

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

TATIANE GALDINO DA SILVA

Prometeu e Homero manejados - via dialogismo e sátira - *n'A Semana de Machado de Assis*

UBERLÂNDIA
2024

TATIANE GALDINO DA SILVA

Prometeu e Homero manejados - via dialogismo e sátira - *n'A Semana de Machado de Assis*

Tese apresentada ao Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia para obtenção do título de Doutora no Programa de Pós-Graduação em Letras, na área de concentração de Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Joana Luiza Muylaert de Araújo

UBERLÂNDIA
2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

S586p
2024

Silva, Tatiane Galdino da, 1979-

Prometeu e Homero manejados [recurso eletrônico] : via dialogismo e sátira : n' *A Semana de Machado de Assis* / Tatiane Galdino da Silva. - 2024.

Orientadora: Joana Luiza Muylaert de Araújo.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-graduação em Estudos Literários.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2025.5002>

Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Araújo, Joana Luiza Muylaert de, 1953-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-graduação em Estudos Literários. III. Título.

CDU: 82

André Carlos Francisco
Bibliotecário-Documentalista - CRB-6/3408

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA



Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902

Telefone: (34) 3239-4539 - www.ppglit.ileel.ufu.br - secpoggelit@ileel.ufu.br, coppoggelit@ileel.ufu.br e atendppoggelit@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários				
Defesa de:	Doutorado Acadêmico em Estudos Literários				
Data:	23 de agosto de 2024	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	17:45
Matrícula do Discente:	12013TLT012				
Nome do Discente:	Tatiane Galdino da Silva				
Título do Trabalho:	<i>Prometeu e Homero</i> manejados - via dialogismo e sátira - n'A <i>Semana</i> de Machado de Assis				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 1: Literatura, Memória e Identidades				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Epistolografia e literatura brasileira: leituras contemporâneas do modernismo				

Reuniu-se, na Universidade Federal de Uberlândia, Bloco U, Sala 209, e por videoconferência, a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários composta pelos professores doutores: Joana Luiza Muylaert de Araújo da Universidade Federal de Uberlândia / UFU, orientadora da candidata; Ana Clara Magalhães de Medeiros da Universidade de Brasília/ UnB; Andrea Sirihal Werkema da Universidade do Estado do Rio de Janeiro / UERJ; Sérgio Guilherme Cabral Bento da Universidade Federal de Uberlândia/ UFU; Leonardo Francisco Soares da Universidade Federal de Uberlândia / UFU.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Profa. Dra. Joana Luiza Muylaert de Araújo, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

APROVADA.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação

interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que, após lida e revisada, foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Tatiane Galdino da Silva, Usuário Externo**, em 26/08/2024, às 10:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Clara Magalhães de Medeiros, Usuário Externo**, em 26/08/2024, às 13:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sérgio Guilherme Cabral Bento, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/08/2024, às 08:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leonardo Francisco Soares, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/08/2024, às 12:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Andrea Sirihal Werkema, Usuário Externo**, em 27/08/2024, às 16:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Joana Luiza Muylaert de Araujo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 09/09/2024, às 18:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 5638372 e o código CRC F2665D9F.

Para meu pai, Fagner e Alexandre.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, pois ele me acompanhou em todo o tempo da escrita desta tese, mantendo-se ao meu lado nas noites em que me faltava o sono e a ansiedade reverberava forte. Deus insuflou-me ânimo, reabilitou-me sempre que eu enfraqueci. Agradeço ao meu esposo, Fagner, que nunca deixou de dedicar-me confiança, auxílio e paciência. Agradeço a meu pai que se desdobrou muito mais do que podia, cuidando do meu filho para que eu pudesse isolar-me e dedicar-me a este trabalho. Agradeço ao meu filho Alexandre, pois ele foi amoroso, paciente, compreensivo em todo o tempo, sobretudo, nas férias e nos finais de semana em que não pude levá-lo para passear.

À minha orientadora, professora Joana Luíza Muylaert de Araújo, que me ofereceu compreensão e confiança, acreditando em minha capacidade e em meu texto. Aos professores Marisa Martins Gama-Khalil e Leonardo Francisco Soares que me ensinaram, ampararam-me e motivaram-me a insistir pesquisando Machado de Assis. Ao professor Gilson Santos que, com competência e generosidade, acompanhou-me em parte significativa desta pesquisa, orientando-me a caminhar pelas crônicas machadianas. Aos professores Sérgio Guilherme Bento, Regma Santos, Leonardo Francisco Soares, Andréa Sirihal Werkema e Ana Clara Magalhães de Medeiros que participaram das bancas de qualificação e de defesa deste trabalho, lendo-o zelosamente e oferecendo-me conselhos valiosos.

Agradeço especialmente à amiga Sâmara que, com generosidade e paciência, ouviu-me, revisou meu texto e repetiu-me que “daria certo”. À minha família, aos alunos e ex-alunos, amigos que, ao seu modo, ofertaram-me ajuda e compreensão diante desta grande empreitada.

Destaco minha gratidão à amiga Maria Sandra que, aos meus 18 anos, apresentou-me a obra *Mitologia Grega v. 2* de Junito de Souza Brandão. Minha paixão pela Grécia e pelo mito foi, sem exageros, arrebatadora. Em seguida, ao ter em mãos os volumes 1 e 3 da *Mitologia Grega*; “Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com seu amante” (Lispector, 1981, p. 10).

Passado algum tempo, diante da leitura de Machado de Assis, desassosseguei-me observar tantas referências à Grécia clássica insinuando-se nas páginas do escritor brasileiro. Restou-me, portanto, unir ambas as predileções. Por fim, asseguro que, em nenhum momento, ocorreu-me desistir. Embora lecionando em dois cargos, cursando um Doutorado, sem bolsa e sem licença para a pesquisa, decididamente, eu só desejei seguir em frente. Se eu puder resumir essa trajetória em três palavras, em escolho: Desejo, Luta e Gratidão.

Ítaca

Quando partires em viagem para Ítaca
faz votos para que seja longo o caminho,
pleno de aventuras, pleno de conhecimentos.
Os Lestrigões e os Ciclopes,
o feroz Poseidon, não os temas,
tais seres em teu caminho jamais encontrarás,
se teu pensamento é elevado, se rara
emoção aflora teu espírito e teu corpo.
Os Lestrigões e os Ciclopes,
o irascível Poseidon, não os encontrarás,
se não os levas em tua alma,
se tua alma não os ergue diante de ti.
Faz votos de que seja longo o caminho.
Que numerosas sejam as manhãs estivais,
nas quais, com que prazer, com que alegria,
entrarás em portos vistos pela primeira vez;
para em mercados fenícios
e adquire as belas mercadorias,
nácares e corais, âmbar e ébanos
e perfumes voluptuosos de toda espécie,
e a maior quantidade possível de voluptuosos perfumes;
vai a numerosas cidades egípcias,
aprende, aprende sem cessar dos instruídos.
Guarda sempre Ítaca em teu pensamento.
É teu destino aí chegar.
Mas não apresses absolutamente tua viagem.
É melhor que dure muitos anos
e que, já velho, ancores na ilha,
rico com tudo que ganhaste no caminho,
sem esperar que Ítaca te dê riqueza.
Ítaca deu-te a bela viagem.
Sem ela não te porias a caminho.
Nada mais tem a dar-te.
Embora a encontres pobre, Ítaca não te enganou.
Sábio assim como te tornaste, com tanta experiência,
já deves ter compreendido o que significam as Ítacas.

Konstantinos Kaváfis

RESUMO

Competência crítica e amadurecimento também são resultantes da experiência de se enxergar algo de longe no tempo e no espaço, porque afastamento permite percepção em um contexto maior, amplia a sensibilidade do olhar. Consciente de seu chão histórico, pavimentado pelos influxos de uma tradição europeia, Machado de Assis, na persona do cronista de “A Semana” (1892-1897), reconheceu as vantagens de situar-se como um observador que lança um olhar sobre a tradição universal, reconhece o seu valor, apropria-se de seus elementos, realoca-os em seus textos e os maneja conforme seus interesses de produção e de discurso. Nessa perspectiva, este estudo concentra-se na análise de quatro crônicas do autor produzidas para a coluna “A Semana” (1892-1897) com a finalidade de observar nesses textos a presença de personagens e passagens da epopeia *Iliada* de Homero e da tragédia *Prometeu Acorrentado* de Ésquilo, operados, conforme defendemos, pela via da sátira – contraída e adaptada da tradição luciânica – em uma abordagem polifônica e dialógica a partir de Mikhail Bakhtin. Logo, a hipótese deste estudo é a de que as vozes provenientes dessas obras clássicas, em contato com temas brasileiros presentes nessas crônicas, permitam-nos entrever posicionamentos reflexivos ou críticos do cronista acerca do Brasil de seu tempo, sobretudo, do período que marca a ascensão da incipiente República Brasileira.

Palavras-chave: Machado de Assis; A Semana; *Prometeu Acorrentado*; *Iliada*; dialogismo; tradição luciânica; Brasil republicano.

RÉSUMÉ

La compétence critique et la maturité sont également le résultat de l'expérience d'une vision éloignée dans le temps et dans l'espace, car la distance permet une perception dans un contexte plus large, en élargissant la sensibilité du regard. Conscient de son terrain historique, pavé par les influences d'une tradition européenne, Machado de Assis, dans la persona du chroniqueur de "A Semana" (1892-1897), a reconnu les avantages de se situer comme un observateur lançant un regard sur la tradition universelle, reconnaît sa valeur, s'approprie ses éléments, les replace dans ses textes et les manipule selon ses intérêts de production et de discours. Dans cette perspective, cette étude se concentre sur l'analyse de quatre chroniques de l'auteur produites pour la rubrique "A Semana" (1892-1897) dans le but d'observer dans ces textes la présence de personnages et de passages de l'épopée *Illiade* d'Homère et de la tragédie *Prométhée Enchaîné* d'Eschyle, opérés, comme nous le soutenons, par le biais de la satire - contractée et adaptée de la tradition lucianique - dans une approche polyphonique et dialogique à partir de Mikhaïl Bakhtine. Ainsi, l'hypothèse de cette étude est que les voix provenant de ces œuvres classiques, en contact avec des thèmes brésiliens présents dans ces chroniques, nous permettent d'entrevoir des positions réflexives ou critiques du chroniqueur sur le Brésil de son époque, en particulier, sur la période marquant l'ascension de la jeune République brésilienne.

Mots-clés : Machado de Assis; A Semana; *Prométhée Enchaîné*; *Illiade*; dialogisme; tradition lucianique; Brésil républicain.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. DIALOGISMO E SÁTIRA N’ “A SEMANA” BRASILEIRA	19
1.1. BREVES ATRIBUIÇÕES DA CRÔNICA	19
1.2. MACHADO DE ASSIS: UM RE-FORMADOR PELA CRÔNICA	21
1.3. BREVE CONTEXTO DA INCIPIENTE REPÚBLICA BRASILEIRA	24
1.4. A POLIFONIA E O DIALOGISMO MANIFESTOS NO EXERCÍCIO DO CRONISTA 34	
1.5. A SÁTIRA MENIPEIA E A TRADIÇÃO LUCIÂNICA – UMA ARQUITETURA CRÍTICA	44
2. DE ALFERES A PROMETEU REPUBLICANO	48
2.1. O PROMETEU ESQUILIANO	48
2.2. QUAL A RELAÇÃO ENTRE MACHADO DE ASSIS E OS CLÁSSICOS?	51
2.3. A INCONFIDÊNCIA MINEIRA	54
2.4. A CONSTRUÇÃO DE UM HERÓI MÍTICO PARA A REPÚBLICA – UMA LEITURA ANALÍTICA DA CRÔNICA DE 24 DE ABRIL DE 1892	59
3. HOMERO À CABECEIRA DO CRONISTA	83
3.1. HOMERO – UMA ENTIDADE INSPIRADORA	83
3.2. <i>ILÍADA</i>	84
3.3. O RAPTO DAS HELENAS BAHIANAS É MAIS QUE HOMERO - UMA LEITURA ANALÍTICA DA CRÔNICA DE 26 DE JUNHO DE 1892	86
3.4. A CRÔNICA MACHADIANA – UMA FASE EMBRIONÁRIA DE OUTROS GÊNEROS?	96
3.5. ALEXANDRE E O CRONISTA – <i>REMEDEIROS DE HOMERO</i> - UMA LEITURA ANALÍTICA DA CRÔNICA DE 24 DE SETEMBRO DE 1893	100
4. MAS EU PREFIRO HOMERO	117
4.1. O CONTEXTO DA SEMANA DE 13 DE MARÇO DE 1894	117
4.2. A VISTA DA POESIA COMO RESISTÊNCIA À REALIDADE – UMA LEITURA ANALÍTICA DA CRÔNICA DE 18 DE MARÇO DE 1894	119
4.3. EM VEZ DE ÉPICA, UMA BATALHA SATÍRICA	130
4.4. SANGUE, LOUCURA E PATIFARIA – “FRANCAMENTE, EU PREFIRO HOMERO”	136
CONSIDERAÇÕES FINAIS	141
REFERÊNCIAS	145

INTRODUÇÃO

Relede Ésquilo, amigo leitor. Escutai a linguagem compassiva das ninfas, escutai os gritos terríveis, quando o grande titão é envolvido na conflagração geral das cousas. Mas, principalmente, ouvi as palavras de Prometeu narrando os seus crimes às ninfas amadas: “Dei o fogo aos homens; esse mestre lhes ensinará todas as artes”. Foi o que fez Tiradentes¹ (Assis, 1996, p. 46).

Durante a leitura de textos de Machado de Assis, sejam romances, contos, crônicas, poesias, peças teatrais, não raro, somos surpreendidos pela irrupção de referências provenientes de diversos tempos, lugares e culturas. Trata-se da citação de personagens, eventos, autores, obras cujas origens remontam aos gregos, troianos, italianos, ingleses, franceses, espanhóis, orientais e outros.

Todavia, essa ostensiva prática da citação não se restringiu a Machado de Assis, mas alcançou a maioria dos escritores de sua contemporaneidade, uma vez que se recorria com abundância, sobretudo, à vastidão de elementos advindos da Grécia clássica², incluindo a epopeia, a tragédia, personagens diversos, filósofos, oradores, os homens célebres de Plutarco, a natureza, a mitologia. Tal atividade justificava-se, possivelmente, devido ao fato de o espaço grego ter legado imensurável monopólio cultural à humanidade (Bolgar, 1998) e a Literatura Brasileira – abrigo de influxos de uma tradição cultural canonizada – não esteve infensa a essa absorção, principalmente, durante o Classicismo e o Arcadismo.

Quanto ao sentido dessa utilização, o crítico literário Brito Broca (2005) informa-nos que as alusões à Grécia se traduziram em uma espécie de “mania” entre a maior parte dos literatos brasileiros, visto que

Alguns citavam-na a cada passo, porque realmente lhe reconheciam a história e frequentavam os mestres da Antiguidade clássica; outros helenizavam de oitiva, porque ninguém podia considerar-se verdadeiramente culto, se não falasse de Heitor, Ajax e do cerco de Tróia. Era geralmente uma Grécia de cartolina, puramente decorativa (Broca, 2005, p. 153-154).

¹ Trecho extraído da crônica de 24 de abril de 1892 de “A Semana”.

² De acordo com Finley (1998, p. 8), “A divisão da história da Grécia em períodos não é muito adequada, em parte porque há costumes divergentes e, em parte, porque a base (ou pelo menos a terminologia) é inconsistente. Devemos empregar a mais simples: arcaico, até 500 a.C.; clássico até Alexandre; helenístico e, após este, o greco-romano”. Todavia, para estabelecermos um recorte mais claro, utilizaremos indistintamente os termos Grécia clássica, Grécia antiga ou antiguidade grega, considerando a perspectiva sugerida por José Paulo Paes em *Gregos & Baianos* (Paes, 1985, p. 143): “Literatura antiga ou clássica que se estende dos tempos homéricos até os autores do período alexandrino e bizantino”.

Muitos autores empregavam nomes e passagens antigas, como ornamentos expostos em seus textos. Citar os clássicos correspondia a um convencionalismo ou a um modismo literário, muitas vezes, com vistas à beleza ou a um verniz de erudição. Ao que diz respeito a essa atividade sistemática, aplicada a textos de Machado de Assis, Broca (2005, p. 157) ressalva: "Machado de Assis foi, no entanto, dos poucos que souberam subtrair-se a essa influência, envolvendo personagens gregos em alguns contos, emprestou-lhes quase sempre um caráter satírico".

Concordamos com o crítico e ampliamos a discussão pela perspectiva de que Machado de Assis – um escritor da Literatura Brasileira –, situado às margens de uma tradição cultural, assim como outros autores de seu tempo, contou com uma posição territorial vantajosa e, o mais importante: reconheceu-a e usufruiu da mesma. Para dizermos com o escritor argentino, Ricardo Piglia (2001, p. 1): "[...] *este mirar al sesgo nos daría una percepción, quizá, diferente, específica. Hay certa ventaja, a veces, en no estar en el centro. Mirar las cosas desde un lugar levemente marginal*".

Pela ótica do benefício do *desplazamiento*³, o autor de *Dom Casmurro*, com definição acertada de Roberto Schwarz (2000), faz jus ao epíteto "[...] um mestre na periferia do capitalismo"⁴, haja vista ter se diferenciado por sua capacidade de observar com acuidade as desproporções relativas à acumulação e à influência do capital cultural entre as nações centrais e marginalizadas e, sobretudo, por manejar de modo próprio esse capital e seus remanescentes em um país periférico, recém independente, em fase de construção de suas bases culturais e, por conseguinte, de sua identidade. Ao que Schwarz (2006, p. 78) reforça: "Com grande inteligência artística, Machado desmanchava o confinamento que sufocava a matéria brasileira.

³ Uma vez que Ítalo Calvino não pôde escrever a Sexta proposta para o próximo milênio: Consistência, Ricardo Piglia, em conferência intitulada "Três propostas para o próximo milênio (e cinco dificuldades)", proferida na Casa de las Américas, Cuba, em 2000, predispôs-se a escrevê-la, todavia, redefinindo-a como deslocamento ou *desplazamiento*, com o objetivo de pensar no futuro da Literatura ou na Literatura do futuro, a partir de um dos subúrbios do mundo, isto é, de Buenos Aires. De forma rápida, sem nos aprofundarmos, segundo o escritor argentino, escrever a partir da margem permitiria, inclusive, refletir sobre a margem da escrita, ou seja, sobre seus limites, seus pontos cegos. Por essa perspectiva, o deslocamento funcionaria como alternativa para pensar as potencialidades da Literatura do porvir. Entretanto, para este trabalho, desenvolvemos a noção de deslocamento para sugerir o cronista machadiano, detentor de um olhar que se movimenta em direção a uma tradição central e retorna a seu espaço e tempo, de modo a amalgamar tempos e lugares, ressignificando-os, conforme hipótese deste trabalho.

⁴ Título da obra em que Roberto Schwarz (2000) analisa o romance *Memórias Póstuma de Brás Cubas*.

Atrás dos rótulos estéticos e lógicos há luta de classes, luta entre nações, desproporção entre as acumulações culturais respectivas, além de luta crítica”⁵.

Assim, vislumbramos, em Machado, um olho mirando e capturando elementos da dimensão externa, enquanto o outro atenta-se às suas margens. Nesse movimento estrábico, de postura crítica, ele compara lugares, reconhece sua condição sociocultural, aproveita-se conscientemente de uma tradição alheia, seleciona-a, adapta-a, supera estereótipos, atende a demandas editoriais, bem como a seu público leitor (ainda em formação) e, prioritariamente, às suas ambições de produção no que diz respeito à abordagem de temas, à construção (aos seus moldes) de uma nacionalidade e à consolidação do incomparável estilo machadiano. Ações amparadas por suas próprias palavras quando no célebre ensaio *Notícia da atual Literatura Brasileira: Instinto de Nacionalidade*⁶ (2023), o autor declara: “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, 2023a, p. 62), endossando, portanto, a alternativa do deslocamento e da apropriação alheia, sem perder de vista a sua localidade, declarando não apenas suas perspectivas para a construção da Literatura Brasileira, mas também para a demarcação de seu espaço e seu fortalecimento na América.

A fim de demonstrarmos o que denominamos a *mirada estrábica* machadiana, isto é, o modo no qual sugerimos que o escritor brasileiro tenha se apropriado de parte de uma tradição literária universal, mantendo-se atento às questões nacionais, detemo-nos exclusivamente a uma tradição proveniente da Grécia clássica e esclarecemos que a hipótese desta tese é a de que o autor tenha deslocado personagens e passagens presentes nas obras clássicas *Iliada* atribuída a Homero (2002) e *Prometeu acorrentado* de Ésquilo (2023), realocou-os em algumas de suas crônicas e mobilizou-os por intermédio do dialogismo e da sátira - contraída das técnicas da tradição luciânica – possibilitando, a partir dessa operação, a irrupção de posicionamentos reflexivos e críticos acerca do Brasil de seu tempo.

Para a escolha do corpus deste estudo, detemo-nos nas crônicas pertencentes à coletânea “A Semana” produzidas semanalmente por Machado de Assis entre os anos de 1892-1897 e publicadas no periódico carioca *Gazeta de Notícias*. Apesar de o cronista não assinar esses

⁵ Embora tenhamos mencionado o título da obra: *Um mestre na periferia do capitalismo*, a citação escolhida pertence ao ensaio: “Leituras em competição” de 2006, em que Roberto Schwarz (2006), a partir da crônica “O punhal de Martinha” discute a complexidade e a tensão resultantes do confronto entre o local e o universal na obra machadiana.

⁶ Publicado originalmente em *Novo Mundo* em 24 de março de 1873. Neste estudo recorreremos ao texto publicado na Revista Machadiana Eletrônica (2023).

textos, sua autoria era conhecida entre os escritores de seu tempo, conforme comenta Artur Azevedo, em janeiro de 1893: “Atualmente escreve Machado de Assis, todos os domingos, na *Gazeta de Notícias* uns artigos intitulados A Semana, que noutro país mais literário que o nosso teriam produzido grande sensação artística” (Gledson, 1996, p. 13).

Durante levantamento de arquivo, examinamos as 248 crônicas que compõem a série, todas publicadas na *Gazeta de Notícias* entre 1892 e 1897 – e mais duas, de 4 e 11 de novembro de 1900, que têm sido tradicionalmente incluídas no conjunto. Mário de Alencar, na coletânea composta por 108 crônicas sob o título “A Semana” (Garnier, [1914]), já as incluía na série. As crônicas foram lidas nas seguintes edições preparadas por John Gledson (Hucitec, 1996) - (83 crônicas – de 24 de abril de 1892 a 26 novembro de 1893), (97 crônicas subsequentes, publicadas em dois números da Machadiana Eletrônica: em 2018, v. 1, n. 2), (51 crônicas, as do ano de 1894; e em 2021, v. 4, n. 8), (46 crônicas, de 6 de janeiro a 24 de novembro de 1895). As crônicas divulgadas entre 1º de dezembro de 1895 e 28 de fevereiro de 1897, incluindo as duas crônicas (4 e 11 de novembro) de 1900, foram editadas, anotadas e publicadas (Machadiana Eletrônica, v. 7, n. 14, 2024) (Assis, 2024), antecipadamente, por Gilson Santos, sob a supervisão de Hélio de Seixas Guimarães. Esses textos foram lidos (durante os primeiros anos desta pesquisa), a partir da obra completa em quatro volumes da editora Nova Aguilar e relidos, posteriormente, na Machadiana Eletrônica. Recorremos, ainda, com frequência, à primeira publicação das crônicas na *Gazeta de Notícias*, na Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional.

