internacionais 4) Arte e Música; menção a Balzac; ópera italiana 5) Arte e espetáculo; teatro; prodígios 6) Linguística; educação.

15/7/1876 1) Casamento negócio; Patriarcalismo; Bolsa de valores 2) Efeito das notícias; Ironia 3) Religião; benfeitoria; nomeada 4) Nomeada; patrimonialismo 5) Ceará; exotismo; ironia 6) Estados Unidos; Diplomacia 7) Esporte Regata.

1/8/1876 1) Progresso; Ópera do Prata; Metacrônica 2) Comportamento sobre arte; preço dos ingressos; “creio porque caro” 3) Alexandre Herculano; Valor do artista; paródia 4) Constituição turca; liberdade de culto; Turquia sem Corão 5) Elite; enterro; Escravos e velório; originalidade póstuma; caixão como rede; Sacchi 6) Teatro; Conclusão - retoma ingresso, valor da arte, Turquia.

15/8/1876 [Metacrônica]; [Tempo] 1) Festas da Penha e Glória; Vaidade e Essência; Elite e povo; paródia 2) Paralelo e metáfora; tempo de escrever*/tempo de ler*; Paralelos cavalo - burro - violência contra burro, animal 3) Censo; burro analfabeto**; democracia sem educação; nação não letrada; votam como vão à Penha***; regime constitucional*** 4) Luto Gentil Homem Corridas, esportes e violência.
[Nota] *O tópico sobre quando o escritor escreve e sobre quando é lido é temática recorrente na produção da crônica.

** ligação entre burro e classe baixa evidente quando compara em “Histórias de quinze dias”, Manassés está sempre alimentando diversas situações temporais, sobre as notícias ou os eventos concomitantes o eleitor ao público da festa da penha (popular); que vota por divertimento.

*** incapacidade de regime constitucional quando há minoria capaz de decidir. Não há opinião pública, mas opinião dessa minoria.

1/9/1876 [Metacrônica] [Gênero textual (3)] 1) Ironia entre triviais e eternos; acontecimentos *versus* importâncias; perenidade dos fatos; 2) Turquia; possível queda de governo e novo sultão; perenidade; Bolívia e presidentes; Constituição rejeitada*; 3) ópera do Prata; ironia; capital *versus* trabalho *versus* música; população ocupada com trivial; nacionalismos.

15/9/1876 1) Festa da Independência; patriotismo e festa popular; 2) Construção do ideal nacional; escrita da história 3) embate entre populares e força governo; grandiosidade do evento urbano; refazendo lendas 4) Companhia lírica; pecúnia na arte; preço dos ingressos; arte elitizada; moralidade da cobiça; 5) nova companhia de música; gastos exagerados; febre musical; exigência dos músicos se têm clientes; 6) Descaso público; analogia com guerra do Paraguai; exigência dos moradores; 7) Homenagem a O globo, jornal de Bocayuva.
[Nota: A escrita da história é tema relevante porque trata de algo formativo do programa de “Histórias de quinze dias”].

1/10/1876 1) Resumo dos temas; Abastecimento de carne e Companhia líricas; 2) Abastecimento de alimentos; estados produtores de leite; limites entre estados; humor sobre o interesse do boi; referência a Virgílio; economia e monopólio 3) Guerra no oriente; Wagner

versus guerra; tradução; violência e arte; leitor/espectador 4) Jornal da música; Carlos Gomes é sucesso; Torresi é criticado; 5) Notícia da Bahia; exótico, santidade; ironia com milagre e vida de turismo; 6) eleição; soberania nacional; fraude eleitoral; 7) calçamento rua das Laranjeiras. [Nota: o começo por resumo de temas não é majoritário no ciclo de “Histórias de quinze dias”]

15/10/1876 1) Resumo da crônica; Revolução no Rio Grande do Sul; inquietação; 2) Rumores sobre revolução no Rio Grande do Sul; expulsão do presidente da província (boato); 3) Narrativa de boatos; desgovernos; paródia de governos republicanos; 4) Cidade assiste aos boatos; cidade assiste ao espetáculo; cidade dorme; 5) eleições; Fraude eleitora - “recurso fluvial”; violência eleitoral 6) Cultura, notícias do Demi-Monde.