Em nossas observações iniciais, verificamos elementos gerais da antiguidade grega em meio a temas políticos, econômicos, às atualidades referentes ao Rio de Janeiro, a outros estados e países, à cultura, à moda, a comportamentos sociais, ao advento dos bondes elétricos, às doenças, aos xaropes, às debêntures, ao fazer literário e a assuntos variados. Assim, após minuciosa seleção, decidimos um recorte em relação ao espaço grego clássico e optamos pelos textos que mencionam personagens e passagens presentes em *Prometeu acorrentado* e em a *Iliada*.

Chegamos, portanto, às seguintes crônicas: referente ao ano de 1892, elegemos os textos de 24 de abril e de 26 de junho. De 1893, optamos pelo texto de 24 de setembro. De 1894, selecionamos o texto de 18 de março, contabilizando quatro crônicas. Nossa seleção considerou a presença substancial de personagens e passagens dessas obras clássicas movimentando-se entre temas brasileiros ou em relação a assuntos estrangeiros que, durante o desenvolvimento da crônica, pudessem representar alguma sugestão do cronista em relação a episódios nacionais.

Consideramos ainda a complexidade e a densidade desses textos, pois em meio à diversidade de ocorrências expostas ou apenas sugeridas, torna-se imprescindível recorrer a diferentes jornais da época, sobretudo, em busca de telegramas e anúncios, a fim de averiguar seus possíveis referentes externos.

O fato é que a leitura das crônicas machadianas, assim como se observa na maior parte de outros textos do autor, obriga-nos a constantes paradas para investigação, considerando a possibilidade de aproximação de eventos, além de outras pesquisas que demandam tempo e aprofundamento em análises amplas e diversas, conforme ocorrido na crônica de 26 de junho de 1892 quando, encaminhando-se para o final do texto, o cronista informa-nos sobre a descoberta de um esqueleto algemado em um prédio de demolição. Segundo o escritor, tal informação provinha de um novo telegrama que lhe acabara de chegar de São Paulo. Diante dessa ocorrência, realizamos um trabalho de varredura em jornais publicados em datas próximas à publicação da crônica, a fim de localizarmos o telegrama. Encontramo-lo em um exemplar do *Jornal do Commercio* de 22 de junho de 1892, conforme demonstraremos.

Ao que diz respeito à escolha da obra clássica *Prometeu acorrentado* esta deve-se à primeira crônica de “A Semana”, publicada em 24 de abril de 1892. Durante os comentários do cronista sobre as comemorações do centenário da morte de Tiradentes, ocorrida em 21 abril de 1792, ele apropria-se da imagem de Prometeu preso às montanhas da Cítia e incorpora-a à cena dos sofrimentos do mártir da Inconfidência Mineira, dirigindo-se imperativamente ao leitor: “Relede Ésquilo, amigo leitor”, conforme epígrafe.

Embora Prometeu surja apenas no primeiro texto do *corpus*, esse personagem é relevante, visto que, por meio dele, das Oceânides e de Ésquilo, o cronista sugere o lugar forjado a Tiradentes no desfecho da Conjuração Mineira e durante a instauração do regime republicano. Assim, interessamo-nos pela aproximação desses “mártires”, cujas penas foram individuais, em face de posicionamentos visando à coletividade. Nessa analogia, o cronista mobiliza saberes (da História do Brasil e da Tragédia Grega), opera a fricção de objetos, a saber: de um lado – uma figura mítica-universal; de outro – uma figura mitificada, real-periférica.

Prometeu é deslocado de uma tradição e realocado ao lado do alferes Xavier. “[...] O titã deu o fogo aos homens – esse mestre lhes ensinará todas as artes. ‘Foi o que fez Tiradentes’” (Assis, 1996, p. 45). Logo, o que podemos esperar desse contato, desse diálogo? Que tipo de “fogo-arte” Tiradentes permitiu aos homens? São provocações que merecem reflexões, porque ao conduzir a divindade mítica para um lugar brasileiro, narrando suas renúncias individuais em prol dos mortais, tendo seu destino condenado por Zeus, com as Oceânides clamando ao

seu redor, o cronista transporta-nos à cena clássica, todavia, quando retornamos, deparamo-nos com quadros trágicos brasileiros.

Quanto à opção pela *Ilíada* destacamos a presença frequente dos nomes Homero, Heitor, Helena, Príamo, Aquiles, bem como de passagens do conflito entre gregos e troianos presentes em crônicas de “A Semana”. Como em texto de 26 de junho de 1892 em que, ao mencionar um telegrama que chegara da Bahia, o cronista conta-nos que alguns clavinoteiros raptaram duas moças. Na sequência, ele comenta: “Parece nada, e é Homero; e é ainda mais que Homero que só contou o rapto de uma Helena: aqui são duas” (Assis, 1996, p. 80).

Diante dessas observações, ressaltamos que os recortes operados por Machado nessas obras clássicas não encerram modelos previstos, visto que o autor os maneja livremente – fato amplamente documentado pela crítica machadiana. Nesse sentido, perguntamos: Que forma Machado dá aos conteúdos de ordem nacional arrolados em suas crônicas? Ocorrem modelações? Remodelações? E aqui, chamamos “forma”, na perspectiva bakhtiniana, “expressão verbal de uma relação subjetiva e ativa com o conteúdo” (Bakhtin, 1998, p. 59), isto é, ação transgressora do sujeito ativo dirigida ao objeto a ser transformado ou transtornado - via manipulação da linguagem, haja vista notarmos ocasiões em que personagens e passagens clássicas mantêm-se em lugares de prestígio universal, ao passo que também são destronadas; mais que isso: são tratadas pela via do riso, do deboche, da sátira que, não raro, vertem ao desdém e ao desencanto do cronista. Há ainda a possibilidade de elas se colarem a cenas brasileiras, sinalizando sugestões mais simples, prescindindo grandes esforços interpretativos. De qualquer modo, conforme projeções deste estudo, as citações provenientes dessas obras clássicas são potências acionadoras de sentidos.

Em algumas crônicas, verificamos a presença de trechos ou personagens homéricos em momentos em que são mencionadas questões políticas relativas à ascensão e à queda do marechal Deodoro da Fonseca, aos bombardeios da Revolta da Armada (1892-1894), à Guerra Federalista, às mudanças eleitorais, às disputas na Câmara, à ascensão e à queda do florianismo. A expectativa é a de que parte de uma História do Brasil, dos primeiros anos da república, possa ser alegorizada nesses textos com auxílio da poesia épica.

Nas palavras do professor João Cézar de Castro Rocha, “Machado deixa claro que um autor criativo é, acima de tudo, um leitor malicioso da tradição, a qual então se torna um cardápio vasto e tentador, cuja lista de opções está para ser saboreada de forma apreciativa” (Rocha, 2008, p. 1). Acrescentamos: um leitor malicioso também de seu próprio espaço a fim de decidir os eventos a serem mobilizados e, quiçá, dispersados, como sugerimos que ocorra

em crônica de 18 de março de 1894, em que o cronista nos informa que foi convidado para assistir à batalha da Segunda Revolta da Armada do alto do morro, todavia, preferiu acompanhá-la a partir da leitura da *Iliada*. Ele, então, abriu a obra, embaralhou cenas, elevou-se e entremeou-se junto aos deuses, chamou-os de colegas, acomodou-se ao lado de Zeus, foi servido por Hebe – a copeira dos olímpicos – ou por seu copeiro, José Rodrigues, conforme ele mesmo questiona; ouviu as palavras do pai dos deuses e dos homens sobre os destinos dos heróis e, quando retornou à realidade, foi informado de que não houve batalha, naquele dia, ao que replicou: “sim, houve batalha. Eu a vi”. Temos, nesse trecho, aparato suficiente para demonstrar a transgressão criativa e maliciosa executada por Machado de Assis, a partir de uma reserva literária.

O contato entre as crônicas eleitas, a *Iliada* e *Prometeu acorrentado* será explorado por meio dos conceitos da polifonia e do dialogismo na perspectiva de Mikhail Bakhtin. Embora Bakhtin opere essas concepções visando ao estudo do romance, transpomo-las para a análise das crônicas selecionadas para esta tese, posto que, atuando no domínio da prosa, possibilitam-nos, assim como no romance, de acordo com sugestão da pesquisadora bakhtiniana Irene Machado (2020, p. 153), “a representação da voz na figura dos homens que falam, discutem ideias, procuram posicionar-se no mundo. [...]”. Conforme defendemos neste estudo, a fricção de vozes manifestas nas crônicas e em *Prometeu acorrentado* e em a *Iliada* propicia-nos “[...] possibilidades combinatórias não apenas de discursos, como também de gêneros” (p. 153), permitindo-nos observar o entrelaçamento de vozes em movimento no interior dessas crônicas “como uma potencialidade que se manifesta como fenômeno de mediação, que age por contaminação, migrando de uma dimensão a outra” (p. 153-4).

Ao que diz respeito à polifonia, enquanto manifestação de vozes entremeando processos discursivos, esta é observável em meio às interações dialógicas entre as vozes antigas apropriadas pelo cronista, junto a sua própria voz amalgamada àquelas provenientes dos jornais de sua atualidade, fomentando, mesmo quando escamoteadas, uma coesão discursiva manifesta nas técnicas da tradição luciânica, perceptíveis, também, pela absoluta liberdade com que o autor subverte os ditames da verossimilhança.

Justificamos a opção pelo gênero discursivo crônica pelo fato de se tratar de parte da produção machadiana que, embora tenha protagonizado importantes estudos, sobretudo, nos últimos dez anos, merece ainda mais atenção por parte da crítica especializada, uma vez que quando se observa o número de pesquisas existentes sobre os romances e os contos, contata-se uma desproporção em relação aos estudos da crônica.

A professora e estudiosa das crônicas machadianas Lúcia Granja, em artigo intitulado *Das páginas dos jornais aos gabinetes de leitura: rumos dos estudos sobre a crônica de Machado de Assis*, considera que “essas crônicas, embora muitas vezes de compreensão difícil, têm um grande potencial em relação ao conhecimento da obra de Machado e de suas ideias” (Granja, 2006, p. 386). Ademais, a pesquisadora afirma que “Os estudos críticos que se aprofundam em interesse pelas crônicas jornalísticas escritas por Machado de Assis ao longo de sua carreira são relativamente recentes e poucos” (Granja, 2006, p. 387).

Na obra *Machado de Assis: Ficção e História*, de John Gledson (1986 *apud* Granja, 2006), o estudioso traz um capítulo longo sobre a coletânea de crônicas “Bons Dias!” publicadas na *Gazeta de Notícias* entre 1888-1889. De acordo com Granja (2006), “o crítico apresenta definitivamente a importância dessas crônicas para conhecer as ideias de Machado sobre seu tempo e o desdobramento literário dessas ideias em seu trabalho jornalístico” (Granja, 2006, p. 390). Ao tecer uma justificativa sobre a edição desses textos, Gledson (1986 *apud* Granja, 2006, p. 390) afirma: “é espantoso como se tem estudado pouco, de maneira mais séria, o jornalismo de Machado. O motivo simples — ou um deles — é que nos faltam os instrumentos para a tarefa: ou seja, o entendimento básico das crônicas em sentido literal [...]”.

Ao tentar organizar os 248 textos que compõem “A Semana” – série mais longa e famosa – Gledson (2006, p. 188) qualifica a coletânea como “imensamente variada e insuficientemente estudada”, possivelmente devido a sua densidade e complexidade. Acrescentamos a esse argumento a verificação do professor Leonardo Soares (2012, p. 138), quando em artigo intitulado *A guerra é uma ópera e uma grande ópera: as crônicas de Machado de Assis e a questão do Oriente*, afirma: “Ao correr os olhos pelo grande número de estudos críticos e biográficos sobre Machado de Assis e sua obra, percebe-se que as crônicas jornalísticas do autor não foram alvo de atenção expressiva da crítica especializada”.

A edição de duas séries de crônicas realizada por John Gledson – “Bons Dias!” – (Editora Unicamp, 1990; 2008), seguida da edição inicial de um terço das crônicas de “A Semana” (Editora Hucitec, 1996), sem dúvidas, abriu caminho para a leitura desses textos e para o interesse de pesquisas e produções de dissertações, teses.

Anterior às edições executadas por Gledson, o escritor e jornalista Gustavo Corção (1992) publicara no *Diário de Notícias*, em 1958, o ensaio *Machado de Assis cronista*, texto que posteriormente introduziu a sessão de crônicas presentes no volume III da obra completa de Machado organizada por Afrânio Coutinho e publicada pela Nova Aguilar em 1992. Corção

faz uma leitura sensível das crônicas do autor, evidenciando malabarismos poéticos, aliados ao *divertissement* (Corção, 1992, p. 327), truncados por temas mais sérios:

Ninguém mais, neste século, e principalmente neste país, é capaz de escrever com aquela graça dançarina; ninguém mais é bastante sábio e bastante livre para começar sua crônica pelas rosas e borboletas do jardim e emendá-las, com a lógica suprema do delírio, numa intimação da intendência municipal (Corção, 1992, p. 325).

Em 2004, Alfredo Bosi inaugurou a Série Literatura da Coleção Documentos do Instituto de Estudos Avançados da USP com o ensaio *O teatro político nas crônicas de Machado de Assis* (Bosi, 2004). Nesse caderno, em que homenageia os textos menos estudados de Machado, Bosi analisa algumas crônicas das séries “Balas de Estalo” (1883-86) e de “A Semana” (1892-97) e defende que Machado não era participante da política, nem engajado, mas um assíduo espectador dos enquadramentos políticos vistos como grandes espetáculos. O estudioso qualifica “Machado como olheiro e ouvinte das sessões legislativas encaradas como representação” (Bosi, 2004, p. 42). Acerca dessa posição de observador de quadros trágicos brasileiros como possibilidades de representação, faremos algumas intervenções no decorrer deste estudo.

Sobre a presença de autores clássicos em crônicas de Machado de Assis, há a dissertação de mestrado da professora Ionara Satin intitulada *As musas clássicas ao rés-do-chão: as epopeias de Homero e Virgílio em “A Semana” de Machado de Assis* (2013), cujo objetivo é analisar, exclusivamente, os intertextos tecidos pelo escritor com os autores Homero e Virgílio nas crônicas selecionadas. Satin também produziu a tese de doutorado *A Itália de Machado de Assis: um olhar de cronista* (2018), onde se ocupou das crônicas escritas entre os anos de 1859 e 1897, propondo-se a observar como se delineia a cultura italiana nessas produções.

Constatamos ainda outras pesquisas cujas contribuições são bastante relevantes para o estudo das relações entre as crônicas machadianas, as tradições clássicas, a polifonia, o dialogismo e a sátira menipeia não mencionadas aqui, todavia, defendemos a necessidade de se empenhar novos estudos criteriosos e aprofundados que não apenas rastreiem objetos da tradição literária nesses textos, mas, sobretudo, investiguem a possibilidade de esses elementos enriquecerem e, quiçá, redimensionarem a leitura das crônicas, expandindo o conhecimento sobre o exercício literário do autor, bem como de seus posicionamentos sobre ocorrências brasileiras, porque, conforme as palavras de Sônia Brayner (1979. p. 53): “As leituras

machadianas serão fontes inesgotáveis de referências e transformações, dando ao leitor um espaço aberto para a discussão interpretativa e valorativa”.

Nas crônicas estudadas até agora, apesar da verificação das costumeiras tentativas de despiste em relação às questões de seu tempo e de seu espaço, por meio de expedientes de seu fazer literário, é evidente o envolvimento do cronista machadiano em relação às questões políticas, econômicas e outras da incipiente república brasileira. Para sermos claros: O cronista não se manteve absorto às questões brasileiras de seu tempo; esse argumento está superado. Deparamo-nos, sim, com um escritor posicionando-se, à sua maneira, sobre momentos turbulentos do Brasil daquele tempo: bombardeios, autoritarismo, revoluções, abstenção eleitoral, golpes, corrupção e outros. Logo, são os procedimentos utilizados no trato dessas ocorrências que nos responsabilizamos a investigar.

Como aporte teórico para este estudo, recorremos, para a discussão da estrutura, do lugar e da função do gênero jornalístico-literário crônica, a Antônio Candido em seu importante ensaio “A vida ao rés do chão” (1992), a Davi Arrigucci Júnior (1987) em “Fragmentos sobre a crônica” e ao ensaio de Eduardo Coutinho (2006) “A crônica de Rubem Braga: os trópicos em palimpsesto”.

Para a melhor compreensão das crônicas, bem como de aspectos da fortuna crítica de Machado de Assis imprescindíveis para este estudo, apoiamo-nos nas introduções e notas de John Gledson (1996; 2018). Somos tributários às contribuições de Lúcia Granja (2006; 2015; 2018), no que diz respeito ao estudo das crônicas do escritor e das relações entre Literatura e Jornalismo; de Sidney Chalhoub (2003) com vistas a pensar nas relações entre Machado e alguns temas da História do Brasil; de Roberto Schwarz (2000; 2006) e de sua leitura crítica acerca das apropriações de Machado dos gêneros estrangeiros, via ironia; de seus ajustes operados pela via dos desajustes de uma tradição literária à realidade brasileira. Contamos ainda com os estudos de Raimundo Magalhães Júnior (2008), Raymundo Faoro (2006), Jean-Michel Massa (2001), Ubiratan Machado (2021), Alfredo Bosi (2004), Silviano Santiago (1978), Sônia Brayner (1979), Luiz Costa Lima (2002) e outros textos e teóricos machadianos que possam auxiliar nossa defesa. Inspiramo-nos ainda no artigo *A Grécia de Machado de Assis* escrito pelo Professor Jacynto Lins Brandão (2001).

Para os estudos do dialogismo e da polifonia, amparamo-nos em Mikhail Bakhtin (1997; 1998; 2010; 2018). Ao que concerne às discussões acerca dos ecos (temas, técnicas, perspectivas) da sátira menipeia e da tradição luciânica nas crônicas de Machado, recorreremos a Enylton de Sá Rego (1989) e a José Guilherme Merquior (1990). Utilizaremos ainda os

estudos de Mikhail Bakhtin (2010) sobre a carnavalização e o riso em sua obra *Cultura popular na Idade Média e no renascimento – O contexto de François Rabelais*.

Acerca das abordagens das obras clássicas: *Prometeu acorrentado* e *Iliada*, contamos com as contribuições de Ítalo Calvino (1993), em “Por que ler os clássicos” para pensarmos no lugar dessas obras da tradição clássica na produção machadiana. Ademais, contribuirão com essas discussões Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet (1999), Alberto Manguel (2008), Aristóteles (2003), Friedrich Nietzsche (2005) no que tange à tragédia enquanto arte elevada – necessária para suportar o absurdo da existência – e outros teóricos que tratam da epopeia e da tragédia grega.

A fim de conhecermos melhor a História do Brasil entre os fins do Segundo Reinado e os primeiros anos da república, bem como outros conflitos ocorridos no país durante transições política, seremos auxiliados por Sérgio Buarque de Holanda (1995; 1997), José Murilo de Carvalho (1987; 1990), Boris Fausto (2010), Sérgio Corrêa da Costa (2017) e demais estudiosos e historiadores que tratem desses temas.

Quanto à estruturação desta tese, dividimo-la em quatro capítulos, tendo em vista a necessidade do primeiro capítulo destinado à fundamentação teórica que norteará as análises dos textos. Os demais apresentam as quatro crônicas na íntegra, divididas e organizadas em ordem cronológica de publicação, considerando suas temáticas, junto às discussões e/ou resumos das obras com as quais dialogam (*Prometeu acorrentado* e *a Iliada*), além do aparato teórico necessário para suas abordagens. Importante mencionar nossa escolha por apresentar os quatro textos na íntegra e analisá-los, isoladamente, com atenção às suas partes e, finalmente, ao todo. Esse método justifica-se por permitir-nos um olhar que se movimenta com mais facilidade do texto original à sua leitura analítica, resultando em um trabalho produtivo e de compreensão minuciosa e ampla, simultaneamente. John Gledson (2006) em *Por um novo Machado de Assis* contribui com nossos argumentos quando, ao utilizar esse método para a análise da primeira crônica de “A Semana”, afirma que essas peças

têm uma lógica e uma estrutura complexas, ao mesmo tempo que um relacionamento vital com seu contexto imediato. O estudo num relativo isolamento permite que esses elementos importantes se destaquem: revela estruturas de pensamentos e caminhos de especulação que excertos isolados do texto ou de outros textos podem não revelar, ou revelar somente quando já se está acostumado a pensar em termos de uma crônica como um todo, de suas ambiguidades e significados ocultos (Gledson, 2006, p. 189-189).

Compartilhando da opinião do especialista machadiano, trataremos essas crônicas “assumidamente efêmeras como se tivessem as aspirações à eternidade de um poema. Elas nos recompensarão o esforço” (Gledson, 2006, p. 189).

1. DIALOGISMO E SÁTIRA N' "A SEMANA" BRASILEIRA

Neste capítulo apresentamos atribuições do gênero discursivo crônica; discutimos parte do contexto político que inaugura a República no Brasil. Exploramos os conceitos da polifonia e do dialogismo para pensar nas obras clássicas deslocadas e realocadas nos textos escolhidos, porque ao observar a *Iliada*, Homero, seu panteão olímpico, bem como *Prometeu acorrentado*, Ésquilo e outros personagens costurados a temas brasileiros, interessa-nos refletir sobre os diálogos que esses ecos distintos são capazes de produzir e disseminar junto às demais vozes manifestas nas crônicas. Em seguida, apresentamos a sátira menipeia e a tradição luciânica como influências herdadas por Machado de Assis, mobilizadas como recursos para uma abordagem reflexivo-crítica frente ao espaço e tempo brasileiros, sobretudo, nos anos que coadunam entre ocorrências, sobretudo políticas, da Primeira República Brasileira e a escrita das crônicas de "A Semana" (1892-1897).

1.1. BREVES ATRIBUIÇÕES DA CRÔNICA

No que concerne à crônica, como gênero textual abrigado nas esferas jornalística e literária, expomos aqui algumas características desse texto que, não obstante considerado menor, quando comparado ao conto, ao romance e a alguns gêneros jornalísticos como a notícia, a reportagem ou o editorial, privilegia-nos por estar "perto de nós, podendo servir de caminho à vida, à literatura" (Candido, 1992, p. 13).

Interlocutoras do tempo e parasitárias de referências imediatas coletadas nos jornais, as crônicas apresentam-nos temas variados. Suas marcas de oralidade, a predominância da linguagem informal e dialogada, amparadas pela liberdade de estilo, além da presença das questões imediatas de todas as ordens, desde as mais insignificantes, rejeitadas pela notícia, às de maior relevância fazem com que esse texto nos possibilite a sensação de pertencimento, familiaridade. Por meio da "penetração psicológica e social, pela força poética ou pelo humor, uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade, de nossa história", (Arrigucci Júnior, 1987, p. 53) a crônica resgata fatos da vida, absorve e dá corpo à fuligem do dia, misturando, reorganizando e repaginando o cotidiano.

Quanto ao cronista, Machado de Assis qualifica-o como o escritor que embaralha temas de várias ordens, relevantes ou não. Segundo ele, “O folhetinista⁷ é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como polos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal” (Assis, 2023b, p. 51). Machado avança: “O folhetinista, na sociedade ocupa o lugar do colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espaneja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política. (p. 52).

Com efeito, quando um cronista nos oferece a imagem de uma roupa estendida no varal cuja fragrância se mistura ao aroma do café coado na hora, junto ao cheiro da terra batida e úmida onde as crianças brincam e, no mesmo parágrafo, critica o aumento abusivo do preço da cesta básica, ele proporciona-nos a absorção de um cenário sinestésico, provido de beleza gratuita e, em seguida, desconecta-nos desse lugar, despertando-nos para a urgência da vida prática, cara e, por conseguinte, política. Antônio Candido (1992, p. 13) reforça as prerrogativas desse gênero, ao lembrar que: “Por meio dos assuntos de composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, a crônica se ajusta à sensibilidade de todo o dia”. Por seu caráter de atualidade, trata-se de um texto passageiro, de curta duração que compartilha de nosso cotidiano e, em seguida, esvai-se, consumido pelo tempo, na mesma velocidade com que este consome a vida.

Todavia, as reflexões que a crônica nos oferece eternizam-se em nós, porque uma das formas mais eficientes de alcançarmos importantes descobertas e aprendizagens é uma conversa casual, aparentemente, despropositada, por meio da qual compartilhamos experiências e dilemas coletados do dia a dia. Por isso, entregamo-nos sem resistência a esses textos, muitas vezes, informais, bem-humorados e inacabados, podendo completá-los com nossas vivências ou percepções de mundo. Não raro, o cronista lança uma série de ideias sobre a papel, algumas aparentemente desconexas, delegando-nos a responsabilidade de refletir sobre esses espaços vazios ou cheios do texto. O fato é que, a partir de uma ideia efêmera, solta, proveniente de qualquer lugar, podemos parar e pensar. Lúcia Granja (2015, p. 89) esclarece que a crônica “parte da ideia de conversação de salão, mas transforma-se em um diálogo exigente entre

⁷ No ensaio “O Folhetinista” pertencente à série “Aquarelas” publicada na revista dominical “O Espelho”, Machado de Assis explica-nos: “O folhetim, disse eu em outra parte, e debaixo de outro pseudônimo, o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista. Esta íntima afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação” (Assis, 2023b, p. 51-53). Neste estudo, trataremos os nomes “cronista” e “folhetinista” como sinônimos.

narrador-cronista e leitores”. Logo, quando menos se espera, estamos plenamente enredados, imersos no jogo de aceitação, de negação e, finalmente, de cumplicidade.

Para a produção da crônica é preciso um jornalista-literário ou um escritor-jornalista⁸ à espreita, curioso, com sentidos aguçados, submetido e sedento das urgências do dia. Nas palavras de Machado de Assis, em ensaio intitulado: *A lanterna de Diógenes: Fisiologia de um folhetinista* (2023c, p. 23), “Inquilino inseparável do jornalista, o folhetinista orna nas lojas, as verdades caídas do andar de cima. Não conta: discute, analisa, descarna, com a grandeza de um filósofo alemão, e o espírito fútil de um *roué* do século XVII; é enfim, um mundo pensante encarnado na cabeça de uma borboleta”. Trata-se de alguém que, ora acolhe ocorrências graves e prepara-as com lirismo, humor e outras técnicas de estilo, permitindo-nos digeri-las de modo menos incômodo, ora acolhe eventos banais desprovidos de força ou de graça e os ressignifica, insuflando-lhes vida. Para dizermos mais uma vez com Davi Arrigucci Júnior (1987, p. 50), o fazer crônica é uma “experiência carregada de substância pessoal [...]. Em contradição com o meio, sobra a esse cronista aquela espécie de solidão marginal, o que provavelmente o torna tão receptivo e disponível para perceber as coisas miúdas e à margem, com que tende a identificar-se⁹”.

1.2.MACHADO DE ASSIS: UM RE-FORMADOR PELA CRÔNICA

De acordo com os estudos do professor e pesquisador Eduardo Coutinho (2006, p. 51), “A crônica brasileira propriamente dita surgiu sob a égide do Romantismo, o que lhe garantiu o tom lírico que se tornou uma de suas principais marcas. O primeiro cronista no moderno sentido do termo foi Francisco Otaviano, que publicou em folhetim do *Jornal do Commercio*, em 1852”. Coutinho (2006) destaca ainda a alta categoria das crônicas de José de Alencar e nessa esteira, cita Machado de Assis como aquele que “[...] deixou numerosa e interessante bagagem de crônica em que se refletem acontecimentos do mundo e episódios da sociedade fluminense, tendo atingido a mais alta perfeição no gênero” (Coutinho, 2006, p. 51).

⁸ Valemo-nos dessa denominação amparados pela definição de Lúcia Granja (2018, p. 20): “Os escritores-jornalistas correspondem aos homens de letras que no século XIX se empenharam na criação da escrita jornalística e literária dentro dos jornais”.

⁹ Pretendemos, em trabalhos futuros, investir em estudos relativos à produção da crônica no século XIX, com o objetivo de verificar se as características dos textos produzidos naquele momento estão contempladas nas crônicas de Machado de Assis. Seria importante observar se o cronista machadiano opera alguma subversão em relação à estrutura da crônica corrente em sua contemporaneidade, ou se há identificações, remodelações. Há, certamente, questões a serem refletidas. Para isso recorreremos a aportes teóricos como *A crônica brasileira do século XIX. Uma breve história* (2014) do professor Marcus Vinícius Nogueira Soares e outros de relevância para essas discussões.

Em obra intitulada *Machado de Assis – Fotógrafo do invisível – O escritor, sua vida e sua época em crônicas e imagens*, publicado em 2008 – ano do centenário de sua morte – Hélio Seixas Guimarães e Vladimir Sacchetta (2008) informam-nos que Machado de Assis, por mais de cinquenta anos, colaborou com aproximadamente cinquenta veículos de informação, entre jornais e revistas, na maioria do Rio de Janeiro, incluindo alguns em São Paulo. Ademais, publicou na *Revista Contemporânea* e na *Revista Brasil-Portugal*, ambas sediadas em Lisboa. O escritor publicou ainda no Jornal *O Novo Mundo* editado e impresso em português em Nova Iorque.

Machado foi, portanto, um homem de imprensa, colaborando com periódicos e revistas como revisor, crítico literário, cronista. Esboçamos aqui uma sequência que marca uma produção contínua de aproximadamente quarenta anos de Machado de Assis escrevendo crônicas: "Comentários da semana" [*Diário do Rio de Janeiro*] (1861- 1862); "Crônicas do Dr. Semana" [*Semana Ilustrada*] (1861-1864); "Crônicas" [*O Futuro*] (1862-1863); "Ao acaso" [*Diário do Rio de Janeiro*] (1864-1865); "Cartas Fluminenses" [*Diário do Rio de Janeiro*] (1867 e 1867); "Badaladas" [*Semana Ilustrada*] (1871-1873); "História de quinze dias" [*Ilustração Brasileira*] (1876-1878); "História de trinta dias" [*Ilustração Brasileira*] (1878-1878); "Notas semanais" [*O Cruzeiro*] (1878-1878); "Balas de estalo" [*Gazeta de Notícias*] (1883- 1885); "Gazeta de Holanda" [*Gazeta de Notícias*] (1886-1888); "A + B" [*Gazeta de Notícias*] (1886-1886); "Bons dias!" [*Gazeta de Notícias*] (1888-1889); "A Semana" [*Gazeta de Notícias*] (1892-1897).

Apesar de Machado ter tratado seu ofício de cronista com zelo e disciplina, ainda aos vinte anos, no texto “O Folhetinista”, ele já observava criticamente algumas dificuldades relativas a essa escrita a ser cumprida com dia e horário marcados.

[...] nem todos os dias são tecidos de ouro para os folhetinistas. Há-os negros, com fios de bronze; à testa deles está o dia... adivinhem? o dia de escrever! Não parece? pois é verdade puríssima. Passam-se séculos nas horas que o folhetinista gasta à mesa a construir a sua obra. [...] Ora, quando há matéria e o espírito está disposto, a coisa passa-se bem. Mas quando, à falta de assunto se une aquela morbidez moral, que se pode definir por um amor ao *far niente*, então é um suplício... Um suplício sim. Os olhos negros que saboreiam essas páginas coruscantes de lirismo e de imagens, mal sabem às vezes o que custa escrevê-las. (Assis, 2023b, p. 52).

Em livre confissão ao leitor, o escritor expõe obstáculos relativos à confecção da crônica, revelando que há dias em que se escasseiam a inspiração e os conteúdos, manifestando-se o único desejo de fazer nada. Contudo, para um cronista, a inspiração não pode ser uma

condição da escrita, pois, conforme já mencionado, o texto deve ser finalizado, independente do estado de espírito de seu produtor. Há dias que, mesmo escuros para o escritor, impera sobre si o dever da produção. A luta entre o autor e a escrita é árdua, exaustiva. Escreve-se, rabisca-se, trocam-se os temas, as palavras, a ordem dos parágrafos, rasga-se muitas vezes o papel, apaga-se e recomeça-se. Não basta decidir o que dizer, mas, principalmente, como dizer.

Some-se a essa responsabilidade a velocidade com que as demandas do jornal e da atualidade impunham-se aos homens de imprensa, bem como a constatação de que, sobretudo, nas últimas décadas do século XIX, “os jornais foram os suportes nos quais as elites locais expressaram o seu desejo de se apropriar das referências europeias para estabelecer sua ruptura com o passado colonial” (Granja, 2015, p. 87), ou seja, a partir desse material as elites informavam-se sobre as novidades europeias, não apenas para seguir costumes, mas também a fim de acompanharem, especularem ou quiçá apropriarem-se de processos sociais ou políticos que pudessem ser idealizados ou reproduzidos aqui. Lia-se sobre as revoluções, as leis, as trocas de governos e de ideias, haja vista a tentativa de o Brasil constituir-se como nação, buscando construir sua história, embora essa busca, guardadas as proporções e a complexidade do tema, tenha se ocupado, sobremaneira, de modelos a seguir.

Machado de Assis, em seu texto “A Reforma pelo Jornal” (Assis, 2023d, p. 56), denominou o jornal de a “hóstia social da comunicação pública”, “o pão do espírito” capaz de promover primeiramente a reprodução de informações e o derramamento das mesmas sobre as camadas sociais. Segundo o escritor, o jornal toca até mesmo aquele de espírito rude, porquanto, embora esse indivíduo limite-se a receber, a aceitar e a reproduzir o que lê, até mesmo esses comportamentos são acionados pelo acesso à informação. Nessa linha argumentativa, o jornal é inequivocadamente um inestimável avanço da modernidade, além de um instrumento didático a serviço da educação. Ao se referir a Machado de Assis cronista, Lúcia Granja (2015, p. 89) afirma que “à roda dos anos 1880, o mais importante cronista brasileiro da época promovia a educação do seu público na conversa semanal da crônica, incluindo nela a política, em sentido amplo, ou comentando fatos específicos”.

Promovendo a reprodução de informações ou provocando a elaboração, ampliação e disseminação de ideias, a partir do contato com uma notícia, depois de uma discussão, da fricção de temas ou após a leitura de uma crônica, as mentes não voltam aos seus padrões originais ou de “convenção”, porque “Depois uma reflexão, depois um braço que se ergue, um palácio que se invade, um sistema que cai, um princípio que se levanta, uma reforma que se coroa” (Assis,

2023d, p. 56). O “*fiat*”¹⁰ está multiplicado”. Ora, *a palavra-jornal* ¹¹ ao produzir conhecimento e, com efeito, a reflexão, reforma o homem e este, por conseguinte, reforma o mundo. Logo, para Machado, o jornal é uma semente potencializadora da ação civilizatória.

1.3. BREVE CONTEXTO DA INCIPIENTE REPÚBLICA BRASILEIRA

Embora a crônica trate de temas de várias ordens, incluindo os mais corriqueiros, esse texto começa a apresentar, com mais constância, a partir do século XIX, temas relacionados à política. No Brasil, essa evidência acentua-se, provavelmente, em vista das demandas de uma formação nacional, pós independência do país. De acordo com Granja (2015, p. 90), “[...] os assuntos relativos à política funcionavam como pilares da crônica [...]”. Em crônica de 13 de maio de 1894 de “A Semana”, o cronista machadiano, ao relatar seu modo de relacionar política e literatura, enfatiza: “[...] eu gosto de ver a política entrar pela literatura; anima a literatura a entrar pela política, e dessa troca de visitas é que nascem as amizades” (Assis, 2018, p. 126). Machado, na persona do cronista, além de defender que política e literatura se misturem deliberadamente, admite que desse contato podem resultar desdobramentos. Por essa perspectiva, ele adentra pela política, posicionando-se sobre as questões nacionais, revelando, inclusive, caminhos que idealizava para a Literatura Brasileira, conforme continuamos a observar em suas palavras:

Força é dizê-lo; a cor nacional, em raríssimas exceções tem tomado o folhetinista entre nós. Escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil. [...] ele podia bem tomar mais cor local, mais feição americana. Faria assim menos mal à independência do espírito nacional, tão preso a essas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa (Assis, 2023b, p. 53).

Guardadas poucas exceções, a maior parte dos folhetinistas brasileiros, segundo o autor, inspirava-se nos cronistas parisienses, seguindo seus modelos, sem se ocuparem originalmente das problemáticas do país. Machado de Assis, contudo, sob variadas medidas e formas, mostrou-se detentor de uma escrita tingida de cor nacional.

Mais de trinta anos após dizer que “ser cronista e ficar brasileiro é difícil”, em agosto de 1889, Machado encerrava a produção da série de crônicas “Bons Dias!” para a *Gazeta de*

¹⁰ Fiat é um termo utilizado constantemente por Machado de Assis em vários textos, inclusive, em “A Reforma pelo Jornal”. Estamos considerando a sua tradução do latim no sentido ativo de “faça-se”.

¹¹ Grifo nosso em vista de termos unido as palavras.

Notícias, devendo iniciar em seguida, no mesmo periódico, a nova série: “A Semana”. Porém, ele só voltou a escrever crônicas em 24 de abril de 1892. Segundo John Gledson (1996), esse é o único hiato significativo em sua carreira de cronista iniciada regularmente em 1860. Entre as causas para essa pausa, considera-se seu envolvimento com outros trabalhos, incluindo a escrita de *Quincas Borba*, publicada em novembro de 1891, além da tensa relação entre a *Gazeta de Notícias* e as forças políticas do governo de Floriano Peixoto. Para Gledson (1996, p. 20), o silêncio de Machado provavelmente associe-se parcialmente a uma “falta de sintonia com os tempos que corriam, de tal modo que a sua relação habitual com seus leitores teria sido comprometida”.

Sobre os lugares e funções da literatura e da política nas crônicas de “A Semana”, em crônica de 02 de julho de 1893, após mencionar cheques falsos, economia política, a morte do preto Timóteo¹², o talento da atriz Sarah Bernhardt¹³, bem como as comemorações em decorrência do sucesso das apresentações dessa artista no Teatro Lírico carioca, o cronista destaca o discurso em que Nilo Peçanha, na Câmara dos Deputados, defendeu com brilhantismo a propriedade literária, e posiciona-se frente às palavras do político: (Assis, 1996, p. 261): “Mas as questões literárias não têm a importância das políticas, por mais que haja dito Garret da ação das letras na política”. O cronista segue: “Respeito muito o grande poeta, mas ainda assim, creio que a política está em primeiro lugar” (Assis, 1996, p. 261). Nesses apontamentos, notamos sua absoluta consciência de que a política é determinante sobre a existência, justificando, inclusive, o cuidado com que esse tema é abordado em seus textos. Suas palavras podem até sinalizar alguma ironia, uma vez que não se trata de preferir a política à literatura, mas, principalmente, de, com perícia e sofisticação, usar os diversos expedientes da literatura para posicionar-se crítica, porém, precavidamente sobre questões da política brasileira.

A cautela frequente observada na escrita dessas crônicas deve-se ao quadro de instabilidade política resultante da passagem do Brasil Império à República em 15 de novembro de 1889, com a ascensão do Marechal Deodoro da Fonseca como primeiro presidente republicano brasileiro e do marechal Floriano Peixoto como seu vice. Logo, faz-se necessário compreendermos o contexto básico do cenário político daquele momento, haja vista ele ter funcionado explícita e implicitamente como pano de fundo para parte das crônicas de “A Semana”. Gledson (1996, p. 12) comenta que “se há uma história para contar que ligue as

¹² Na crônica de 02 de julho de 1893, o cronista conta-nos que Timóteo foi autor do assassinato de Maria de Macedo – um crime hediondo, ocorrido no Rio de Janeiro e mencionado pelo cronista no texto de 25 de setembro de 1892.

¹³ Famosa atriz francesa que visitava o Brasil pela segunda vez no ano de 1893.

crônicas como um todo, ela baseia-se na reação de Machado à cena política e social que o cercava”. Assim, é momento de pensarmos nesse contexto em que o cronista se situava.

A Proclamação da República no Brasil foi um movimento protagonizado por grupos políticos de São Paulo, de Minas Gerais e do Rio Grande do Sul. São Paulo já era o principal centro econômico do país, contudo, assim como as demais províncias, sentia-se sub-representado politicamente, defendendo a república sob os argumentos da modernização política e da autonomia. Entretanto, enquanto mineiros e paulistas eram favoráveis a uma república de corrente liberal representada por cidadãos, por um presidente e pelo Congresso, parte significativa do Rio Grande do Sul era adepta a uma república fundada na filosofia positivista¹⁴. De acordo com Boris Fausto (2010):

Não são claras as razões pelas quais, sob o comando de Júlio de Castilhos, o Rio Grande do Sul se tornou a principal região de influência do positivismo. É possível que para isso tenha concorrido a tradição militar naquela área e o fato de que os republicanos gaúchos formavam uma minoria precisava de uma doutrina capaz de lhes dar forte coesão e os habilitasse a lutar contra a corrente política tradicional, representada pelo Partido Liberal (Fausto, 2010, p. 245).

A corrente positivista, de natureza discursiva, defendia fervorosamente ideologias e modelos de república muitas vezes utópicos e visionários, todavia, essas questões não foram devidamente problematizadas por grande parte dos republicanos brasileiros. O fato é que a doutrina passou a representar o discurso oficial contra a monarquia. A respeito das ideias positivistas, de acordo com Sérgio Buarque de Holanda: (1995, p. 160), “Trouxemos de terras estranhas um sistema complexo e acabado de preceitos, sem saber até que ponto se ajustam às condições da vida brasileira e sem cogitar das mudanças que tais condições lhe imporiam”. Entretanto, esses preceitos alastraram-se e fortaleceram-se entre segmentos políticos, militares e intelectuais de tal modo que segundo o historiador, “Em certo instante chegaram a formar a aristocracia do pensamento brasileiro, a nossa *intelligentsia*” (Holanda, 1995, p. 161).

Além dos grupos políticos defensores do sistema republicano, os militares constituíram uma parcela significativa para a instauração da república. Militares – sobretudo do exército – insatisfeitos com a monarquia e requerendo maior reconhecimento e valorização – como o direito de manifestar suas opiniões, participar da política, o desejo de que o Brasil fosse um país

¹⁴ Conforme José Murilo de Carvalho (1990), três correntes ideológicas disputavam a definição da natureza do regime republicano no Brasil: “O liberalismo à americana, o jacobinismo à francesa e o positivismo” (Carvalho, 1990, p. 9). Mencionamos mais vezes a doutrina positivista neste capítulo em vista de ela ser citada em trecho de uma crônica que iremos discutir nas próximas páginas deste trabalho.

laico, bem como aumento de salário e a criação de planos de carreira. Esses segmentos, unidos a advogados, cogitaram uma ditadura militar no período de transição para a república, até que o regime se consolidasse. Por outro lado, uma parcela dos oficiais, que participou da Guerra do Paraguai e não frequentou a Escola Militar¹⁵, manteve-se infensa à filosofia comtiana. Seu objetivo com a Proclamação da República ligava-se a salvar a honra do exército. Devido à participação militar na mudança de regime, muitos oficiais foram eleitos para compor o Congresso, apesar de não representarem uma classe homogênea, haja vista a fratura interna resultante de questões ideológicas dentro do Exército e o fato de a Marinha ser adepta ao antigo regime.

Nesse contexto é preciso destacar as relações políticas entre o almirante da Marinha, Custódio de Mello, e o regime republicano. O almirante destacou-se desde cedo na Marinha Brasileira, acumulando várias condecorações e ascendendo ao posto de capitão de mar e guerra em 1º de dezembro de 1882, além de promovido a contra-almirante após a Proclamação da República.

Embora, em 24 de fevereiro de 1891, tenha sido promulgada uma nova Constituição para o país, estabelecendo a manutenção do Poder Legislativo dividido entre Câmara dos Deputados e Senado, Deodoro da Fonseca, devido às suas diferenças com o Congresso, determinou seu fechamento em três de novembro de 1891, reforçando os temores e críticas ao seu autoritarismo. Diante dessas medidas arbitrárias, Custódio de Mello liderou uma forte oposição da Marinha contra o presidente e ameaçou bombardear o Rio de Janeiro.

Somada a essa ocorrência, o Brasil enfrentava uma grave crise econômica resultante da política do Encilhamento. Crise que, segundo Gledson (1996), sensibilizou Machado de Assis profundamente. O Encilhamento representou um conjunto de medidas econômicas tomadas pelo Ministro da Fazenda, Rui Barbosa, durante o governo deodorista. Com novas realidades no trabalho assalariado, resultantes da grande massa de imigrantes que chegava ao país, bem como (guardadas as devidas proporções) da abolição da escravatura, houve maior demanda por papel-moeda. Rui Barbosa aumentou a oferta de moeda e foi permitida a alguns bancos a liberdade para a sua emissão, além da facilidade da política de crédito, visando à expansão

¹⁵ Na Escola Militar da Praia Vermelha, os jovens militares contavam com dois poderosos elementos de coesão social: a mentalidade "cientificista" predominante na cultura escolar e a valorização do mérito pessoal. Essa supervalorização da ciência expressava-se na própria maneira pela qual os alunos se referiam informalmente à Escola Militar - "Tabernáculo da Ciência". A Escola Militar foi durante muito tempo a única escola de engenharia do Império. Como não era passagem obrigatória para a ascensão na carreira militar, havia um fosso entre os oficiais nela formados e o restante (a maioria) da oficialidade do Exército, sem estudos superiores, mais ligado à vida na caserna, com a tropa (CPDOC, 2023).

financeira e fomentando a ideia de desenvolvimento econômico no país, responsável pela criação de uma ideia de falsa prosperidade, cujos resultados não tardaram. Surgiram uma série de sociedades anônimas, de empresas reais e outras fantasmas. A especulação na bolsa de valores disparou, o custo de vida subiu, a moeda brasileira perdeu o valor e a inflação elevou-se a níveis astronômicos. A crise deflagrou-se. O valor das ações na bolsa de valores despencou, bancos e empresas faliram, o não pagamento de dívidas com o governo, bem como a corrupção atingiram altos níveis.

Diante da grande pressão proveniente da crise econômica e de seus opositores civis e militares, sobretudo da Marinha, em 23 de novembro de 1891, o almirante Custódio de Mello, tendo se apoderado da esquadra, tornou-se o responsável pela derrubada de Deodoro da Fonseca e, mesmo antes de vencido o prazo para a renúncia do presidente, foi dado o primeiro disparo de canhão, visando ao Itamaraty e atingindo a torre da Candelária. O vice-presidente Floriano Peixoto - também conhecido como o Marechal de Ferro - assumiu o poder e Custódio de Mello foi nomeado ministro da Marinha na mesma data, acumulando interinamente o Ministério das Relações Exteriores e, em 1892, o Ministério da Guerra.