1/11/1876 1) Bíblia - êxodo X 12-15; parábola religião; 2) Praga de gafanhotos no RJ; Ironia de cidade sem pecados; eleições e candidatos; 3) Preço da companhia musical, artista e político - Verdi; 4) Demi-monde.

15/11/1876 1) Boato de revolução que começa; jornalismo e verdade; 2) Testamento; benefício a “prostitutas brancas”; humor ou grotesco; ato de rebeldia conta testamentos; glória após morte; injustiça com empregado; nomeada; desejo de poder; 3) legado do autor; ironia; marcas de linguagem pública; morte e burocracia - comissão de repatriação; metalinguagem; 4) touradas e companhia lírica.

1/12/1876 1) eleição; fraude; processo eleitoral e violência eleitoral; intertextualidade estilo com fábula; 2) casas de tolerância; regulação; paralelo entre casamentos e casas de tolerância / religião oficial e protestantismo; decência é o que não se apresenta ao público; 3) Corrupção, Pará; 4) Suicídio, questão religiosa e social; filho ilegítimo se mata por não poder ter filhos legítimos; mulher que “caiu em desgraça” tenta se matar; 5) Questão Capistrano Julgamento, inocência e assassinato que promoveram páginas de jornais.

15/12/1876 [metacrônica] 1) Revolução na Argentina, boato e revolução; 2) chegada de deputados e sessões preparatórias.

1/1/1877 1) [gênero textual] Carta ao bispo; questão dos sinos musicais; espetáculo da missa e entretenimento; 2) Revista popular; crônica antiga; política cultural; 3) história e boato; tesouro no morro do castelo; política pública de cultura e memória; interesse público; 4) touradas

15/1/1877 Livro 1) crônica sobre narrador falando de si e de encontros; crítica ampla à sociedade; ironia escondida; diálogo com leitor; Livro 2) Debate sobre artes e idades; espírito dos tempos; ironia; Livro 3) Medicina; ironia. [Nota] crônica não encontrada por Leonardo Pereira no Jornal. Crônica distinta em forma, o que a desloca do projeto do ciclo de crônicas. Os textos I e II parecem se aproximar das crônicas de *O espelho*.

1/2/1877 1) Cabo submarino; ironia; notícias que correm pelo cabo; preço do café; câmbio; política; paródia das comunicações; 2) posse e eleição; morte.

15/2/1877 1) Carnaval e Quaresma; 2) bisnaga e brincar carnaval; estrutura folclórica, fantasiosa conquanto cientificista; 3) Política internacional e a porta Otomana; ironia; 4) Ironia sobre procedimentos da sessão parlamentar; 5) costumes e crítica ao comportamento das mulheres nas festas.

1/3/1877 1) tentativa de regular imprensa; 2) economia; amortizar dívida; vantagem papel moeda face ao ouro; ironia; 3) notas falsas, incêndios; metáfora; 4) números do censo; estrangeiros; 5) Sra. Locatel, ironia ao cientificismo.

15/3/1877 1) [metacrônica] Autor enquanto cronista; debate entre historiador e contador de história; elitismo; ceticismo sobre o real; crítica à violência; touradas, guerra e prisão; nomeada, ironia; 2) touradas e caridade; “no fundo de cada amator de tourada inocente há um amator de tourada espanhola”; 3) Bondes de Santa Teresa; ironia; 4) Revista de Deux Mondes; 5) Debate sobre lei de imprensa; responsabilidade dos escritos.

1/4/1877 1) Eleição - forma de eleição, direta ou indireta; voto feminino - esposa e ordem do marido; 2) ironia, voto feminino; 3) economia; fraude de duplicatas; 4) eleições - crítica ao sistema de minorias.

15/4/1877 1) Economia e política; letras de câmbio; falsificação; metáfora de filosofia e falsificações; 2) debate sobre notícia científica; chumbo nos canos; 3) educação, método de ensino; 4) nomeada; consumo de água de vintém; 5) parlamento, publicidade dos atos; prática parlamentar.