A Constituição de 1891 previa novas eleições, caso a presidência ficasse vaga antes de decorridos dois anos da posse do presidente, todavia, Floriano Peixoto mostrou-se inflexível sobre deixar o poder até o final do quadriênio. Em resposta a essa atitude, em março de 1892, um grupo de 13 oficiais-generais do Exército e da Marinha assinou um manifesto - conhecido como “Manifesto dos 13 Generais” - exigindo a imediata convocação de eleições. Em meio à ameaça de sedição, o Marechal de Ferro decretou o estado de sítio e reprimiu duramente o movimento. O próprio ministro da Marinha, Custódio de Mello, passou a divergir do governo, pedindo demissão do Ministério da Marinha em 1893. O almirante tornou-se, então, um dos mais ferozes opositores do governo, passando a liderar o grupo de altos oficiais que exigia a convocação de eleições, além de prestígio político para a Marinha em comparação ao do Exército. O resultado dessa turbulência deu início à Revolta da Armada – um conflito que marca decisivamente o cenário social e político do Rio de Janeiro e funcionará como pano de fundo para muitas crônicas de “A Semana”.

Sobre a postura de Floriano Peixoto, Boris Fausto (2010, p. 254) esclarece: “O marechal Floriano encarnava uma visão da República não identificada com as forças econômicas dominantes. Pensava em construir um governo estável, centralizado, vagamente nacionalista, baseado sobretudo no Exército e na mocidade das escolas civis e militares”. Apesar da falta de

identificação entre os interesses dos estados¹⁶ com as direções do novo governo, sob o receio de colocar em risco a república, a elite política paulista e Floriano Peixoto estabeleceram acordos.

Para observarmos na prática o modo de o cronista de “A Semana” tratar parte dos temas políticos da incipiente república, interpolando-os a questões de outras ordens aos moldes de uma “conversa de salão”, selecionamos o trecho da crônica de 17 de julho de 1892:

Um dia desta semana, farto de vendavais, naufrágios, boatos¹⁷, mentiras, polêmicas, farto de ver como se decompõem os homens, acionistas e diretores, importadores e industriais, farto de mim, de ti, de todos, de um tumulto sem vida, de um silêncio sem quietação, peguei de uma página de anúncios, e disse comigo:

– Eia, passemos em revista as procuras e ofertas, caixeiros desempregados, pianos, magnésias, sabonetes, oficiais de barbeiro, casas para alugar, amas-de-leite, cobradores, coqueluche, hipotecas, professores, tosses crônicas...

E o meu espírito, estendendo e juntando as mãos e os braços, como fazem os nadadores, que caem do alto, mergulhou por uma coluna abaixo. Quando voltou à tona trazia entre os dedos esta pérola:

“Uma viúva interessante, distinta, de boa família e independente de meios, deseja encontrar por esposo um homem de meia-idade, sério, instruído, e também com meios de vida, *que esteja como ela cansado de viver só*; resposta por carta ao escritório desta folha, com as iniciais M.R., anunciando, a fim de ser procurada essa carta”.

Gentil viúva, eu não sou o homem que procuras, mas desejava ver-te, ou, quando ao menos, possuir o teu retrato, porque tu não és qualquer pessoa, tu vales alguma coisa mais que o comum das mulheres. Ai de quem está só! dizem as sagradas letras; mas não foi a religião que te inspirou esse anúncio. Nem motivo teológico, nem metafísico. Positivo também não, porque o positivismo é infenso às segundas núpcias. Que foi então, senão a triste, longa e aborrecida experiência? Não queres amar; estás cansada de viver só (Assis, 1996, p. 88-89).

Valendo-se do recurso da metalinguagem e da hibridização de gêneros textuais, a saber: um anúncio hospedado no gênero crônica, o escritor semanal inicia seu texto confessando desmotivação e impaciência com o cotidiano, composto por fenômenos naturais, catástrofes, boatos, comportamentos humanos, ambições, economia. Ao mencionar “boatos”, imaginamos

¹⁶ A partir da Constituição de 1891, as províncias brasileiras passam a ser reconhecidas como de estados brasileiros e garantem mais autonomia.

¹⁷ John Gledson (1996) traz a seguinte nota para esse termo: “Houvera forte ressaca na baía de Guanabara nessa semana, e noticiaram-se pelo menos três naufrágios, na costa do Uruguai. Os boatos provavelmente referem-se a notícias de que uma “nova revolução” tivesse arrebentado em Porto Alegre; o resto são ecos do Encilhamento (1996, p. 88, nota 1). O termo “boatos” aparece novamente em crônica de 11 de junho de 1893 a que Gledson (1996, p. 252, nota 2) repete: “Sem dúvida, Machado se refere aqui de novo aos assuntos do Rio Grande do Sul que ainda estavam nos jornais”.

o termo associado ao seu equivalente direto “fofocas”. Contudo, de acordo com nota de Gledson (1996), o cronista refere-se à possibilidade de uma nova rebelião em Porto Alegre. A fim de investigarmos e conhecermos melhor o contexto, recorremos a exemplares da *Gazeta de Notícias* da semana anterior à crônica e identificamos as seguintes informações vindas de Montevidéu: “Acaba de receber-se notícia de que em Porto Alegre, após rendição de Bagé, estalou nova revolução proclamando governador do Estado o Dr. Barros Cassal” (*Gazeta de Notícias*, ano. XVIII, n. 192, p. 1, 11 de julho de 1892). Em telegrama publicado, no dia seguinte, no mesmo periódico, retifica-se a informação, haja vista tratar-se, de fato, conforme Gledson (1996) apontou, de um boato. O termo é explícito. Vejamos: “Correu o boato nesta capital que uma nova revolução tinha arrebatado em Porto Alegre. Notícias autênticas recebidas, esta tarde, permitem afirmar que o boato não tem fundamento” (*Gazeta de Notícias*, ano, XVIII, n. 193, p. 1, 12 de julho de 1892)

Reforçamos que a simples menção ao termo “boatos” raramente nos permitiria supor que o cronista estivesse fazendo sugestões de ordem política. Uma das causas dessa dificuldade de percepção é o fato de sermos leitores localizados em um tempo e lugar muito distantes daqueles em que Machado se encontrava. É dentro desse contexto que John Gledson (1996) afirma a quase impossibilidade de se ler essas crônicas sem edição, porque descolados do contexto e da comunidade com os quais o cronista compartilhava suas vivências, certamente, teríamos mais dificuldades de acessar esses referentes, justificando a necessidade de lermos esses textos em estado de sobreaviso total.

Na sequência, o escritor semanal menciona a decomposição dos homens, cita os acionistas e industriais. A esse respeito, assim como propõe Gledson (1996), ele provavelmente está fazendo alusão ao Encilhamento e a seus desdobramentos, inclusive à corrupção resultante dessa política. Em seguida, oferece-nos nuances de poesia, crise existencial e explícito enfado em relação a si e ao mundo, pois este se constitui de uma realidade cheia, tumultuada, barulhenta, mas, esgotada de sentido.

Embora inclinado à melancolia, o escritor redireciona e modaliza o tom discursivo; com humor, ele compara seu movimento de busca por um tema mais “interessante” para a crônica ao mergulho de um nadador que retorna das águas com um achado nas mãos, a saber – o anúncio de uma viúva à procura de um esposo. A partir desse momento, além de ter encontrado o tema da escrita, ele idealiza essa interlocutora e dirige-se a ela respondendo ao seu anúncio. Observamos então a construção de uma comunicação acolhedora, gentil com mesclas de sedução, além dos elogios úteis para elevar a autoestima da mulher, certamente, com vistas a

acumpliciá-la; contudo, alternando-se com a esquiva, no típico jogo machadiano do “morde” e “assopra”.

Nas primeiras palavras dirigidas à viúva, o cronista afirma não ser o homem por quem ela procura, mas, ainda assim, deseja vê-la e, caso não seja possível pessoalmente, que seja por meio de um retrato. Essa passagem traz menções implícitas à filosofia positivista, uma vez que entre as características básicas dessa doutrina, cita-se a capacidade de o homem prever fenômenos naturais a fim de agir sobre a realidade, isto é, o “ver para crer”, como lema dessa ciência. Outrossim, o surgimento de um novo regime requer novos símbolos para representá-lo e, por conseguinte, para preencher vazios. Considerando a escala dos valores positivistas havia: Humanidade, Pátria e Família. A Humanidade, simbolizada pela mulher – a virgem-mãe, procriadora e acolhedora.

Sob orientação francesa, os republicanos brasileiros inspiraram-se na república simbolizada pela imagem feminina. Inclusive, pouco antes da proclamação, caricaturistas, pintores e artistas brasileiros em geral esforçaram-se por alegorizar uma imagem feminina correspondente aos novos ideais. Aqui, faz-se necessário lembrar que o fundador da filosofia positivista, Auguste Comte, após término de seu casamento, conheceu Clotilde de Vaux - mulher por quem se apaixonou profundamente. No entanto, ela era casada e, embora o esposo estivesse preso, Clotilde foi fiel a ele, mantendo com Comte uma estrita amizade. Depois da morte de Clotilde, o filósofo elevou-a à categoria divina, transformando-a em sua musa inspiradora. José Murilo de Carvalho (1990, p. 21) comenta que “após encontro de Comte com Clotilde de Vaux em 1845, os pensamentos do filósofo acerca do positivismo sofreram transformações profundas (...). Os sentimentos foram colocados acima da razão”. Durante as tentativas já mencionadas de representar-se a república brasileira a partir de imagens femininas, o positivista Décio Vilares pintou a Humanidade com o rosto de Clotilde. Essa caracterização percorreu marchas em homenagens a Tiradentes, além de estados como Porto Alegre e Rio de Janeiro. Contudo, a tentativa de vender essas imagens resultaram em fracasso, seguido de um movimento contrário, haja vista a alegoria feminina passar a ser utilizada para ridicularizar o regime, até mesmo por alguns de seus defensores. Assim, quando o cronista pede o retrato da viúva, entre as possíveis chaves de leitura, podemos aventar críticas a preceitos da filosofia comtiana e, com efeito, à república, provavelmente, em vista das tentativas infundadas de alegorizar-se, mais uma vez, o Brasil com outras cores e formas - as francesas.

Na sequência da resposta, aludindo ao Eclesiastes, o folhetinista mostra-se compreensivo às desventuras da solidão, o que lhe consiste em um pretexto para mencionar em

seguida a Lei dos Três Estados definida na obra “Apelo aos conservadores”, escrita em 1855 por Auguste Comte, posto que, segundo a obra, os três estados correspondem às etapas pelas quais o ser humano evolui com a finalidade de alcançar o estado positivista, sendo eles: o teológico, o metafísico e o positivo. Em exposição breve, a partir da abordagem teológica, os eventos gerais da realidade seriam explicados por intermédio das religiões monoteístas ou politeístas e por ocorrências sobrenaturais. No segundo estágio – o metafísico – as experiências terrenas buscariam explicações na natureza. As forças sobrenaturais seriam substituídas pelas abstratas, pela filosofia. Trata-se de um estágio de transição que rejeita o mundo explicado pela religião, admite-se a razão para se investigar fenômenos, mas, sem o alcance das experimentações científicas. O terceiro estado – o positivo – caracteriza-se pela presença do cientificismo como autoridade capaz de explicar os fenômenos da realidade, em vista de sua capacidade de racionalidade, observação, investigação e experimentação. Nessa perspectiva, agregar-se-iam a ordem, a disciplina e o avanço moral, a fim de se alcançar a experiência positiva.

Porém, de acordo com o cronista, nenhuma dessas fases explicaria a motivação da mulher, declarando, inclusive, o “positivismo como infenso às segundas núpcias” (Assis, 1996, p. 89). A esse respeito, o cronista estaria sugerindo a tentativa fracassada das segundas núpcias de Comte com Vaux? Ao finalizar o diálogo com a viúva, ele menciona pela terceira vez a solidão da interlocutora e arremata dizendo que ela não deseja amar, mas: “está cansada de viver só”. A essa solidão reiterada quatro vezes no trecho, podemos sugerir duas possibilidades de leitura: o cronista pode estar aludindo à solidão de Clotilde e Comte, porque, mesmo havendo amor da parte do positivista, ela o rejeitou e ambos continuaram em longa solidão. Logo, a percepção é a de que o cronista, ao valer-se de elementos do positivismo, com evidente sátira, critica sistemas e posiciona-se sobre suas preferências políticas. Para falarmos com Gledson (1996, p. 13): “Machado tinha pertencido (e em essência ainda pertencia) a uma tradição liberal monárquica que acreditava que as duas coisas (liberalismo e monarquia) podiam e deviam ser reconciliadas”, ideais que, com efeito, vêm de encontro à doutrina positivista. A outra possibilidade encontra endosso mais uma vez na palavra “boatos”, como referência ao Sul. Retornamos, então, a 1835 quando se iniciava na antiga província do Rio Grande do Sul a Guerra dos Farrapos – um conflito de intenções separatistas provocado pela insatisfação das elites formadas por estancieiros e charqueadores com a alta carga tributária imposta pelo governo imperial, somada à falta de autonomia política. Tratava-se de uma província defensora da república, liberdade e soberania. Ressaltamos que Santa Catarina apoiou o Rio Grande do

Sul, ao contrário de Porto Alegre que resistiu ao cerco dos Farrapos, mantendo-se fiel ao Império.

No ano de 1836, os revoltosos proclamaram a sua própria república e elegeram o seu presidente, porém em 1846 foi assinado um tratado entre as forças imperiais e as rio-grandenses colocando fim à guerra e ao separatismo. Assim, retornamos à pergunta do cronista “Que foi então, senão a triste, longa e aborrecida experiência?” (Assis, 1996, p. 89). De que experiência o cronista fala? Da experiência isolacionista do Rio Grande do Sul em relação ao Brasil que durou cerca de dez anos e que se finalizou com o recuo da república rio-grandense à província novamente?

A crônica em discussão foi escrita em 1892, naquele momento, o Rio Grande do Sul encontrava-se bastante instável politicamente, enfrentando novos conflitos, quando Júlio de Castilhos – governador do estado – liderava os republicanos adeptos ao positivismo. De outro lado, o antigo líder do governo imperial – Gaspar Silveira Martins – chegava ao Rio Grande em junho de 1892 para, junto a componentes do partido Federalista, opor-se aos republicanos e defender a elite política tradicional com raízes no Império. Existe a hipótese de o cronista valer-se do contexto turbulento daquele ano para apontar novos conflitos vindos da capital gaúcha. A guerra civil, finalmente, explodiu entre os dois grupos, ficando conhecida como Revolução Federalista iniciada em fevereiro de 1893 e terminada com o presidente Prudente de Moraes assumindo o poder na república brasileira em 1895.

A partir dessas possibilidades de leitura, constatamos que, em muitos textos de Machado de Assis, o assunto do primeiro plano, como o anúncio da viúva, opera como álibi, funciona como ganchos que nos permitem escavar ideias mais profundas, localizadas em um plano abaixo da superfície textual, semelhante ao que parte da crítica machadiana já apontou como a existência de um texto que pode ser lido em camadas. Nas palavras de Luiz Costa Lima (2002), Machado de Assis executa um “malabarismo de mestre”, uma vez que ele interpola assuntos diversos, à primeira vista, desconectados e desimportantes, entretanto, com mais atenção, identificamos uma liga que os movimenta, fazendo com que, a partir de um trecho de crônica, tenhamos contato com os naufrágios daquela semana, com possibilidades de novas revoluções em Porto Alegre, com as constantes doenças que atingiram o Rio de Janeiro e, em meio a esses eventos, por intermédio de uma experimentação dialógica, o cronista ficcionaliza uma interlocutora, utilizada como um canal a partir do qual ele está autorizado a revelar, alternando gracejo e ironia, seus posicionamentos acerca do lugar e do tempo nos quais está inserido. Aludindo novamente a Costa Lima (2002, p. 330), o cronista entra “numa perna de pinto que

sairá perna de pato”, porque após mergulhar em temas de sua atualidade, ele retorna à margem trazendo entre seus dedos não apenas as controvérsias de uma doutrina, mas também suas relações com a modelagem da república.

1.4. A POLIFONIA E O DIALOGISMO MANIFESTOS NO EXERCÍCIO DO CRONISTA

Antes de relatar a semana, costumo passar pelos olhos os jornais dos sete dias. É um modo de refrescar a memória. Pode ser também um recurso para achar uma ideia que me falha. As ideias estão em qualquer coisa; toda a questão é descobri-las (Assis, 1996, p. 252).

A epígrafe que introduz esta sessão corresponde ao primeiro parágrafo da crônica de 11 de junho de 1893. Sua escolha se justifica por se tratar de uma declaração de método em que o cronista machadiano, novamente, por meio da metalinguagem, conta-nos que recorre aos jornais a fim de recordar eventos ocorridos, informar-se sobre as novidades da semana e alcançar inspiração para a escrita de sua crônica semanal. De acordo com Raimundo Magalhães Júnior (2008, p. 251): “Machado de Assis – diz-nos Mário de Alencar – era um leitor inveterado dos jornais. Lia-os todos, nada lhe escapando, nem mesmo os apedidos”.

Acerca do modo de o cronista encontrar novas ideias para sua escrita semanal, convém mencionar que o Rio de Janeiro, a partir de 1890, por ser a capital da república e, por conseguinte, cenário de grande efervescência política, encontrava-se em posição de destaque no Brasil. Tudo o que ocorria na capital interessava aos outros estados, assim “acontecimentos por mais banais que fossem, assumiam importância desmedida em função da ressonância produzida pela situação privilegiada em que se achava a cidade” (Carvalho, 1987, p. 22), logo, é compreensível que o cronista afirme que as ideias podem brotar de qualquer lugar. Por isso, como representação de sua frequente ironia, verifica-se a presença constante de temas fúteis em seus textos, uma vez que qualquer ocorrência carioca reverberaria em todo o país. Ademais, essa informação reforça o argumento de que o cronista se situa em uma posição que lhe permite algum privilégio para sua formação e produção intelectual, bem como para o desenvolvimento da Literatura Brasileira.

Entre os principais periódicos a que o folhetinista recorria estavam: a *Gazeta de Notícias*, o *Jornal do Commercio*, *O Paiz*, *O Jornal do Brasil*, *O Diário de Notícias*, *A Cidade do Rio*, o *Rio News*, além dos estrangeiros, como o *The Times*, *Daily News* ou *Le Temps*. Além das vozes que lhe chegavam por meio desses jornais, ele era contaminado por aquelas

provenientes de seu cotidiano, narrando-lhe eventos gerais da rua do Ouvidor, do Rio de Janeiro, do Brasil e do mundo. Imaginemo-lo na Rua do Ouvidor à porta de um hotel, em uma confeitaria ou nas livrarias em longas conversas com seus contemporâneos. Ubiratan Machado (2021) oferece-nos parte desse cenário: “Machado de Assis frequentou a rua do Ouvidor, com assiduidade e encanto, desde a mocidade à velhice [...]. Na velha rua, símbolo do espírito carioca, transcorreram o encontro com Castro Alves e as longas conversas com José de Alencar na Livraria Garnier” (Machado, 2021, p. 400). Junte-se a esse coro a quantidade de autores, narradores e personagens brasileiros e estrangeiros que lhe chegavam por intermédio de suas leituras literárias, filosóficas e outras.

A título de exemplo, consideremos o cronista - conforme ele mesmo propõe - folheando um jornal e acessando informações relativas a catástrofes, aos estados brasileiros, a conflitos no Sul, a ecos do Encilhamento e do Positivismo, aos telegramas de Recife, São Paulo, Madri, Buenos Aires, Montevidéu, aos despachos oficiais, aos bondes de Botafogo, às propagandas dos novos produtos aprovados pela inspetoria geral de higiene, aos anúncios gerais. Nesse movimento, visualizamos sua voz acionando simultaneamente uma vastidão de vozes independentes e todas interagindo entre si. O autor dialoga com elas, mas precisa organizá-las, selecioná-las, remanejá-las, de modo que, associadas à sua própria voz, deem “o tom da arquitetônica textual”, nas palavras do bakhtiniano Paulo Bezerra (2020, p. 194).

No trecho da crônica em que aparece o anúncio da viúva, é possível observar com clareza esse procedimento, porque na simulação de sua resposta, constatamos um texto resultante de operações mentais complexas, povoado por ecos resgatados e manipulados pelo escritor. Amparado por esse coro, ele executa um movimento de cobrir e descobrir situações ou sugerir interpretações por meio do signo linguístico aberto sobre a crônica, porém, limitado por cercas contextuais daquele momento.

Em introdução à primeira edição das crônicas de “A Semana”, Gledson (1996, p. 12) salienta que o conhecimento do contexto dessas produções é “um preliminar imprescindível a toda compreensão válida delas, inclusive a literária”. Considerando essas observações, podemos acionar esses signos, permitindo-lhes uma irradiação de significados, assim, também somos parte do processo dialógico, porque dialogismo pressupõe interação. Logo, à existência e ao contato de vozes interativas, orquestradas com vistas a constituir um texto, Mikhail Bakhtin definiu como polifonia. Nas palavras de Paulo Bezerra (2020, p. 194): “O que caracteriza a polifonia é a posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico. Mas esse regente é dotado de um ativismo especial, rege vozes que ele cria ou recria”.

Entre os eventos polifônicos e dialógicos recorrentes, muitas vezes, declarados, não apenas nas crônicas, observemos, a título de exemplo, as palavras do narrador de *Dom Casmurro* (Assis, 1992a, p. 852) ao tentar explicar ao leitor a potência criativa e reprodutiva de sua imaginação: “Creio haver lido em Tácito que as éguas iberas concebiam pelo vento; se não foi nele, foi noutro autor antigo, que entendeu guardar essa crendice nos seus livros. Neste particular, a minha imaginação era uma grande égua ibera; a menor brisa dava potro, que saía logo cavalo de Alexandre; [...]”. Vale lembrar que, no canto XX da *Iliada*, Homero mostra-nos Eneias, filho de Anquises e Afrodite, relatando sua origem a Aquiles. Na lista de seus antepassados consta Erictônio, o mais rico entre todos, possuidor de cerca de três mil éguas, das quais doze foram cobertas e emprenhadas pelo vento Bóreas, originando doze potros. (Homero, 2002, v. 2, p. 305-6, p. 220-240). Desse modo, a voz de Tácito e/ou de Homero, em um discurso de alteridade e de autoridade, é reivindicada pelo narrador, endossando a sua própria voz e compartilhando de eventos polifônicos e dialógicos.

Em crônica de 31 de julho de 1892, o cronista mistura temas provenientes de vozes diversas: ecos de um furto de debêntures, a valorização e a acelerada desvalorização desses papéis, a voz de um vizinho que não sabia ler e queria investir nesses títulos. O cronista cita as vozes de casais, trocando cartas amorosas, dialoga até mesmo com pombas sobre o câmbio, depois, confidencia-nos sua tosse e coriza, chegando a dizer que interrompeu a escrita para tossir, porque escrevia com a boca aberta a fim de respirar. Esses últimos comentários encaminham-nos às constantes epidemias que acometiam a capital do Brasil, chamada à época de “cidade insalubre”, sobretudo, a partir de 1890, em vista da explosão populacional decorrente da intensa imigração e da abolição da escravidão, havendo naquele momento acelerada busca por xaropes, elixires, produtos de higiene e vacinas. Inclusive, é bastante comum observamos em crônicas de “A Semana”, o escritor citando as descobertas de xaropes, busca de medicamentos, erros farmacêuticos. Conforme relata-nos Sidney Chalhoub (1996, p. 57), ocorria uma: “crise aguda de saúde pública na cidade do Rio (entre aproximadamente 1850 e 1920)”.

Retornando às vozes arregimentadas pelo cronista, em processo de interlocução com o leitor, ele afirma que já poderia terminar a crônica, entretanto, acabara de chegar a notícia de que o Estado do Amazonas promulgara uma nova Constituição. Vamos ao parágrafo:

A rigor, devia acabar aqui; mas a notícia que acaba de chegar do Amazonas obriga-me a algumas linhas, três ou quatro. Promulgou-se a Constituição, e, por ela, o governador passa-se a chamar presidente do Estado. Com exceção

do Pará e Rio Grande do Sul, creio que não falta nenhum. *Sono tutti fatti marchesi*¹⁸. Eu, se fosse presidente da República, promovia a reforma da Constituição, para o único fim de chamar-me governador. Ficava assim um governador cercado de presidentes, ao contrário dos Estados Unidos da América, e fazendo lembrar o imperador Napoleão, vestido com a modesta farda lendária, no meio dos seus marechais em grande uniforme. (Assis, 1996, p. 98)

Ao que diz respeito ao contexto citado, conforme se sabe, com a chegada do marechal Floriano Peixoto à Presidência da República, governadores de alguns estados brasileiros foram depostos de seus cargos e substituídos pela razão de apoiarem Deodoro da Fonseca ou por outras formas de oposição ao novo governo, fazendo-se necessárias revisões e modificações nas constituições desses estados. Foi o que ocorreu com a Constituição do Estado do Amazonas, promulgada anteriormente em 27 de junho de 1891 e novamente promulgada em julho de 1892. O destaque do cronista diz respeito à mudança de denominação dos títulos de governador do estado para presidente do estado, ou seja, os governadores passaram a ser tratados como presidentes, por isso, o comentador semanal arremata essa informação com a expressão italiana: “*Sono tutti fatti marchesi*” cuja tradução é: “Somos todos marqueses”, provavelmente, um equivalente paródico de: “Somos todos presidentes”.

Um fato relevante é que Floriano Peixoto, mesmo após assumir a cadeira da Presidência da República, não aceitava ser tratado por essa titulação. Conforme relato de alguns de seus ministros e historiadores, o Marechal fazia questão de continuar sendo chamado de vice-presidente, como atesta o embaixador Sérgio Eduardo Moreira Lima (2017, p. 10), ao citar as dificuldades de Floriano em lidar, inclusive, com o corpo diplomático estrangeiro:

Homem da caserna, faltava a Floriano a visão internacionalista de dom Pedro II, que sempre tivera, entre suas preocupações cotidianas, a imagem do Brasil no concerto das nações. A Floriano absorviam-no inteiramente as questões militares, os temas da política interna e as tarefas da administração pública. Em consequência – recorda Corrêa da Costa – poucas vezes terá havido “um governo com tão escasso e difícil relacionamento com o corpo diplomático estrangeiro”. Sequer na apresentação das cartas credenciais dignava-se o vice-presidente, como insistia em ser chamado, a receber os chefes das dezenove missões diplomáticas credenciadas junto ao governo brasileiro.

¹⁸ Essa expressão aparece anteriormente em crônica de 12 de junho de 1892, da seguinte forma: “*Siete tutti fatti marchesi*” – isto é – “Estão todos feitos marqueses”, onde o cronista refere-se ao governador do Pará, Dr. Lauro Sodré, anteriormente deposto por se opor a Deodoro da Fonseca e restituído ao poder por Floriano Peixoto. Na passagem, o cronista comenta a decisão do Marechal de Ferro ao modificar a titulação dos governadores dos estados brasileiros: “É esquisito! Dizem que o espírito latino é essencialmente simétrico, ao contrário do anglo-saxônico, e é aqui que se dá este transtorno no título do primeiro magistrado de cada estado” (Assis, 1996, p. 73). Nossa opção por explorá-la em crônica de 31 de julho de 1892 deve-se ao fato de a expressão surgir em meio a um esquema minado de outras referências textuais.

Entretanto, essa informação não nos impossibilita de sugerir interpretações para a decisão de Floriano, pois modificar a titulação dos governadores pode ser uma inteligente estratégia de acumpliciamento e fortalecimento de seu séquito político, porque ao insistir em ser tratado como vice-presidente, mas, em contrapartida, denominar os governadores dos estados como presidentes, o Marechal de Ferro infunde-lhes a ideia de autonomia, igualdade, parceria, confiança. Ora, Floriano é presidente do Brasil, assim como Eduardo Gonçalves Ribeiro é presidente do Estado do Amazonas, o Dr. Lauro Sodré é presidente do Pará, estendendo-se de igual modo para os demais governadores. Logo, a ideia que se transmite é: “somos iguais em honra, valor, lutamos pelos mesmos objetivos, prova disso é que até nossas posições hierárquicas são correspondentes”. Uma proposta válida, uma vez que o período conturbado que antecedeu e prosseguiu à Proclamação da República foi marcado também pelas dissensões entre os governadores dos estados brasileiros.

Explorando um pouco mais a expressão italiana “*Sono tutti fatti marchesi*”¹⁹, a professora e pesquisadora machadiana Ionara Satin (2015, p. 98) expõe e complementa: “Sua origem é atribuída ao rei Fernando II das Duas Sicílias (1810-1859) que, ao escapar de um atentado, foi recebido pelos seus áulicos com tanto servilismo que lhes gritou essa frase. Fernando II foi responsável por muitas guerras na época do Risorgimento italiano, tendo ficado conhecido como “rei bomba”.” Some-se a esse dado o artigo escrito por Rui Barbosa no *Diário de Notícias* intitulado “Somos todos marqueses”, onde o político critica a forma na qual o Visconde de Ouro Preto, presidente do conselho de ministros à época do Império, distribuiu títulos nobiliárquicos a militares. Trazemos na íntegra um trecho da obra “A espada contra o Império” em que Magalhães Júnior (1957) apresenta o contexto a que Rui Barbosa se refere:

O VISCONDE DE OURO PRÊTO²⁰ tem a realizar, no domínio político, um plano de ação que consiste, principalmente, em duas coisas: primeira, fazer eleger uma Câmara tão maciçamente liberal quanto possível, impedindo, a todo custo, que aumente, dentro dela, a influência do elemento republicano; segunda, promover a reconciliação do poder civil com os militares, fazendo a êstes certas concessões, de sorte a obter um apoio que isolasse, o mais possível, os elementos rebeldes do Exército. Tendo exposto ao Visconde de Maracaju êsse plano, o ministro da Guerra imediatamente apresentou uma sugestão: a de que a cada marechal-de-campo fôsse concedido, indistintamente, o título de barão e a cada brigadeiro uma dignitaria da Ordem da Rosa, bem como outras condecorações, de menor relêvo, aos coronéis. [...] Ouro Prêto, de nobreza recente, - o decreto que lhe dera o título de visconde

¹⁹ John Gledson (1996) já havia atribuído essa expressão ao Rei Fernando II em nota 5 na página 73 da edição da primeira parte das crônicas de “A Semana”. A professora Ionara Satin (2013) desenvolve-a um pouco mais.

²⁰ Mantivemos a escrita do trecho exatamente como aparece na obra.

com grandeza trazia a data, ainda fresca, de 13 de junho de 1888, - deliberara distribuir honrarias aos militares tendo em vista não só o merecimento profissional como a lealdade política. Se fôssem devotados à monarquia, ao seu gabinete, seriam agraciados. E assim foram: o brigadeiro Inocêncio Veloso Pederneiras, com o título de Barão de Bojuru, por decreto de 13 de julho de 1889; o brigadeiro Hermenegildo Pôrto-Carrero, com o título de Barão do Forte de Coimbra, na mesma data; o brigadeiro Antônio Maria Coelho, com o título de Barão de Anhambi, com grandeza (*), e o marechal-de-campo Manuel de Almeida da Gama Lôbo d'Eça com o título de Barão de Batovi, com grandeza, ambos por decreto de 28 de agosto daquele ano (Magalhães Júnior, 1957, p. 8).

Na passagem apresentada, observamos que os títulos distribuídos pelo Visconde, pós o mês de junho no ano de 1888, tinham o objetivo principal de “agradar” aos militares para que estes não cedessem às influências do iminente regime republicano. Contudo, tal tentativa foi inútil, haja vista o Império ter caído formalmente pouco mais de um ano após esse feito, além de essa concessão generalizada de titulações ter resultado em grande escândalo, intensificando o enfraquecimento da decadente monarquia brasileira. Magalhães Júnior (1957) esclarece-nos um pouco mais:

Só de 1888 até a proclamação da República foram distribuídos mais de 180 títulos de nobreza. Barões passaram a viscondes, fazendeiros, banqueiros e comissários de café passaram a barões ... Quando o caso se tornara escandaloso, Rui Barbosa escreveu, nas colunas do "Diário de Notícias", um dos seus magistrais artigos, "Estamos todos marqueses", de crítica veemente à inflação nobiliárquica presidida por Ouro Preto [...] (Magalhães Júnior, 1957, p. 8).

Considerando a possibilidade de Machado de Assis conhecer ambos os contextos, isto é, a fala de Fernando II que, inclusive, era irmão da Imperatriz italiana Teresa Cristina, casada com D. Pedro II. “Fato esse que estreitou os laços entre Brasil e Itália na época do reinado, fazendo do rei italiano uma figura mais conhecida” (Satin, 2015, p. 99) e a tentativa de o Visconde de Ouro Preto barganhar fidelidade e submissão em troca de “graças” nobiliárquicas, podemos inferir a possibilidade de o cronista explorar a expressão italiana, sugerindo que o autoritarismo e a violência atribuídas ao monarca italiano estendem-se ao Marechal de Ferro, além de imputar sobre o mesmo a repetição das práticas do Visconde, recorrendo, é claro, a outros títulos, até porque a Constituição de 1891 proibiu o uso das titulações nobiliárquicas presentes no Brasil Imperial como as de duque, marquês, visconde, barão, sendo substituídas pelas denominações relativas aos cargos da república. Tal medida justificou-se pela necessidade

de se apagar marcas do antigo regime, contrariando alguns segmentos da sociedade, haja vista terem perdido seu status social.

Outra informação importante a respeito da expressão italiana é o fato de que o marquês – segunda titulação de maior importância na escala nobiliárquica – estando abaixo apenas do duque, era aquele que “governava os marquesados - áreas de extensão semelhantes às dos estados brasileiros atuais” (Redação Mundo Estranho, 2011), atribuição que nos permite compreender um pouco mais sobre os possíveis motivos de o cronista utilizá-la.

É fundamental para a coerência de nossa sequência argumentativa retornamos ao início da mesma crônica e transcrevemos aqui um caso contado pelo cronista. Segundo ele, certo chacareiro de sua vizinhança, não sabendo ler, perguntou-lhe se aqueles papéis (as *debêntures*) compensavam o investimento. Ao que o cronista respondeu positivamente. O homem comprou esses títulos, todavia, desvalorizaram-se e ele perdeu seu dinheiro. Pouco tempo depois, o mesmo vizinho procurou novamente o escritor, contou-lhe que ouvira falar sobre outros títulos – o *habeas corpus* – e quis saber se valia a pena comprá-los. Ao que o cronista respondeu e ambos seguiram o diálogo:

- Não são títulos.
- Mas o nome também é estrangeiro.
- Sim, mas nem por ser estrangeiro, é título: aquele doutor que ali mora defronte é estrangeiro e não é título.
- Isso é verdade. Então parece-lhe que o *habeas-corpus* não são papéis:
- Papéis são; mas são outros papéis. (Assis, 1996, p. 97)

Na conversa, de caráter didático, assistimos à tratativa bem-humorada e de fundo irônico com as palavras de origem estrangeira: *debêntures* e *habeas corpus*. Na perspectiva do vizinho, se *debêntures* – palavra estrangeira bastante falada naquela atualidade – representa ações a serem compradas, *habeas corpus* – palavra também estrangeira e repetida naquele momento – devia representar a mesma coisa. Aproveitando-se da lógica do raciocínio do “vizinho”, o cronista expande, por meio do riso e da ironia, a semântica contida na palavra “papéis”, porque nem tudo o que é papel tem o mesmo “papel”. Logo, todos os governadores e presidente da república, no papel, isto é, na Constituição, podem ser denominados pela mesma titulação, porém, isso não significa que tenham as mesmas funções e, principalmente, o mesmo poder.

Sobre a constituição estrutural dessa crônica machadiana é sintomático o diálogo entre vizinhos ocorrer no início do texto em meio a outros temas e, pouco mais abaixo, o comentador semanal dizer que já poderia encerrar a crônica, mas chegara nova notícia do Amazonas,

conforme já demonstramos. O que nos chama a atenção é a ação dissimulada de dizer que “poderia encerrar”, mesmo sabendo que não pararia por ali, já que, conforme nossas convicções, ele iniciou um texto cujo percurso estava previamente planejado.

Diante dessas ocorrências, inferimos que algumas crônicas machadianas de “A Semana” apresentam uma organização interna calculada cujas temáticas são premeditadas. Ao que nos parece, o cronista possui determinados temas em mente e calcula os modos de lançá-los no papel. Nesse sentido, seu maior desafio, bem como do leitor, provavelmente, reside no percurso formado por fios que avançam, retrocedem e mudam de direção, propondo-nos um esquema minado de citações e comentários, à primeira vista, avulsos, porém previamente selecionados e combinados; envolvidos em artifícios retóricos, lançados em sequências lineares e não lineares, alternando-se com outros recursos. O que se constata, afinal, é que essas crônicas são grandes labirintos. Nas palavras de Schwarz (2000, p. 231): “A disposição sumária sobre os diferentes assuntos, o grande número deles, a passagem inevitavelmente arbitrária de um a outro, introduziram o elemento de bazar e capricho”. Na prática: o cronista lança um assunto aparentemente banal no início do texto, abandona-o como se o tivesse esquecido, lança outros conteúdos diversos, efêmeros, transita por eles e chega a pontos que podem ser mais bem explorados e, finalmente, relacionados.

Para essa constatação, é preciso considerar possíveis conexões entre partes do texto, porque alguns temas aparentam desconexos, todavia alternam-se entre recuperadores (índices anafóricos) ou anunciadores (índices catafóricos). O inábil vizinho é o acionador/anunciador inconfesso de uma reflexão posterior relativa a táticas “presidenciais” que só foram mascaradas devido à existência de articuladores inteligentes, maliciosos e criativos. De um lado, o “vice-presidente” Floriano Peixoto; de outro, o cronista. Este percebe a estratégia política do outro e a reproduz, a partir de seu lugar e dos instrumentos de seu domínio – suas manobras discursivas.

Assim, a crônica movimenta-se por intermédio de ações programadas, mantenedoras da interlocução e acionadoras de interesses do leitor para que este siga a leitura. Somos fisgados por índices semânticos que, inusitadamente, explodem em múltiplas camadas de reflexão, progredindo da casualidade entremeada de riso, fomentando a sátira e irrompendo constatações mais graves. Enfim, diríamos que “tudo são táticas”. A fim de endossar nossos argumentos, trazemos as palavras de Sonia Brayner (1992) para pensarmos um pouco nessa profunda e implícita coesão presente entre os temas dessas crônicas. O que afirmamos aqui será observado

com mais ênfase e riqueza de detalhes na crônica que inaugura a coletânea “A Semana”, bem como no segundo capítulo deste trabalho. Segundo Brayner (1992), o cronista

[...] continua em sua técnica do comentário ambivalente, volúvel, mas sem exagerar nas associações paradoxais, ganhando a crônica mais tempo para o leitor perceber o assunto e suas conexões. É em “A Semana” que terá sua melhor forma e tonalidade, dono de uma invejável capacidade para trabalhar, em cima do efêmero e transitório, a sua modernidade no ocaso do século. Os anos 80 e 90 encontraram sua política comentada por um observador sem partido, mas hábil na arte de captar a interação de ideias e atos da época, transformando em imagens-matrizes o grande relacionamento de vozes estridentes e reivindicatórias vindas de diversos setores da sociedade brasileira (Brayner, 1992, p. 415).

Como um captador de ecos políticos e sociais, o cronista reivindica vozes diversificadas, organiza-as e lança-as em uma operação discursiva crítica, representando uma manifestação que deveria ser ecoada pelo povo brasileiro, sobretudo, pelas camadas civis e populares. Em sua expansão criativa, o cronista afirma que se fosse o marechal Floriano, autointitular-se-ia governador a fim de que os presidentes dos estados ficassem ao seu redor, possivelmente, representados como súditos. Com riso e sofisticação, ele desfere uma crítica contra o autoritarismo e as estratégias políticas do Marechal, ao sugerir que seu poder seja ampliado por uma representação semântica do termo “governador”. Nessa linha de raciocínio, o escritor lembra que Napoleão Bonaparte, cônsul na França em 1799, auto coroa-se imperador em 1804, negligenciando a presença do Papa Pio VII a quem caberia conduzir esse ritual. O fato é que Napoleão, repetindo a farda malcuidada, tem sob seu domínio todas as forças militares, incluindo, obviamente, os marechais franceses bem-trajados.

Diante desse quadro, o cronista prometeu-nos o relato de uma notícia política, entretanto, entregou-nos um esquema repleto de sugestões críticas, elucidadas apenas se seguirmos as pistas intertextuais dispostas no trecho. Recorrendo mais uma vez a diversos álibis discursivos, permitiu-nos entrever suas posições críticas em relação ao totalitarismo do Marechal de Ferro.

Para a elaboração desses comentários, consideramos as menções do cronista a mudanças na Constituição do Amazonas e de outros estados brasileiros, às titulações nobiliárquicas e ao modo de alguns políticos utilizarem-nas, ao vizinho chacareiro; retornamos a Napoleão Bonaparte e aos protocolos franceses daquele período, às suas vestimentas incoerentes para o posto ocupado, ao seu auto coroamento na presença da autoridade papal. Referências representativas de vozes que o cronista rememorou durante a escrita de parte de seu texto,

escutou-as e dominando-as, operou-as dialogicamente a partir da notícia que acabara de chegar, confirmando assim, novamente, um engenho retórico e autoconsciência sustentados, também, pela polifonia e pelo dialogismo, porque o mundo chega à consciência por mediações. Para falarmos com a professora Joana Luíza Muylaert Araújo (2012, p. 251): “Cada enunciação do narrador²¹ pressupõe a palavra do outro, antecipando-a ou refutando-a. O cruzamento de vozes na voz do narrador verifica-se nos vários papéis atribuídos, respectivamente, aos textos evocados ou citados ao interlocutor/leitor”. Nesse processo há um imbricamento de enunciadores que ressoam no autor, porque coabitam o seu interior – logo – uma ocorrência polifônica que vai ao encontro da voz do leitor, permitindo-nos constatar um processo dialógico progredindo em amplitude e intensidade, porém, sempre inacabado, aberto, irradiador de ressonâncias, operando em vias por vir.

Por isso, nas crônicas que elegemos para este estudo, demonstraremos o cronista apropriando-se ativamente das vozes provenientes das obras *Prometeu acorrentado* e *Iliada*, regendo-as em um movimento dialógico e, por conseguinte, acobertado pela sátira, revelando-nos suas posições acerca de questões problemáticas eclodidas no Brasil de 1892 a 1897. Essa é nossa perspectiva de leitura desses textos, pois, de acordo com Bakhtin (1997, p. 146), “Toda transmissão, particularmente sob forma escrita, tem seu fim específico. [...] Além disso, a transmissão leva em conta uma terceira pessoa – a pessoa a quem estão sendo transmitidas as enunciações citadas”. Logo, em contato com essas leituras, constituímos parte dessa interlocução responsiva e interativa, porque acionamos com o nosso aceite (ao iniciar a leitura) um novo processo dialógico, friccionando nossas vozes às do coro reivindicado no texto machadiano.

O cronista é um autor e um personagem autoconsciente para o qual não podemos nos dirigir esperando que se adapte às demandas de nossas vozes. Ele pode nos imaginar no ato de sua escrita e interagir conosco, todavia essa experiência jamais alcançaria a vibração de um diálogo vivo. O que podemos é fundirmo-nos à sua obra, enveredarmo-nos por suas estratégias retóricas, interessarmo-nos pelo que o autor viveu, leu, compartilhou, experienciou, mas, sobremaneira, nas palavras de Bakhtin (2018, p. 292), “Podemos focalizá-lo e podemos revelá-lo – ou melhor, podemos forçá-lo a revelar-se a si mesmo – somente através da comunicação com ele, por via dialógica” e, obviamente, pela via ativa e responsiva, sem cair em algumas armadilhas do psicologismo ou do biografismo.

²¹ Em se tratando das crônicas, Machado de Assis será referido, neste trabalho, como cronista e não como narrador.

1.5. A SÁTIRA MENIPEIA E A TRADIÇÃO LUCIÂNICA – UMA ARQUITETURA CRÍTICA

Além das manifestações polifônicas e dialógicas observadas nos trechos das crônicas discutidas até aqui, defendemos a presença de técnicas e temas da sátira menipeia²² e da tradição luciânica em parte da obra de Machado de Assis²³, em especial nos textos que compõem o corpus deste trabalho. Para essa demonstração, primeiramente, definiremos esse gênero sério-cômico²⁴, faremos uma breve apresentação de sua origem e de suas características para, nos próximos capítulos, demonstrarmos essa tradição movimentando as crônicas.

A sátira menipeia é uma tradição literária de mais de vinte séculos. Suas raízes remontam ao folclore carnavalesco e sua denominação é proveniente do filósofo sírio do século II a. C. Menipo de Gadara²⁵, cujo nome sobreviveu, de acordo com o professor Enylton de Sá Rego (1989, p. 32), “porque foi evocado como precedente por Terêncio Varrão e Luciano de Samósata” – este último, um sírio helenizado e grande contribuidor da sátira menipeia – por isso também chamada de tradição luciânica. Não obstante Luciano tenha perdido muito de seu prestígio no século XIX, Rego (1989, p. 43) destaca sua importância histórica e esclarece: “trata-se da maior e mais completa obra que liga a tradição grega da sátira menipeia às suas repercussões nos tempos modernos, do *Elogio à Loucura* de Erasmo aos romances dos satiristas ingleses do século dezoito”. Mikhail Bakhtin (2010) em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, no primeiro capítulo – Rabelais e a história do riso –, comenta que Luciano

²² Destacamos, conforme nos adverte Enylton de Sá Rego (1989), que a classificação da obra de Machado como sátira menipeia “apresenta limitações severas. Em primeiro lugar, tal interpretação crítica foi aceita até agora apenas por parte reduzida dos estudiosos da obra de Machado, porque a única versão da sátira menipeia existente para os críticos é a sugerida nos trabalhos de Mikhail Bakhtin e de José Guilherme Merquior” (Rego, 1989, p. 21). Ademais, Bakhtin esclarece-nos que só chegaram até nós algumas denominações dessa sátira, por meio de Diógenes Laércio (Bakhtin, 2018, p. 128).

²³ Enylton de Sá Rego (1989) defende que Machado de Assis passa a se servir da sátira menipeia e da tradição luciânica na chamada “segunda fase” de sua obra, manifesta explicitamente com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

²⁴ Mikhail Bakhtin inclui a sátira menipeia entre os gêneros sério-cômicos, enquanto “a tragédia e a epopeia são tratadas como gêneros sérios” (Bakhtin, 2018, p. 121).