1/5/1877 1) Guerra na Europa; Religiosidade como metáfora; reflexões com ironia sobre guerra e cultura; 2) Mudança de regime no Paraguai; 3) Parlamento; refeição parlamentar; ironia com parábola religiosa; 4) aulas de dança, uso de moças como ferramentas de ensino; 5) Volta de Osório.

15/5/1877 1) Agenda cultural; “paraíso muçulmano” de espetáculos; 2) crítica ao público; 3) Guerra Russo-Otomana; ataques da guerra à tradição, história e cultura; 4) Rendez-vous escondido em anúncio.

1/6/1877 1) Congresso farmacêutico; ciência; mercado de remédios e bem público; 2) superlativos, forma de falar, eterníssimo e além do impossível; 3) restituições na França; diário oficial; 4) restituições no Brasil, ausência; anedota sobre comportamento; 5) seca, bazar em favor das vítimas; concerto musical no Cassino, jantar político a Osório. [Nota] A questão da linguagem é tratada por Machado nas primeiras crônicas, e agora volta a comentar elementos de uso. Isso sugere um elemento de atenção e de repetição do cronista, mas também uma marca simbólica do uso adequado da língua. Sugere uma crítica ao letramento coletivo.

15/6/1877 1) Doação anônima; anedota sobre bondade interessada; libertação da escrava; nomeada; 2) teatro, apresentação amadora em benefício das vítimas da seca; 3) regulação via pública; uso de pranchas; ironia; maçons; 4) galeria de pinturas.

1/7/1877 1) eventos de julho; rega-bofes; debate público cantora *versus* empresário; fofoca; 2) assinatura estação lírica, aumento preço, pagamento para mostrar-se no espetáculo, cronista recusa-se a pagar o valor; 3) equilibrista na cidade; tráfego de notícias; cabo; crítica a ricos e convicções.

15/7/1877 [metacrônica]1) inauguração estrada de ferro de São Paulo; progresso no transporte; ligação SP/RJ; 2) crime de tráfico de produtos, mulheres traficam lenços; 3) retorno Candiani, Machado revela ter sido fã; 4) termina a crônica. [Nota] Comentário sobre o fim da crônica: “é esta a bagagem da quinzena. *Le reste ne vaut pas*

l'honneur d'être nommé” (p.222) Esse é também uma solução metacrônica. A referência a *Os miseráveis* a partir da imagem de Javerts sugere nota de justiça social.

1/8/1877 [Metacrônica] 1) Cronista vira notícia - fala de sua saúde; paralelos com músicas pela cidade; 2) ausência de estar na plateia da Companhia lírica, comentário sobre ópera de Gomes; 3) loteria e corrida de cavalos; a influência de esportes; 4) descarrilhamento provocado por bois; referência à guerra; 5) público não gosta de ópera *Lucrecia Borges*.

15/8/1877 1) Telégrafo, seca no Ceará, desinformação sobre doação da Inglaterra para vítimas da seca; 2) impostos municipais; Pará e contas públicas; 3) moeda, nomeada, festa da elite, conselheiro Nabuco; 4) teatro - *A estrangeira*; tradução peça Dumas Filho.

1/9/1877 1) Obituário, causas de mortes, delírios alcoólicos; “a taberna é (...) pórtico de alguma coisa: da sepultura ou do xadrez; 2) urbanismo e falta de calçamento da rua Direita; 3) [metacrônica], imagina os assinantes do teatro lírico saindo do espetáculo na chuva; qualidade as óperas; 4) vitória na guerra turca; Orientais de Hugo; 5) mulher equilibrista; 6) moedas brasileiras em Paris, falta de liquidez brasileira. [Nota] No tema 1, referências a Hamlet e à Arcádia.

15/9/1877 1) morte de Thiers; valor do homem; 2) [metacrônica] e saúde do cronista; retorno do Imperador.