²⁵ Em nota do Diálogo I – “Diógenes e Pólux” da obra “Diálogos dos mortos” de Luciano de Samósata (2007, p. 45), o professor e tradutor Henrique Murachco (2007, p. 50 *apud* Samósata, 2007) cita: “Menipo de Gadara, na Fenícia. Varrão o chama de “nobilis canis” e atribui a ele a criação da “sátira menipeia”. Teria sido discípulo direto de Diógenes de Sinope. Viveu no IV século. Autor de várias paródias, como a Neykia (cadáveres), que é uma paródia da descrição do Hades no canto XI da Odisseia. Em suas cartas, cheias de sarcasmos, onde mistura prosa e verso, satiriza os deuses da religião popular; satiriza sobretudo Epicuro. Segundo Diógenes Laércio, ele se estabeleceu em Tebas e teria enriquecido ensinando filosofia e praticando a usura. Essa prática foi descoberta por seus discípulos e conflitava totalmente com suas lições. Envergonhado, teria se suicidado”.

“exerceu uma poderosa influência sobre Rabelais” (2010, p. 60), por meio da obra *Menipo ou a necromancia*.

Jean-Michel Massa (2001) em um trabalho pioneiro de pesquisa e organização do acervo machadiano em 1960, intitulado *La bibliothèque de Machado de Assis*, cita a presença dos tomos I e II da obra completa de Luciano de Samósata em tradução francesa datada de 1874 entre a coleção restante dos livros da biblioteca de Machado, sugerindo-nos que o escritor brasileiro tenha sido leitor dessa tradição, além de contribuir com a hipótese da tese de Rego (1989) de que a tradição luciânica se fez presente na produção machadiana a partir de 1876. No entanto, defendemos que o autor de *Dom Casmurro* recebeu influências dessa tradição não apenas diretamente de Luciano, mas também intermediadas de Miguel de Cervantes, Erasmo, Robert Burton e Laurence Sterne.

Entre os principais estudos relacionados à sátira menipeia e à tradição luciânica, adotaremos como referências para esta tese os estudos de Mikhail Bakhtin (2010, 2018), José Guilherme Merquior (1990) e de Enylton de Sá Rego (1989)²⁶.

Bakhtin (2018) em “Problemas da Poética de Dostoiévski” oferece-nos três peculiaridades²⁷ comuns aos gêneros sério-cômicos e, por conseguinte, presentes na sátira menipeia, explicadas a seguir de forma resumida.

A primeira característica direciona-se ao novo tratamento que esses gêneros dão à realidade, atualizando e trazendo personagens do passado lendários ou reais para comungarem a atualidade que passa a ser “ponto de partida da interpretação, apreciação e formalização da realidade [...], o objeto da representação séria (e simultaneamente cômica) é dado sem qualquer distância épica ou trágica” (Bakhtin, 2018, p. 123). A segunda consiste na prática de não se conceder um lugar elevado à lenda ou a seus personagens, posto que não os consagram. Seu tratamento “é profundamente crítico, sendo às vezes, cínico-desmascarador” (Bakhtin, 2018, p. 123). Trata-se de uma subversão da imagem literária, visto que esses elementos passam a ser recursos utilitários para a expressão da livre fantasia e mediadores da experiência. A terceira atribuição desse gênero é a mistura de estilos, além da hibridização de gêneros, resultando na presença de uma variedade de vozes. Caracterizam-se ainda “pela fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico, empregam amplamente gêneros intercalados: cartas, manuscritos

²⁶ Em trabalhos futuros, recorreremos à vasta produção científica do professor Jacyntho Lins Brandão, imprescindível para avançarmos nos estudos da sátira menipeia e da tradição luciânica.

²⁷ Da página 129 a 135 em Problemas da Poética de Dostoiévski, Bakhtin (2018) elenca 14 atribuições à sátira menipeia. José Guilherme Merquior (1990) em “Gênero e estilo nas memórias Póstumas de Brás Cubas”, traduziu-as em cinco, a partir dos estudos de Mikhail Bakhtin sobre Dostoiévski e Rabelais.

encontrados, diálogos relatados, paródias dos gêneros elevados, citações recriadas em paródia” (Bakhtin, 2018, p. 123), embutidos na obra global, conforme vimos acima o cronista trazendo para o interior de sua crônica o anúncio da viúva, bem como sua resposta a ela.

Após evidenciar as características gerais dos gêneros sério-cômicos, Bakhtin (2018) deteve-se exclusivamente sobre a sátira menipeia e elegeu quatorze atribuições para esse gênero textual antigo, desenvolvendo-as amplamente. A fim de selecionar as atribuições que observamos frequentemente constituindo as crônicas de “A Semana” (Assis, 1996), optamos por quatro resumidas por José Guilherme Merquior (1990) em seu artigo “Gênero e estilo nas Memórias Póstumas de Brás Cubas”, datado de julho de 1972, quando o crítico afirma que “o romance é um representante moderno do gênero cômico-fantástico, também conhecido como literatura menipeia” (Merquior, 1990, p. 13), complementando-as com as eleitas por Enylton de Rego (1989), com o cuidado de evitar repetições (Quadro 1).

Quadro 1. Principais atribuições observadas nas crônicas de Machado de Assis em “A Semana”

Características citadas por Merquior (1990)	Características citadas por Enylton de Sá Rego (1989)
a) Ausência de qualquer distanciamento enobecedor na figuração dos personagens ou de suas ações – aspecto pelo qual a literatura cômico-fantástica se distingue nitidamente da epopeia e da tragédia; b) Mistura do sério e do cômico, de que resulta uma abordagem humorística das questões mais cruciais: o sentido da realidade, o destino do homem, a orientação da existência etc.; c) A absoluta liberdade do texto em relação aos ditames da verossimilhança; nos diálogos de Luciano, como no romance de seu contemporâneo Apuleio (O Asno de Ouro), ou na obra de Rabelais, as fantasmagorias mais desvairadas convivem sem transição com os detalhes mais veristas; d) A frequência da representação literária de estados psíquicos aberrantes, desdobramento de personalidade, paixões descontroladas, delírios (como o delírio de Brás Cubas).	a) Criação - ou continuação - de um gênero literário inovador, através da união de dois gêneros até então distintos; b) Utilização sistemática da paródia aos textos literários clássicos e contemporâneos, como meio de renovação artística; c) Estatuto ambíguo e caráter não-moralizante da maior parte de sua sátira, na qual nem o elemento cômico tem preponderância sobre o sério, mas apenas coexistem; d) Aproveitamento sistemático do ponto de vista do <i>kataskopos</i> ou observador distanciado, que, como um espectador desapaixonado, analisa não só o mundo a que se refere como também sua própria obra literária, a sua própria visão de mundo.

Fonte: Assis (1996); Bakhtin (2018); Merquior (1990); Rego (1989). Organizado pela autora.

Além dessas oito particularidades, selecionamos também a décima quarta apontada por Bakhtin (2018), uma vez que ela se relaciona a gêneros do jornal, apresentando, inclusive, características semelhantes às observáveis nas crônicas, uma vez que Luciano, além de abordar em seus textos temas gerais da realidade, manifestava-se sobre os mesmos. Segue a peculiaridade que nos permite refletir sobre técnicas dessa tradição nas crônicas de Machado de Assis:

Por último, a derradeira particularidade da menipeia é sua *publicística*²⁸ atualizada. Trata-se de uma espécie de gênero “jornalístico” da Antiguidade que enfoca em tom mordaz a atualidade ideológica [...]. As sátiras de Luciano são, no conjunto, uma autêntica enciclopédia da sua atualidade, são impregnadas de polêmica aberta e velada com diversas escolas ideológicas, filosóficas, religiosas e científicas, com tendências e correntes da atualidade. [...] são plenas de alusões a grandes e pequenos acontecimentos da época, perscrutam as novas tendências da evolução do cotidiano, mostram os tipos sociais em surgimento em todas as camadas da sociedade, etc. Trata-se de uma espécie de “Diário de escritor”, que procura vaticinar e avaliar o espírito geral e a tendência da atualidade em formação (Bakhtin, 2018, p. 135).

Destacamos ainda o caráter dialógico interno e externo na menipeia, em vista de sua plasticidade evidenciada pelo imbricamento de gêneros e pelo enfoque dado à vida e ao pensamento em diálogo com correspondentes externos – os leitores. Por fim, considerando que a sátira menipeia desapareceu na antiguidade e que seu espírito e características encontraram na obra de Luciano o seu principal meio de propagação, conforme Rego (1989), adotamos a partir de agora apenas a expressão “tradição luciânica” para tratarmos dessas técnicas, temas e perspectivas nas crônicas machadianas.

²⁸ Bakhtin (2018, p. 135) informa-nos que “o termo foi empregado pela crítica soviética como gênero literário ou literatura político-social centrada em temas da atualidade”.

2. DE ALFERES A PROMETEU REPUBLICANO

Neste capítulo apresentamos um breve resumo do enredo de *Prometeu acorrentado* de Ésquilo, aliado a discussões acerca dessa obra trágica. Em seguida, propomos uma contextualização histórica do conflito ocorrido em Minas Gerais no ano de 1789 – a Inconfidência Mineira – com o objetivo de compreendermos, para além do senso comum, algumas problemáticas políticas e sociais em torno desse acontecimento, uma vez que o cronista machadiano o menciona em pelo menos três crônicas de “A Semana” (nos textos de 24 de abril de 1892, de 22 de maio de 1892 e de 23 de abril de 1893). Feitas essas considerações, trazemos na íntegra a crônica de 24 de abril de 1892, seguida de uma criteriosa leitura analítica.

2.1. O PROMETEU ESQUILIANO

A tragédia *Prometeu acorrentado*²⁹ atribuída ao trágico grego Ésquilo inicia-se com o deus Hefesto, acompanhado pelas divindades Poder e Violência, conduzindo Prometeu à inacessível e solitária região da Cítia, a fim de agrilhoá-lo às rochas em cumprimento às ordens de Zeus e finaliza-se com o mensageiro dos deuses, Hermes, ameaçando o deus-titã e o coro das Oceânides.

Nascido do titão Jápeto e da oceânida Clímene, considerado primo de Zeus, o imortal Prometeu auxiliou o pai dos deuses e dos homens em força, prudência e previsões sensatas, ajudando-o a vencer Chronos e os titãs na disputa pelo domínio do universo. De acordo com o professor Junito de Souza Brandão (1991, p. 166), Prometeu “consoante a “etimologia popular” proviria de pró, antes, e manthánein, aprender, saber, perceber, “ver”, significa exatamente o que o latim denomina prudens, de prouidens, o prudente, o “pre-vidente”, o que percebe de antemão”.

Não obstante tenha se oposto aos titãs e auxiliado Zeus a assumir o poder, a prioridade de Prometeu sempre foi o homem – sua criação – por isso ele é reconhecido como o benfeitor da humanidade, aquele que amou os mortais de tal modo que para defendê-los, tentou ludibriar Zeus duas vezes e pagou bastante caro por isso. Em *Teogonia* – A origem dos deuses – Hesíodo

²⁹ Consoante Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet (1999, p. 227), dentre as obras de Ésquilo, “Só o Prometeu não tem data, mas é tido como posterior aos Sete contra Tebas (467 a.C.), dizem alguns que até à Oréstia (458 a.C.) [...]”. Ademais, das três partes que constituíam a tragédia *Prometeu acorrentado*, hoje resta apenas uma. Embora a versão da tragédia esquiliana utilizada para este estudo seja a de Trajano Vieira intitulada *Prometeu Prisioneiro* (2023), continuaremos a nos referir à obra como *Prometeu acorrentado*.

(1995) relata que ao dividir um boi entre os homens e as potestades olímpicas, Prometeu separou as carnes e as entranhas e cobriu-as com o couro; em outra porção, reservou os ossos, cobrindo-os artisticamente com gordura branca. Zeus percebendo o engodo, “Com as duas mãos ergueu a alva gordura, raivou nas entranhas, o rancor veio ao seu ânimo, quando viu alvos ossos de boi sob a dolosa arte” (Hesíodo, 1995, p. 137).

A fim de castigar os mortais, em vingança ao filho de Jápeto, o senhor do universo privou-os do fogo – privilégio divino e metáfora da inteligência – relegando-os à estupidez. Contudo, Prometeu não desistiu, roubou uma centelha do fogo celeste e entregou-a aos homens, permitindo-lhes, por meio desse símbolo, o acesso ao conhecimento, ao domínio das artes e das técnicas de trabalho. Frente à tamanha ousadia, Zeus determinou que o deus-titã fosse acorrentado em uma coluna das montanhas da Cítia e uma águia devorasse diariamente o seu fígado, mas, durante a noite, o órgão reconstituía-se de modo que sua tortura jamais tivesse fim. Em seguida, o pai dos deuses, cuja sede de vingança era insaciável, criou a primeira mortal – Pandora – e enviou-a à terra com a incumbência de seduzir Epimeteu, irmão de Prometeu, conhecido como: “aquele que pensa depois”. Nas mãos da mulher, Zeus colocou uma caixa contendo todos os males, com exceção da esperança, escondida no fundo da caixa. Pandora abriu esse recipiente, permitindo que se espalhassem pelo mundo todas as desgraças que consomem a humanidade ao longo dos séculos.

O flagelo de Prometeu seguiu-se por muitas décadas, sendo interrompido quando Hércules, ao retornar da execução de mais um de seus grandes trabalhos, passando pelos rochedos da Cítia, matou a águia e libertou o deus-titã. A ação do semideus não perturbou Zeus, haja vista, naquele momento, seu ódio por Prometeu ser inferior ao desejo de assistir à ampliação da glória do filho.

Prometeu foi um herói trágico, altamente consciente, que não se curvou ao poder olímpico. Ele representa a coragem e a determinação em busca do progresso da humanidade a qualquer preço. Para Mikhail Bakhtin (1998, p. 62), o nome Prometeu suscita-nos “o sentimento de engendrar tanto o sentido quanto a apreciação, ou seja, o sentimento de um movimento no qual estão incorporados tanto o organismo como a atividade semântica, pois engendra-se a carne e o espírito da palavra na sua unidade concreta”. O nome Prometeu é o significante, cujo significado irrompe em força ativada pelo amor, lucidez e justiça, cumprindo-se. Embora imerso em absoluto sofrimento, não se observa na divindade traços de egoísmo e submissão, pois mesmo Hermes, exigindo que Prometeu lhe revelasse qual himeneu Zeus deveria evitar a fim de não perder o trono, mesmo sob a ameaça de que sua tortura pudesse ser agravada, o

deus-titã não vacila. Vale a pena trazer um trecho do diálogo, sobretudo sua resposta ao mensageiro dos deuses, com o objetivo de se vislumbrar a perseverança e dignidade do herói:

Hermes

[...] responde – o pai pressiona – do esponsal
advirá a perda do poder?
Quem vai o derrubar? Nada de enigma!
Detém-te em cada ponto com cuidado,
poupando-me a jornada redobrada:
com negativas não se abrande Zeus.

Prometeu:

O teu papel de servo é retratado
em palavras pomposas e arrogantes.
O poder novo faz crer aos neófitos
que a agrura nunca chega à cidadela.
Já não vi dois tiranos destronados?
Quanto ao terceiro, rei de agora, vejo-o
rolando trono abaixo. Não sou dado
a bater queixo frente aos numes novos.
Volto a insistir: Estou bem longe disso.
Refaz a tua trilha sem demora,
Sem extrair de mim nenhuma sílaba (Ésquilo, 2023, p. 101-103, versos 947-963).

Prometeu não se degenera. Sabemos que se trata de um ser divino, todavia, é mister extrair da tragédia experiências aplicáveis à vida prática, haja vista, as divindades gregas representarem, antes de tudo, o homem em todo o seu esplendor e decadência. O que se necessita destacar nesse herói trágico é a convicção de suas escolhas e, principalmente, sua auto responsabilização frente às mesmas. Ao seu corpo físico foram impostas as mais intensas humilhações e crueldades, entretanto, seu espírito permanece inviolável. Friedrich Nietzsche (2005) em *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*, ao refletir sobre a trajetória e destino de Édipo, comparando-o a Prometeu, atesta, com o auxílio de Goethe: “À glória da passividade contraponho agora a glória da atividade, que o *Prometeu* de Ésquilo ilumina. Aquilo que o pensador Ésquilo tinha aqui a nos dizer, [...]” (Nietzsche, 2005, p. 65-66), é o que o jovem Goethe soube nos desvendar nas arrojadas palavras de seu Prometeu:

Aqui sentado, formo homens
À minha imagem,
Uma estirpe que seja igual a mim,
Para sofrer, para chorar,

Para gozar, para alegrar-se
E para não te respeitar,
Como eu! (Nietzsche, 2005, p. 65-66).

O Prometeu esquiliano e, nesse caso, o de Goethe representam a imagem do pai que não apenas dá vida ao homem, mas também as ferramentas primordiais para que este possa enfrentar a múltipla, complexa e desditosa realidade que o aguarda. A trajetória do deus-titã não se enquadra em rebeldia insana contra os olímpicos; ao contrário, posto que ao resgatar o homem da ignorância, por meio do fogo, Prometeu ofereceu-lhe as necessárias condições para que pudesse lutar, gozar, sofrer, fadar-se ao fracasso, elevar-se, posicionar-se criticamente contra a tirania e, com efeito, evoluir, individuar-se em relação ao sagrado por meio de seu próprio trabalho e inteligência, endossando aquilo que Aristóteles (2003) define como tragédia: “imitação, não de homens, mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade (pois a infelicidade resulta também da atividade) sendo o fim que se pretende alcançar o resultado de uma certa maneira de agir, e não de uma maneira de ser” (Aristóteles, 2003, p. 36). Logo, a partir do contato com *Prometeu acorrentado*, temos a oportunidade de refletir não apenas sobre as relações entre o mundo dos homens e o mundo dos deuses, mas, sobremaneira, sobre as perspectivas da existência a partir das escolhas e das práticas humanas.

2.2. QUAL A RELAÇÃO ENTRE MACHADO DE ASSIS E OS CLÁSSICOS?

Em *Por que ler os clássicos?* Ítalo Calvino (1993) propõe algumas definições para as obras “clássicas”. Entre suas sugestões, o estudioso diz: “Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes)” (Calvino, 1993, p. 11). Nessa concepção, em um movimento anafórico e catafórico, pela via do dialogismo e da polifonia, essas obras resgatam elementos de culturas diversas e, em seguida, lançam-nos sobre outros contextos, na atualidade e no porvir, promovendo fricções entre tempos e culturas distintos. Durante esses contatos, ocorrem rejeições de ideias, continuidades, ampliações e reformulações, contudo, o que se compreende, afinal, é que as obras clássicas, como reservas literárias universais e atemporais, quando acionadas pelo leitor, potencializam a formação humana, social, cultural, política, histórica, influenciando modos de ocupação individual e coletiva no tempo e na cultura.

Calvino (1993) acrescenta: “Se leio a *Odisseia*, leio o texto de Homero, mas não posso esquecer tudo aquilo que as aventuras de Ulisses passaram a significar durante os séculos e não posso deixar de perguntar-me se tais significados estavam implícitos no texto ou se são incrustações, deformações ou dilatações” (Calvino, 1993, p. 11). As palavras do escritor italiano relacionam-se à evidência de que a partir do momento em que um autor entrega sua obra ao público, as formas de assimilação, devolução e repercussão de sua escrita independem daquele que a gestou. Mesmo que um autor pretenda, porventura, a transmissão de qualquer significação, por meio de sugestões implícitas em seu texto, o uso que o leitor fará das mesmas escapa de seus domínios, haja vista a apreensão de uma obra estar condicionada à constituição subjetiva e contextual daquele que a lê, ou melhor, à reserva consciente ou não de suas vivências via polifonia e dialogismo.

No entanto, tal evidência não exclui algumas apreensões gerais e atemporais de alguns clássicos. A título de exemplo, a maior parte dos leitores de *Prometeu acorrentado* certamente reconhece no herói a ousadia, a generosidade, a lealdade aos seus princípios, o amor aos mortais e, principalmente, a admirável resistência e dignidade em não se curvar a Zeus. Essas ideias incrustam-se no imaginário popular de forma poderosa e transmitem-se por gerações, fazendo de Prometeu o símbolo de uma ação que prima pela justiça e pelo bem coletivo, mesmo que para isso seja necessário discordar da autoridade sagrada e assumir as consequências de tal escolha. Essa é uma das mensagens que se alastra ao longo dos séculos, todavia, tais interpretações não impedem que outros leitores discordem da postura de insubordinação do herói ou que enxerguem nele alguma disputa de poder junto ao deus supremo. Com efeito, além de os modos de compreensão de uma obra serem múltiplos, entre eles coexistem acepções universalizadas, persistentes, bem como outras que se deformam, dilatam-se, complementam-se.

Na esteira dessa reflexão, que leitor não fica anestesiado e perturbado diante da sequência de cenas da épica luta entre Aquiles e Heitor, no Canto XXII da *Ilíada*? As sensações e interpretações da maior parte dos leitores refletem a glória, a coragem, o horror e as escolhas desses heróis acerca da condução de suas trajetórias sustentadas pela ira, pelas paixões e pela honra. Tais imagens perpassam gerações, porém, a opção pela defesa do filho de Peleu ou pelo príncipe troiano passa por critérios subjetivos, condicionados pelas experiências dos leitores/espectadores, por suas cargas emocionais demandadas durante o contato com a obra, por seus ideais, pelas influências recebidas de outros textos ou de leitores. Há, de um lado, aquilo que a obra nos oferece; de outro, as absorções e extrapolações executadas por aqueles

que a recebem. Arbitramos, muitas vezes, sobre o que o texto revela, falamos por ele e com ele – operamos em alta frequência polifônica e dialógica - disseminamos julgamentos resultantes de nossos processos de recepção e apreensão textuais, não raro, simultaneamente, culminando em significações que permanecem ou que se modificam, mas, principalmente, transmitem-se, contaminando tempos e culturas.

Outro aspecto relevante dessas obras é o fato de colocarem-nos em contato com situações e condições morais e humanas que evoluem do aparentemente comum ao irreconciliável, provocando-nos reflexões e, por conseguinte, o desejo de ressignificarmos a nossa “aventura” humana, provando-nos que as civilizações passam, mas os clássicos sobrevivem. Calvino (1993) sugere que as leituras clássicas: “Podem ser (talvez ao mesmo tempo) formativas no sentido de que dão uma forma às experiências futuras, fornecendo modelos, recipientes, termos de comparação, esquemas de classificação, escalas de valores, paradigmas de beleza [...]” (Calvino, 1993, p. 10). Ademais, sendo os clássicos espaços de revisitação, eles permitem-nos renovadas formas de recepção, a depender das modificações ocorridas em nós e sobre o mundo. Assim, nossas experiências de leitura transformam-se paralelamente à nossas vivências.

O que nos interessa agora é refletir sobre as relações e reverberações dos clássicos sobre o leitor e escritor Machado de Assis. Nessa expectativa, observemos suas palavras no afamado ensaio crítico *Notícia atual da literatura Brasileira - Instinto de Nacionalidade* (Assis, 2023a) onde autor menciona a importância da leitura e possibilidades de aproveitamento dos clássicos:

Feitas as exceções devidas não se leem muito os clássicos no Brasil. Entre as exceções poderia eu citar até alguns escritores, cuja opinião é diversa da minha neste ponto, mas que sabem perfeitamente os clássicos. Em geral, porém, não se leem, o que é um mal. [...]. Cada tempo tem o seu estilo. Mas estudar-lhes as formas mais apuradas da linguagem, desentranhar deles mil riquezas que, à força de velhas se fazem novas, não me parece que se deva desprezar. Nem tudo tinham os antigos, nem tudo temos os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum (Assis, 2023a, p. 67).

É evidente o reconhecimento dos clássicos como um manancial de linguagens, culturas, técnicas e experiências a ser explorado. Segundo Machado, as possibilidades de extrair-lhes riquezas estão condicionadas à habilidade dos escritores e, nesse aspecto, é irrefutável a inteligência sensível do autor de “A Semana”. Imaginamo-lo absorto nos temas do cotidiano, refletindo sobre o que será exposto em suas crônicas. Em meio às exposições de eventos, vem à sua mente uma cena clássica que, por diferentes motivos, seja por complementação, ironia,

semelhança, paradoxo ou até por absoluto distanciamento em comparação a um evento brasileiro é resgatada de suas “dobras da memória”³⁰ e inserida em seu texto. O autor não apenas resgata o antigo, mas impõe-lhe a plasticidade que resulta em deliberadas modelações e remodelações em contato com o moderno, trazendo à luz um novo produto enriquecido pelo legado alheio. A professora Andréa Sirihal Werkema (2012) em artigo *Estratégias de leitura da tradição literária brasileira na crítica de Machado de Assis* auxilia nessa discussão:

Ora, riqueza e pobreza, em termos de tradição literária, podem e devem ser traduzidas no contato (ou na ausência de contato) com outras literaturas, no aproveitamento de outros modelos formais e no diálogo entre os gêneros literários. Essa vivência dos textos alheios, como sabemos, só se torna verdadeiramente produtiva no momento em que o autor-leitor consegue transformá-la em algo próprio. Riqueza literária é, sob esse ponto de vista, um arsenal textual à disposição dos autores de determinada literatura nacional e é, ao mesmo tempo, a capacidade que cada um desses autores tem de trabalhar criativamente dentro de uma tradição (Werkema, 2012, p. 190).

Werkema (2012) toca em um ponto fulcral deste estudo, porque, conforme defendemos, a problematização da construção de um herói para a república – Tiradentes – resgatado e aproximado da imagem de Prometeu, sugere a releitura da obra de Ésquilo, a rememoração do enquadramento e da função do coro das Oceânides, a fim de se refletir sobre o reenquadramento do alferes na nova ordem republicana. Procedimentos que consistem, sem dúvida, em uma forma criativa e crítica de se ampliar modelos e perspectivas da literatura nacional, por intermédio de um arsenal literário disponível em uma tradição universal. Jacyntho Lins Brandão (2001, p. 141) complementa: “saliente-se que é justamente essa fluidez da tradição, essa possibilidade de circular e desviar-se que a torna produtiva, já que disponível para as apropriações que convêm a cada tempo, lugar, pessoa”. Portanto, a fim de observarmos na prática as relações e possíveis usos que Machado fez do clássico *Prometeu acorrentado*, adentramos na crônica de 24 de abril de 1892, porém, antes, faremos uma rápida apresentação contextual da Inconfidência Mineira.

2.3. A INCONFIDÊNCIA MINEIRA

³⁰ Termo utilizado por Ítalo Calvino (1993, p. 11).

A Inconfidência³¹ Mineira, também conhecida como Conjuração Mineira, foi um movimento revoltoso de base republicana e de intenções separatistas planejado entre os finais de 1788 e 1789 na cidade de Vila Rica, atual Ouro Preto (MG). A conspiração posicionava-se contra as políticas absolutistas de Portugal, sobretudo, contra a rigorosa exploração fiscal imposta pela metrópole sobre a extração aurífera em Minas Gerais. Conforme se sabe, nas últimas décadas do século XVIII, encontrar ouro e pedras preciosas nas minas da colônia era cada vez mais raro, logo, a economia da capitania mineira entrara em severo declínio, contudo, Portugal, na contramão dos fatos, além de manter a cobrança do quinto, insistiu ainda no recebimento anual de cem arrobas de ouro e, caso essa soma não fosse atingida, estaria decretada a derrama, ou seja, mais um imposto a ser pago por cada habitante da capitania, independentemente de sua classe social. Padres, militares, fazendeiros, plebeus deveriam responsabilizar-se igualmente pelo pagamento de tributos destinados à metrópole portuguesa.

Diante dessa quantia exorbitante de impostos, as dívidas da capitania acumularam-se, as pressões da Coroa portuguesa sobre os contribuintes aumentaram e a situação tornou-se insustentável. Outro fato que contribuiu para o descontentamento, nesse caso, das elites mineiras, foi a chegada, em 1782, de Luís da Cunha Meneses ao governo de Minas Gerais. “Cunha Meneses marginalizou os membros mais significativos da elite, favorecendo seu grupo de amigos” (Fausto, 2010, p. 115). Nesse cenário, temos parte de uma elite que, além de preterida pela Coroa, assistia ao aniquilamento progressivo de suas posses, logo, a revolta era iminente.

Os líderes da conspiração foram compostos por uma elite socioeconômica representada por estudantes recém-chegados da Universidade de Coimbra³², poetas, intelectuais, colonos, advogados renomados, comerciantes, fazendeiros, membros de altas patentes militares, membros da Igreja Católica. Segundo Boris Fausto (2010, p. 115): “Todos tinham vínculos com as autoridades coloniais na capitania e, em alguns casos (Alvarenga Peixoto, Tomás Antônio Gonzaga), ocupavam cargos na magistratura”. Embora as elites tenham sido preteridas em

³¹ Embora muitos historiadores divirjam sobre o uso da palavra “inconfidência” e optem por “conjuração”, utilizá-las-emos como sinônimas.

³² Boris Fausto (2010, p. 114) relata que dos dezenove estudantes brasileiros matriculados na Universidade de Coimbra em 1787, dez eram de Minas Gerais. Esse dado, possivelmente, relaciona-se ao fato de que, devido à exploração do ouro e de diamantes, Vila Rica, em meados do século XVIII, chegou a ser a cidade mais próspera do Brasil. Ademais, o fato de haver estudantes mineiros em Coimbra facilitou-lhes o contato com ideias e pessoas ligadas a grandes movimentos revolucionários europeus, entre eles, o Iluminismo (séc. XVIII) e a Independência das 13 colônias inglesas (1776), seguida da criação da República Estadunidense (1787). Foi, portanto, os ideários revolucionários francês e norte-americano os principais movimentos a alicerçar a base ideológica da Inconfidência Mineira.

meados de 1782, conforme já mencionado, observa-se que, de algum modo, parte desse segmento ainda mantinha vínculos e alguns privilégios, todavia, insuficientes para subjugarem-se à exploração portuguesa.

Entre essa classe, uma figura menos abastada juntara-se ao movimento: José Joaquim da Silva Xavier – vulgo Tiradentes³³ – uma exceção entre os revoltosos. Considerado por parte dos historiadores uma figura emblemática, Tiradentes fora “[...] desfavorecido pela morte prematura dos pais, que deixaram sete filhos, perdera suas propriedades por dívidas e tentara sem êxito o comércio. Em 1775, entrou na carreira militar, no posto de alferes, o grau inicial no quadro de oficiais. Nas horas vagas, exercia o ofício de dentista, de onde veio o apelido depreciativo de Tiradentes” (Fausto, 2010, p. 115).

Discute-se até hoje os motivos de Tiradentes ter se unido aos conjuradores. Alguns estudiosos alegam seu forte e sensível idealismo. Segundo a historiadora Heloísa Starling (2022)³⁴ como tropeiro, comandante de patrulhas do mato, desbaratador de quadrilhas e militar, ao caminhar pelo sertão mineiro e por outras regiões brasileiras, como o Nordeste – local por onde passava grande parte do ouro contrabandeado – o alferes conhecia bem os caminhos percorridos pelo ouro extraído das minas, bem como os detalhes da exploração portuguesa. De acordo com a pesquisadora, Tiradentes conhecia, na prática, as potencialidades da colônia e defendia a capacidade de Minas Gerais tornar-se uma república, sob os lemas que fomentaram a independência das treze colônias norte-americanas. Some-se a essas informações o fato de “o próprio Tiradentes ter sido prejudicado, ao perder o comando do destacamento do Dragões que patrulhava a estratégica estrada da Serra da Mantiqueira” (Fausto, 2010, p. 115).

O grupo dos inconfidentes reunia-se às escondidas, na calada da noite, com a finalidade de planejar a revolta que deveria culminar em um conflito armado contra soldados e lideranças portuguesas na data em que ocorreria a próxima derrama. Vale a pena transcrevermos aqui parte do célebre poema narrativo “Romanceiro da Inconfidência” de Cecília Meireles (1977) em que o narrador, além de oferecer-nos algumas características dos ambientes em que ocorriam os encontros, bem como das vestimentas dos envolvidos, denunciando suas classes sociais e origens; das falas dos conjurados e de seus comportamentos, revela-nos ainda motivos claros,

³³ É fato a intensa batalha historiográfica sobre a figura de Tiradentes. De acordo com José Murilo de Carvalho (1990, p. 57): “Até hoje se disputa sobre seu verdadeiro papel na Inconfidência, sobre sua personalidade, sobre suas convicções, sobre sua aparência física”. No entanto, essas polêmicas não são relevantes para este estudo. Valemo-nos aqui, sobretudo, das informações coletadas de Boris Fausto (2010), Heloísa Starling (2022) e José Murilo de Carvalho (1990).

³⁴ Fala extraída de entrevista concedida pela pesquisadora e historiadora Heloísa Starling (2022), da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em 24 de abril de 2022 ao programa Canal Livre do canal de televisão Band.

desejos implícitos, divergências, preocupações e, principalmente, permite-nos um pouco da sensação do clima em que revolta fora gestada:

Romance XXIV ou da bandeira da inconfidência

Através de grossas portas,
sentem-se luzes acesas,
- e há indagações minuciosas
dentro das casas fronteiras:
olhos colados aos vidros,
mulheres e homens à espreita,
caras disformes de insônia
vigilando as ações alheias.
Pelas gretas das janelas,
pelas frestas das esteiras,
agudas setas atiram
a inveja e a maledicência.
Palavras conjeturadas
oscilam no ar de surpresas,
como peludas aranhas
na gosma das teias densas,
rápidas e envenenadas,
engenhosas, sorrateiras.

Atrás de portas fechadas,
à luz de velas acesas,
brilham fardas e casacas,
junto com batinas pretas.
E há finas mãos pensativas,
entre galões, sedas, rendas,
e há grossas mãos vigorosas,
de unhas fortes, duras veias,
e há mãos de púlpito e altares,
de Evangelhos, cruces, bênçãos.
Uns são reinóis, uns, mazombos;
e pensam de mil maneiras;
mas citam Vergílio e Horácio
e refletem, e argumentam,
falam de minas e impostos,
de lavras e de fazendas,
de ministros e rainhas
e das colônias inglesas.

Atrás de portas fechadas,
à luz de velas acesas,
uns sugerem, uns recusam,
uns ouvem, uns aconselham.

Se a derrama for lançada,
há levante, com certeza.
Corre-se por essas ruas?
Corta-se alguma cabeça?

Do cimo de alguma escada,
profere-se alguma arenga?
Que bandeira se desdobra?
Com que figura ou legenda?
Coisas da Maçonaria,
do Paganismo ou da Igreja?
A Santíssima Trindade?
Um gênio a quebrar algemas?

Atrás de portas fechadas,
à luz de velas acesas,
entre sigilo e espionagem,
acontece a Inconfidência.
E diz o Vigário ao Poeta:
“Escreva-me aquela letra
do versinho de Vergílio...
E dá-lhe o papel e a pena.
E diz o Poeta ao Vigário,
com dramática prudência:
“Tenha meus dedos cortados,
antes que tal verso escrevam...
LIBERDADE, AINDA QUE TARDE,
ouve-se em redor da mesa.
E a bandeira já está viva,
e sobe, na noite imensa.
E os seus tristes inventores
já são réus - pois se atreveram
a falar em Liberdade
(que ninguém sabe o que seja) (Maireles, 1977, p. 79-81).

Alguns clamando em causa própria, outros idealizando a dignidade e a liberdade coletivas. Uns mais afoitos, outros mais precavidos e temerosos. Como agiremos se a derrama for lançada? Cortaremos cabeças? Como será nossa bandeira? Qual a cor? Quais figuras ou palavras defenderemos? Qual será o nosso símbolo? Pagão, cristão, maçom? Recorreremos a citações de poetas clássicos? Horácio ou Virgílio? Inspirados na Revolução Francesa, no Iluminismo e na Independência dos Estados Unidos, embora com mil palavras e dúvidas, o desejo era um só: tornarem-se livres do julgo e da exploração portuguesa para finalmente hastearem uma só bandeira – símbolo nacional identificador da República de Minas Gerais - cuja escrita representasse o uníssono som de suas vozes: “Liberdade ainda que tardia”.

Entretanto, em março de 1789, o Visconde de Barbacena decretou a suspensão da derrama, enquanto os conspiradores eram surpreendidos pela denúncia de Joaquim Silvério dos Reis – homem que devia altos impostos à Coroa, sabia da organização dos conjurados e denunciou-os em troca do perdão de suas dívidas.

O que se sucede em seguida é a prisão de muitos inconfidentes; uns, em Minas Gerais, outros, no Rio de Janeiro, a depender, entre outros fatores, de seus status, influência e poder financeiro. O processo só foi encerrado em abril de 1792. “A partir daí, iniciou-se uma grande encenação da Coroa, buscando mostrar sua força e desencorajar futuras rebeldias” (Fausto, 2010, p. 117). Após dezoito horas da leitura da sentença, Tiradentes e outros réus foram condenados à força. No entanto, a rainha de Portugal, D. Maria I, decidiu exilar os demais réus e manter somente a pena do alferes. “Na manhã do dia 21 de abril de 1792, Tiradentes foi enforcado em um cenário típico das execuções do Antigo Regime. Entre os ingredientes desse cenário se incluíam a presença da tropa, discursos e aclamações à rainha” (Fausto, 2010, p. 117).

2.4. A CONSTRUÇÃO DE UM HERÓI MÍTICO PARA A REPÚBLICA – UMA LEITURA ANALÍTICA DA CRÔNICA DE 24 DE ABRIL DE 1892

A primeira crônica escrita por Machado, após afastamento de mais de dois anos como cronista, é datada de 24 de abril de 1892 (Assis, 1996). Conforme já mencionamos, entre as justificativas para essa ausência, pode ser considerado o momento de turbulência política e econômica que antecedeu ao novo regime e prosseguiu após a sua instauração.

Em 1892, Floriano Peixoto já estava no poder, sem a convocação de eleições, assumindo todos os riscos da recém-república sustentada pelo seu deliberado autoritarismo. Sua alegação para se manter na presidência, sem a anuência do povo, era de que tanto Deodoro da Fonseca quanto ele haviam sido eleitos indiretamente pelo Congresso Constituinte. Contudo, opositores deodoristas não concordaram, provocando a deflagração do primeiro movimento de oposição ao seu governo. Segundo, José Murilo de Carvalho (1987, p. 15), “Não seria exagero dizer que a cidade do Rio de Janeiro passou, durante a primeira década republicana, pela fase mais turbulenta de sua existência”. Um cenário que marca a produção de Machado de Assis, possibilitando-nos reconhecer esses textos como refletores de parte desse cenário turbulento. Reproduzimos, na íntegra, as palavras de John Gledson (1996) contextualizando alguns acontecimentos que antecedem a estreia do cronista de “A Semana”:

Em março e abril de 1892, pouco antes do início da série, a “oposição” (isto é, os deodoristas – não havia partidos) organizou protestos: primeiro, treze generais assinaram uma carta de protesto pedindo a realização de eleições, que, segundo eles, a constituição exigia: Floriano reformou-os imediatamente. Em abril, depois de mais protestos de muitas figuras importantes, prendeu

mais 150 pessoas, encarcerando alguns e desterrando outros para partes distantes do país. Em vão, Rui Barbosa tentou obter-lhes habeas-corpus – foram libertados mais tarde, nesse mesmo ano. Esta é a situação que Machado descreve abertamente como “terror político” na crônica de 8 de maio de 1892, e, como já disse, piorou consideravelmente durante o período abrangido neste livro (Gledson, 1996, p. 14-15).

Considerando o desgosto de Machado em relação à forma na qual se desenrolava o novo regime, compactuando com a oposição da *Gazeta de Notícias*, o texto de 24 de abril de 1892 e os demais escritos em “A Semana” certamente foram elaborados com a cautela habitual do cronista, mas, nem por isso ele deixou de posicionar-se em relação a temas problemáticos. Gledson (2006), em ensaio intitulado “O patriotismo de Machado de Assis – *Uma crônica de 1892*”, ao analisar a mesma crônica que nos dispomos a discutir agora, sugere que a data escolhida pelo cronista para retomar a produção de suas crônicas pode ser sintomática. O especialista machadiano argumenta: “Como sugeri, tenho fortes suspeitas de que Machado decidiu começar a série na semana seguinte ao “dia de Tiradentes”, 21 de abril, ainda mais porque esse foi o centenário da morte do inconfidente. Certamente convinha a seus objetivos e, nos apresenta uma mistura peculiar de cálculo e sinceridade” (Gledson, 2006, p. 197). Com efeito, sob o amparo do dialogismo, da polifonia e da tradição luciânica, instrumentos manejadores das apropriações de *Prometeu acorrentado*, Machado de Assis constrói com cálculo, cautela, riso e gravidade a crônica que inaugura a série. Vamos à leitura:

24 de abril de 1892

Na segunda feira da semana que findou, acordei cedo, pouco depois das galinhas, e dei-me ao gosto de propor a mim mesmo um problema. Verdadeiramente era uma charada; mas o nome de problema dá dignidade, e excita para logo a atenção dos leitores austeros. Sou como as atrizes, que já não fazem benefício, mas festa artística. A coisa é a mesma, os bilhetes crescem de igual modo, seja em número, seja em preço; o resto, comédia, drama, opereta, uma polca entre dois atos, uma poesia, vários ramalhetes, lampiões fora, e os colegas em grande gala, oferecendo em cena o retrato à beneficiada.

Tudo pede certa elevação. Conheci dois velhos estimáveis, vizinhos, que esses tinham todos os dias a sua festa artística. Um era Cavaleiro da Ordem da Rosa, por serviços em relação à guerra do Paraguai; o outro tinha o posto de tenente da guarda nacional da reserva, a que prestava bons serviços. Jogavam xadrez, e dormiam no intervalo das jogadas. Despertavam-se um ao outro desta maneira: “Caro major!”

— “Pronto, comendador!”

— Variavam às vezes: — “Caro comendador!”

— “Aí vou, major”. Tudo pede certa elevação.

Para não ir mais longe, Tiradentes. Aqui está um exemplo. Tivemos esta semana o centenário do grande mártir. A prisão do heróico alferes é das que

devem ser comemoradas por todos os filhos deste país, se há nele patriotismo, ou se esse patriotismo é outra coisa mais que um simples motivo de palavras grossas e rotundas. A capital portou-se bem. Dos estados estão vindo boas notícias. O instinto popular, de acordo com o exame da razão, fez da figura do alferes Xavier o principal dos Inconfidentes, e colocou os seus parceiros a meia razão da glória. Merecem, decerto, a nossa estimação aqueles outros; eram patriotas. Mas o que se ofereceu a carregar com os pecados de Israel, o que chorou de alegria quando viu comutada a pena de morte dos seus companheiros, pena que só ia ser executada nele, o enforcado, o esquartejado, o decapitado, esse tem de receber o prêmio na proporção do martírio, e ganhar por todos, visto que pagou por todos.

Um dos oradores do dia 21 observou que se a Inconfidência tem vencido, os cargos iam para os outros conjurados, não para o alferes. Pois não é muito que, não tendo vencido, a história lhe dê a principal cadeira. A distribuição é justa. Os outros têm ainda um belo papel; formam, em torno de Tiradentes, um coro igual ao das Oceânides diante de Prometeu encadeado. Relede Ésquilo, amigo leitor. Escutai a linguagem compassiva das ninfas, escutai os gritos terríveis, quando o grande titã é envolvido na conflagração geral das coisas. Mas, principalmente, ouvi as palavras de Prometeu narrando os seus crimes às ninfas amadas: “Dei o fogo aos homens; esse mestre lhes ensinará todas as artes”. Foi o que nos fez Tiradentes.

Entretanto, o alferes Joaquim José tem ainda contra si uma coisa a alcunha. Há pessoas que o amam, que o admiram, patrióticas e humanas, mas que não podem tolerar esse nome de Tiradentes. Certamente que o tempo trará a familiaridade do nome e a harmonia das sílabas; imaginemos, porém, que o alferes tem podido galgar pela imaginação um século e despachar-se cirurgião-dentista. Era o mesmo herói, e o ofício era o mesmo; mas traria outra dignidade. Podia ser até que, com o tempo, viesse a perder a segunda parte, dentista, e quedar-se apenas cirurgião.

Há muitos anos, um rapaz — por sinal que bonito — estava para casar com uma linda moça —, a aprazimento de todos, pais e mães, irmãos, tios e primos. Mas o noivo demorava o consórcio; adiava de um sábado para outro, depois quinta-feira, logo terça, mais tarde sábado; — dois meses de espera. Ao fim desse tempo, o futuro sogro comunicou à mulher os seus receios. Talvez o rapaz não quisesse casar. A sogra, que antes de o ser já era, pegou do pau moral, e foi ter com o esquisito genro. Que histórias eram aquelas de adiantamentos?

— Perdão, minha senhora, é uma nobre e alta razão; espero apenas...

— Apenas...?

— Apenas o meu título de agrimensor.

— De agrimensor? Mas quem lhe diz que minha filha precisa do seu ofício para comer? Case, que não morrerá de fome; o título virá depois.

— Perdão, mas não é pelo título de agrimensor, propriamente dito, que estou demorando o casamento. Lá na roça dá-se ao agrimensor, por cortesia, o título de doutor, e eu quisera casar já doutor...

Sogra, sogro, noiva, parentes, todos entenderam esta sutileza, e aprovaram o moço. Em boa hora o fizeram. Dali a três meses recebia o noivo os títulos de agrimensor, de doutor e de marido.

Daqui ao caso eleitoral é menos que um passo; mas, não entendendo eu de política, ignoro se a ausência de tão grande parte do eleitorado na eleição do dia 20 quer dizer descrença, como afirmam uns, ou abstenção como outros juram. A descrença é fenômeno alheio à vontade do eleitor: a abstenção é propósito. Há quem não veja em tudo isto mais que ignorância do poder daquele fogo que Tiradentes legou aos seus patrícios. O que sei, é que fui à

minha seção para votar, mas achei a porta fechada e a urna na rua, com os livros e ofícios. Outra casa os acolheu compassiva, mas os mesários não tinham sido avisados e os eleitores eram cinco. Discutimos a questão de saber o que é que nasceu primeiro, se a galinha, se o ovo. Era o problema, a charada, a adivinhação de segunda-feira. Dividiram-se as opiniões; uns foram pelo ovo outros pela galinha; o próprio galo teve um voto. Os candidatos é que não tiveram nem um, porque os mesários não vieram e bateram dez horas. Podia acabar em prosa, mas prefiro o verso:

*Sara, belle d'indolence,
Se balance
Dans un hamac...* (Assis, 1996, p. 45-47).