1/10/1877 1) Retorno da família real, elogios ao imperador nos Estados Unidos e na Europa; 2) morte de Alexandre Herculano; 3) exposição de pintura de Pedro Américo; 4) festas e teatros pela cidade; Spelterini; 5) Morte de senador liberal Tomás Pompeu.

15/10/1877 1) Cantor Bolis permanecerá no RJ; 2) contrato dos cantores, preços pagos exorbitantes; 3) dinheiro falso; 4) violência nos bondes; 5) falecimento de Francisco Pinheiro Guimarães, político e literato amigo do cronista; lutou na Guerra do Paraguai.

1/11/1877 [Metacrônica] 1) meteorologia, raízes da crônica na conversa entre vizinhos, não mais como elemento histórico; 2) mulher tenta matar-se, ciúmes; 3) Dia de Finados, nomeada, cremação, debate e polêmica pública; 4) novo jornal *Meteoro*. [Nota] Tema 1 traz referência a homens que abrem covas, deixados lá no calor mesmo depois de realizada a cerimônia. Todos voltam, aqueles homens permanecem lá.

15/11/1877 1) Companhia lírica; 2) subvenção do estado para a cultura; 3) o estado da arte; nacionalismo na arte, peças nacionais; 4) instrução pública; 5) Sr. Artur Napoleão e Sr. Ciríaco de Cardoso músicos na Europa.

1/12/1877 1) Disputa entre empresários; privilégio na lei; carris de ferro de Botafogo; 2) violência política na Argentina; política externa brasileira; 3) literatura e anúncio de fogões; 4) tentativa de duelo, observação sobre a natureza do duelo; 5) loterias, desvio da lei, em vez de rifas, jogo de “garantias”. [Nota] O tema 3 tem observação de como publicidade e literatura começam a se imiscuir no comportamento da sociedade brasileira.

15/12/1877 [metacrônica] 1) Morte de Alencar; 2) Alencar como exemplo de literato, e homem, o político roubou anos ao escritor; 3) perda de Alencar e Herculano.

1/1/1878 1) Morte de Zacarias de Góes e Vasconcelos, político e elogio à conduta parlamentar; 2) crise ministerial, listas ministeriais correm pela cidade; 3) telegrama, Inglaterra reclama contra guerra pela Sérvia em favor dos turcos contra os russos; 4) novo jornal *O cruzeiro*.

Fev./1878 [Metacrônica] 1) Mudança de periodicidade, longa periodicidade é contrária à natureza da crônica; 2) debate sobre dissolução da Câmara; política e clima da cidade; fim da seca no Ceará com chegada de chuvas; 3) guerra russo-turca; Rússia invade Constantinopla; exotismo do Islã; 4) colônia italiana e sessão fúnebre em honra a Vitor Emanuel; 5) Desaparecimento de Jornal, fim do *Diário do Rio de Janeiro*; 6) *Monitor Sul-mineiro* sugere monumento a José de Alencar; 7) Nasce outro filho da Princesa Isabel.

Mar/1878 [Metacrônica] 1) calor e seca na cidade; elite sobre a serra; 2) violência eleitoral; 3) febre amarela e carnaval; 4) fim da crônica e morte e eleição do papa.

Abril/1878 [Metacrônica] 1) crônica se estabelece a partir da distância entre a escrita e a leitura; 2) feriado de juramento da constituição; prêmios de exposições nacional e Filadélfia; 3) venda do encouraçado Independência -trocadilho; 4) morte do Conselheiro José Tomás Nabuco de Araújo; 5) Baile em Petrópolis.

(1) marcações de [metacrônica] são quando o autor, o leitor ou o tempo de produção da crônica influem na forma como o texto se apresenta;

(2) tempo é marcação de metacrônica quando o autor, ao invés de noticiar/comentar o fato, coloca-se concomitante ao evento, assim “dentro” da história;

(3) gênero textual é marcação que apresenta como é o trabalho do cronista.

(4) Há eventos históricos que ele reporta (questões da Turquia, por exemplo); há eventos que ele aprecia por dentro (senhoras se arrumando para a festa da Glória).