O texto inicia-se com a apresentação de experiências corriqueiras, em uma linguagem acessível aos leitores em geral. O escritor lança um tema, outrora, comum às crônicas: a “charada”. Segundo Eduardo Coutinho (2008, p. 46-47), as crônicas publicadas nos rodapés dos jornais tinham o entretenimento como principal finalidade, por isso, nesses textos: “se contavam piadas, falava-se de eventos do dia, apresentavam-se charadas, ofereciam-se receitas de cozinha ou de beleza, e comentavam-se as últimas novidades: peças teatrais, livros etc.”, todavia, o cronista prescinde do termo “charada” e substitui-o por “problema”, pois, segundo ele, dá dignidade à coisa e atrai os leitores mais austeros. A linha argumentativa é mantida com a execução de outras substituições, sob a defesa de que a mudança de um nome pode alterar, “encapar” a ideia do conteúdo por ele designado. Assim, ele propõe a alteração do termo “benefício” por “festas artísticas”, conta-nos que se trata da mesma coisa, isto é, a mesma pompa, ornamentação e o oferecimento “em cena do retrato à beneficiada”. Aqui, notamos, mais uma vez, conforme observado em trecho de outra crônica já discutida neste estudo, a palavra “retrato” utilizada como item da ilustração descrita ou como menção irônica e implícita a técnicas da doutrina Positivista, uma vez que esta apreciava a fabricação de imagens, aliás, dispositivos simbólicos com fins de elevação de alguma figura para a qual se tivesse algum objetivo maior. Nessa ocorrência específica, defendemos apenas a oportunidade de o cronista satirizar o Positivismo pelo uso do termo “retrato”, caso o tenha feito.

Na continuidade do texto, ele endossa: “Tudo pede elevação” e lança-nos a cena de dois vizinhos experimentando sua “festa artística” diária. Jogando xadrez, eles faziam questão de se tratarem pelos postos militares que outrora ocuparam. Um, foi cavaleiro da Ordem da Rosa, o outro, tenente, contudo, confundiam-se e até “variavam” ao tratarem-se por titulações como as de “major” e de “comendador”. Ademais, acerca do verbo “variar”, cremos que ele possa ser explorado em duplo sentido: os jogadores “alternavam” os nomes das titulações ou estavam acometidos por uma confusão mental? Ambas as possibilidades podem ser consideradas. Um

dado significativo nesse cenário é o de que, independentemente do tipo de confusão que faziam, o posto de um dos jogadores saltou em dois títulos – de tenente a major – reforçando a expressão que se repete: “Tudo pede elevação”, além de já se notar claramente o caráter zombeteiro em que o escritor semanal insere a apresentação de seus supostos vizinhos.

A ilustração da cena, especialmente, a tratativa entre os vizinhos, pode representar uma forma didática de o cronista exemplificar suas propostas anteriores acerca das substituições de nomes que culminam em remodelações e redirecionamento discursivo, não necessariamente aos leitores austeros, mas, possivelmente, a um sistema. O início de seu texto, incluindo a “festa artística” dos vizinhos, é também ironicamente uma espécie de ornamentação, aliás, a “entrada” cujo “prato principal” são as comemorações em honra aos cem anos da morte de Tiradentes oferecidas pelo governo republicano. É relevante mencionar que, somente a partir de 1890, a data de 21 de abril, por meio de um decreto republicano, passou a ser considerada feriado nacional. No exemplar da *Gazeta de Notícias* da sexta-feira 22 de abril de 1892, na primeira página, há o seguinte título: “Centenário de Tiradentes”. A notícia inicia-se: “Realizaram-se ontem as festas promovidas pelo Clube Tiradentes e Centro Positivista para comemorar o primeiro centenário da execução do glorioso mártir mineiro”. Considerando que este tenha sido um dos eventos mais relevantes da semana corrida, o folhetinista afirma que a morte do alferes deve receber homenagens, porém, lança a dúvida sobre a legitimidade do patriotismo no Brasil, “se esse patriotismo é outra coisa mais que um simples motivo de palavras grossas e rotundas” (Assis, 1996, p. 45), problematizando, provavelmente, o uso de Tiradentes como elemento para a composição de um patriotismo decorativo, encenado com honrarias e discursos empolados, porém deficitário em sua essência. O que explicaria a expressão “festas artísticas” repetida duas vezes no início da crônica.

Na sequência, há outros adendos irônicos: “A capital portou-se bem. Dos estados estão vindo boas notícias”. O verbo “portar”, referindo-se à capital do governo totalitário, encerra exemplo de comportamento ordenado, vigiado, aprovado. Os estados seguem nessa ordenação.

Continuando, o cronista diz: “O instinto popular, de acordo com o exame da razão, fez da figura do alferes Xavier o principal dos Inconfidentes, e colocou os seus parceiros à meia razão da glória”. Aqui precisamos refletir com cautela sobre o lugar construído para o alferes, após o fracasso de uma revolta não concretizada, em vista de não serem claras as razões pelas quais apenas Tiradentes foi condenado à forca. Considerando que ele tenha sido um importante propagandista³⁵ da república idealizada em Minas Gerais, engajado, popular, além de participar

³⁵ Conforme apontado pela historiadora Heloísa Starling (2022).

junto às camadas elitistas das reuniões que tramavam a conjuração, somados a esses atributos, tenha sido pobre, de baixo posto militar e de família simples, o alferes figurava como um exemplar “bode expiatório” a serviço da Coroa. Nesse sentido, sua construção como “o principal dos Inconfidentes” não se inicia pelo “instinto popular”. Seu posto de mártir forjara-se a partir do momento em que o povo foi conclamado a testemunhar em praça pública, durante horas, o resultado de um processo cuja pena sobre todos os “crimes” tramados foi imputada e executada somente sobre alferes.

Em seguida, esse mesmo povo assistiu e “sentiu” Tiradentes ser enforcado, esquartejado e decapitado em um ritual nefasto, cuja intenção era compor e incrustar, no imaginário popular, um esquema utilitário para a construção, disseminação e permanência de símbolos cuja principal finalidade era demonstrar o que poderia ocorrer àqueles, sobretudo, aos menos favorecidos que ousassem desafiar a Coroa.

Logo, quando o cronista diz sobre a decisão do “instinto popular, de acordo com o exame da razão”, perguntamos: razão de quem? Certamente, a razão obtida a partir do crivo da metrópole, considerando suas relações financeiras, sociais, os interesses diversos e, por isso, decidindo pela liberdade ou outras formas de abono a membros de uma camada social que não poderiam ser sacrificados em praça pública, haja vista não ser benéfico a Portugal, por razões ideológicas e políticas, uma dissensão ainda maior com a elite mineira.

Ademais a construção “instinto” e “de acordo com o exame razão” opera termos opostos. “Instinto”, grosso modo, pertence ao campo semântico daquilo que se relaciona aos sentidos, sinalizando comportamentos esperados, inatos ao homem, contrariando, portanto, a racionalidade, a lógica, a observação factual. Assim, o cronista, manejando palavras e expressões, satiriza informações e abstém-se da responsabilidade sobre o que está dito, porque ao afirmar que o povo, instintivamente, escolheu Tiradentes como o principal conjurador, ele imputa a informação a outro agente discursivo, a uma terceira pessoa sinalizada por “de acordo com”. Com efeito, a “razão” do Império iniciou a fabricação de um herói a ser futuramente aproveitado pela “razão” da República, a qual, novamente, buscou a legitimação desse símbolo no instinto popular.

Nessa esteira da constituição e permanência simbólica e, por conseguinte, representativa da vida política e social, observável na constituição do Império e da República, o professor Luiz Costa Lima (1980, p. 71), em *Mimeses e Modernidade – Formas das sombras* - contribui com essa discussão: “(...) basta notar que a compreensão do homem como animal simbólico significa postular que não há zonas isentas ao simbólico”. Portanto, de modo irrefutável, a crônica em

questão apresenta-se minada de simbolismos representativos das relações políticas-sociais antigas e modernas. O crítico arremata: “Deuses, mitos, heróis são molduras (frames) destinados à canalização dos comportamentos sociais” (p.71). Portanto, o cronista, recorre à tragédia de Prometeu como uma moldura sugestiva para o enquadramento de encenações brasileiras.

Retomando as comemorações republicanas em homenagem à morte de Tiradentes, o folhetinista afirma que os demais conjuradores merecem a consideração geral da nação, posto que são patriotas, tratando o adjetivo “patriotas” novamente pela via irônica, questionando seu sentido. Contudo, sendo o alferes o único que carregou e assumiu o “pecado” de todos e pagou por todos, comparado a Jesus Cristo, é justo que receba uma homenagem na proporção de seus martírios. O escritor conta ainda que, segundo um dos oradores do ato comemorativo, caso a Inconfidência tivesse vencido, os cargos iriam para os demais conjuradores e não para o alferes, logo, é justo que receba agora o lugar de maior destaque. Raymundo Faoro, no texto *O território da política em Machado de Assis* (2013), referindo-se à crônica em questão, contribui: “Tiradentes, morto, é a alma que preside a fundação da nacionalidade. Se vivo, triunfado o movimento, ele não participaria das instituições com seus cargos e honras. Qual o papel de um e de outros, tendo em conta a malograda conjuntura?” (Faoro, 2006, p. 454).

Diante dessa constatação, pela via polifônica e dialógica, o folhetinista resgata da tradição literária uma das cenas em que Prometeu está agrilhado às rochas e compara-a à cena representativa do desfecho da conjuração de Vila Rica. De acordo com nossa defesa, tanto Ésquilo, quanto o deus-titã e as Oceânides traduzem-se em vozes que alcançam o cronista quando ele, possivelmente, refletia sobre os lugares forjados a Tiradentes e aos demais inconfidentes na República Brasileira. Vamos observar, mais uma vez, a citação (Assis, 1996, p. 46):

Os outros têm ainda um belo papel; formam, em torno de Tiradentes, um coro igual ao das Oceânides diante de Prometeu encadeado. Relede Ésquilo, amigo leitor. Escutai a linguagem compassiva das ninfas, escutai os gritos terríveis, quando o grande titã é envolvido na conflagração geral das coisas. Mas, principalmente, ouvi as palavras de Prometeu narrando os seus crimes às ninfas amadas: “Dei o fogo aos homens; esse mestre lhes ensinará todas as artes”. Foi o que nos fez Tiradentes.

Em tom imperativo, o escritor delega ao leitor a releitura de Ésquilo, com atenção às vozes das ninfas, aos gritos do deus-titã, especialmente, à confissão de seus crimes. Em nota de rodapé das edições das crônicas de “A Semana”, Gledson (1996, p. 29) faz uma importante

observação sobre a leitura dessa obra clássica: “Quantos o teriam lido uma vez?”. A partir das palavras do pesquisador, podemos sugerir duas críticas mobilizadas pelo tom satírico advindo do cronista. A primeira dirigida ao leitor em relação à (não) leitura de Ésquilo, sendo ampliada pela (não) releitura. A segunda, concentrada na proposta republicana de se elaborar uma releitura da imagem de Tiradentes, com fins de alcançar a configuração de um herói que encarne os ideais simbólicos da república. É como se o cronista dissesse aos leitores: “Se não leu Ésquilo, então relede essa outra obra chamada “Tiradentes”; conhecerás um novo Prometeu ornamentado.

Para o professor Jacynto Lins Brandão (2001), a relação entre Machado e Grécia, não consistiu na tentativa “de reduzir o contemporâneo ao extemporâneo (quer dizer, ao clássico), mas de provocar o estranhamento do que se encontra à mão, para arrancar o leitor de seu lugar e substituir a ingenuidade pela inteligência” (Brandão, 2001, p. 136). Nessa perspectiva, não se trata diminuir eventos brasileiros e exaltar o clássico como modelo. Há, inclusive, a possibilidade de o cronista lançar o extemporâneo no texto como uma cilada cujo propósito é distrair o leitor e conduzi-lo a repetir ações executadas durante outras leituras, isto é, parar para contemplar o “ornamento antigo” e perder de vista uma possível reflexão-crítica acerca contemporâneo.

Assim, o contato entre Tiradentes e Prometeu abre brechas para a identificação da ironia e de um tom satírico cujas construções assemelham-se a técnicas presentes na tradição luciânica, observáveis em alguns diálogos entre Menipo e outros personagens de *Diálogos dos Mortos* (2007) de Luciano, como a passagem em que Menipo dirige-se a Tirésias, perguntando-lhe se preferia ser mulher ou homem quando era vivo. Tirésias responde que a vida de mulher era melhor, porém Menipo (Samósata, 2007, p. 89) provoca: “Então, Tirésias, não ouviste a Medéia de Eurípedes, quando ela afirma em lamentos a condição feminina, que elas são infelizes e são sujeitas aos intoleráveis trabalhos de parto? [...] alguma vez tu pariste, enquanto eras mulher”? Ao que Tirésias responde que teve útero, mas não pariu, todavia, Menipo segue propondo-lhe outras questões indecorosas cujas respostas dadas pelo adivinho intensificam o riso do personagem satírico.

No recorte desse diálogo, compreendemos que Menipo inferiu, a partir de Medéia, que as dores de trazer à luz um filho estão entre os maiores sofrimentos de uma mulher. Logo, se Tirésias nunca pariu, como ele poderia dizer que a condição feminina era superior? Assim, se o leitor não leu Ésquilo, como pode relê-lo? A não ser que se trate de outra releitura em 1892, cuja primeira leitura tenha sido feita a partir de 1789. A figura de Tiradentes fora “lançada”

pela monarquia e, quase cem anos depois, “relançada” pela república, de modo que é possível “relê-la”, compará-la e, finalmente, constatar o inconfidente utilizado como títere por ambos os sistemas, o que confirma a urgência de lê-lo e relê-lo, desde que desnudado dos símbolos que o encobrem. Destacamos ainda que os conteúdos da crônica e do diálogo luciânico diferem-se, logo, a nossa defesa reside, exclusivamente, na semelhança entre as técnicas operadas pelo cronista e pelo personagem Menipo quando constroem e conduzem deduções amparadas na sátira, com destaque para a discrição e sofisticação observáveis na retórica machadiana.

Lembramos que o deslocamento da imagem de Prometeu às terras brasileiras não a desestabiliza de sua origem; nesse caso, a divindade não foi destronada como é comum na tradição luciânica. Ao contrário, visto que pela forma com que o cronista a destacou e pediu sua releitura, ele possibilitou-nos desconfiar da imagem de Tiradentes re-entronado, sugerindo que a Inconfidência Mineira e a Proclamação da República podem ser desestabilizadas, desmontadas, desenraizadas e relidas. Por essa perspectiva, observamos a tragédia grega levantando as cortinas e iluminando a “tragédia brasileira”.

Retornando a Tiradentes como símbolo disputado pelo novo regime, para a melhor exploração dessa proposta, trazemos passagens da tragédia esquiliana cuja releitura foi solicitada pelo cronista. Iniciamos com o momento em que as ninfas marinhas chegam às montanhas da Cítia e deparam-se com Prometeu amarrado às rochas. Observemos o conteúdo e o tom do diálogo entre o herói trágico e o coro de Oceânides a fim de pensarmos a respeito dos lugares ocupados por Tiradentes em ambos os regimes:

Prometeu

Ai!

Filhas de Tétis, prole imensa,
filhas do Oceano, que ao redor
da terra move o rio insone,
olhai: no pico mais agudo
da rocha eu monto sentinela,
sob o arrebite deste ferro.
Alguém inveja o meu lugar?

Coro

Eu vejo, Prometeu:
uma neblina amarga
de lágrimas me assoma aos olhos
ao ver teu corpo ressecando
no pétreo topo,
em tais ultrajes de aço.

Piloto novo rege o Olimpo.
Com normas novas Zeus governa
sem parâmetro algum
e os prodígios de outrora
agora ele os abole.
[...]

Prometeu

Sob a vergonha das algemas,
meus préstimos serão lembrados
quando o maior dos Venturosos
se perguntar que novo plano
lhe ameaça o cetro e as honrarias.
Então o embalo de uma língua
melíflua não me irá dobrar,
tampouco o medo dos castigos
há de fazer com que eu me abra,
até que solte os elos ásperos
e aceite reparar a injúria.

O coro

Surpreende o teu arroubo.
Não cedes à desgraça:
franqueza sem limite.
Me aturde um medo enorme,
tua sorte me tortura:
encontrarás um porto
onde vigore a paz?
Pois o filho de Cronos
tem modo pouco afável:
ninguém o persuade.

Prometeu

Sei como Zeus é irascível,
faz da justiça seu capricho.
Mas quando naufragar, não mais
irá manter igual frieza.
A cólera terá passado
quando vier propor-me um pacto.
Me espelharei em sua pressa.

Coro

Revela tudo, conta o teu segredo:
por que delito Zeus te impõe castigo
tão cruelmente, assim de modo indigno:
se não te dói, clareia toda a história.

Prometeu

Falar, calar, idêntico sofrer.

Meu mundo está contido na desgraça.
Quando explodiu a cólera dos deuses
e o ódio se alastrou por toda a parte,
alguns já vendo Cronos destronado,
a fim de dar a Zeus o posto máximo,
outros se desdobrando pelo inverso,
excedi-me em conselhos aos Titãs,
da família telúrica e urânica.
Mas fracassou a minha iniciativa:
com sua mente truculenta, optam
pelo menor esforço da violência,
menosprezando métodos mais hábeis.
Minha mãe, Têmis, Terra, uma só forma
sob incontáveis nomes, muitas vezes
previra-me o perfil vitorioso:
dominará a quem apostar na astúcia,
não na força, voraz. É coisa certa.
Não mereceu escuta o que eu expunha.
Valia mais – os fatos eram óbvios –
unir-me a Zeus, sensível ao aceno
que me enviava, minha mãe ao lado.
Por meu conselho, o abismo – fundo negro –
do Tártaro encobriu o velho Cronos
com seus asseclas. O tirano olímpico,
em débito comigo, retribuiu
com a tortura vil a sua dívida.
Desconfiar do amigo é uma doença
que jamais abandona a tirania.
O que indagas, a causa tamanha
afronta, a isto eu me reporto agora.
No trono de seu pai sentou-se e logo
acumulou de honra os deuses todos,
fixou a hierarquia em seu império.
Nenhuma só palavra reservou
aos homens humilhados. Improria
outra raça, sobre essa, destroçada.
Ninguém o contestou, além de mim.
Tomei coragem: impedi que os homens
rolassem para o Hades aos pedaços.
Por isso pesa sobre mim duríssima
pena, que agride os olhos de quem vê.
Pioneiro em minha comoção humana,
a mim coube uma sorte inversa, ao ritmo
ímpio, cenário infame para Zeus.
[...]

Coro

Quem não se compadece de teus males
tem coração de pedra, feito em ferro.
Não os tivesse eu visto, Prometeu,
melhor. Meu coração se aperta ao vê-los.

Prometeu

Sim, os amigos sofrem ao me ver.

Coro

Terás ido talvez ainda além?

[...]

Prometeu

O fogo pus também em tuas mãos

Coro

Os homens têm o fogo de olho rútilo?

Prometeu

E as artes numerosas que ele ensina.

Coro

Com base em tais agravos é que Zeus...

Prometeu

Me constrange e jamais relaxa a pena.

Coro

Tal prova não tem prazo definido?

Prometeu

De ninguém mais depende, apenas dele.

Coro

O quê? Na tua sorte ainda confias?

Erraste. Não percebes? Calo o erro;

ouvir te oprimiria. Deixa disso:

procura uma saída para a dor. (Ésquilo, 2023, p. 29-39, versos 136-262).

Prometeu é questionado pelas Oceânides que alegam desconhecer os motivos de seu suplício (Ésquilo, 2023). Segundo elas, só foram ao local devido à curiosidade acerca do barulho ouvido. O herói narra suas ações em detalhes, informando-lhes desde as suas primeiras intervenções junto a Zeus, em prol da manutenção da existência dos mortais na terra, até a entrega do fogo divino – tesouro capaz de purgar o desejo de morte e despertar a energia criativa que sustenta a vida. As ninfas demonstram-se espantadas diante dos fatos narrados, bem como

das punições sofridas por Prometeu; elas admitem o comportamento tirano de Zeus, entretanto, criticam a ousadia de Prometeu, embora afirmem que o censurar não lhes causa prazer e mandam-no se libertar. Ao que a divindade responde:

Prometeu

*Para o que tem os pés fora da liça,
é fácil criticar, aconselhar³⁶
quem age torto. Ciente, não errei
a contragosto. Odeio a hipocrisia:
valeu-me penas duras a minha ajuda.
Não imaginava que uma tal tortura
me secaria sobre a rocha abrupta.
Me coube um cume ermo, sem vizinho.
Os meus males de agora não lamentos:
com pés na terra³⁷, [...] (Ésquilo, 2023, p. 39, versos 263-272).*

Os três primeiros e os dois últimos versos da resposta de Prometeu às Oceânides assemelham-se aos versos do poeta latino Lucrécio (*apud* Gledson, 1996, p. 165): “É doce, quando os mares estão turbados por ventos violentos, / ver desde a terra os trabalhos dos outros. / Não porque haja prazer em ver as desgraças dos outros / senão porque o homem está feliz por saber que está seguro”³⁸. Os versos do poeta latino parecem caros a Machado, pois já foram mencionados, conforme identificado até agora, em crônica de 11 de dezembro de 1892 de “A Semana” (Assis, 1996) e no poema “*Suave mari magno*”³⁹ cujo título refere-se à parte da tradução de Gledson (1996). No caso deste estudo, Ésquilo lança-os à boca de Prometeu para que o herói lembre às ninfas as posições confortáveis em que elas se encontram, justificando, portanto, a elaboração de seus discursos e julgamentos. Ademais, podemos sugerir que esses versos, em alguma medida, também funcionem para qualificar, em parte, o lugar de privilégio dos demais conjuradores em torno de Tiradentes, assistindo à sucessão de desgraças sofridas pelo mártir. Ao ler o poema podemos expandir nossa discussão (Assis, 1992c, p. 161):

Suave Mari magno

³⁶ Grifo nosso a fim de destacar a semelhança entre a fala de Prometeu e uma das ideias sugeridas pelo poema “*Suave mari magno*”.

³⁷ Grifo nosso pelo mesmo motivo da nota 36.

³⁸ Conforme traduzido por John Gledson (1996, p. 165) em nota de rodapé da edição das crônicas de “A Semana” (1892-1893). Gledson informa-nos que os versos são provenientes da obra “*De rerum nature*”, Livro 2, v. 1-4 de Lucrécio.

³⁹ Conforme Ubiratan Machado (2021, p. 513) o poema está incluído nas “*Ocidentais*” cuja primeira publicação foi na Revista Brasileira, de 15 de janeiro de 1880.

Lembra-me que, em certo dia,
Na rua, ao sol de verão,
Envenenado morria
Um pobre cão.

Arfava, espumava e ria,
De um riso espúrio e bufão,
Ventre e pernas sacudia
Na convulsão.

Nenhum, nenhum curioso
Passava, sem se deter,
Silencioso,

Junto ao cão que ia morrer,
Como se lhe desse gozo
Ver padecer.

Diante de um cão estendido na rua, ao sol de verão, morrendo envenenado, todos passavam, olhavam e detinham-se unicamente para assistir, silenciosamente, a um sofrimento barulhento, tortuoso, inquieto. Observamos os transeuntes experimentando, de um lugar confortável – “das areias do entorno do mar agitado” –, a dor lancinante do animal. De acordo com o eu lírico, tal visão parece causar-lhes prazer, todavia, ao transferir essa experiência para o cenário proposto pelo cronista no trecho citado da crônica de 24 de abril de 1892, a ideia não é sugerir que os demais conjuradores sentiram prazer diante da encenação pública orquestrada pela Coroa portuguesa. A justificativa para a aproximação da cena de Tiradentes (junto aos demais inconfidentes) à do cão (junto aos transeuntes) deve-se à resposta de Prometeu às Oceânides. Nessa perspectiva, os três cenários dialogam a partir de um elemento que possuem em comum, isto é, o sofrimento cruel imputado a um ser, enquanto um coro aliviado assiste à tragédia, sobretudo, o “coro” de Tiradentes.

Quando o cronista diz que aos demais inconfidentes “ainda resta o belo papel em torno do alferes”, ele revela mais um índice satírico, associado novamente à ideia de ornamentação, haja vista, implicitamente, denunciar a inatividade dos outros conjuradores, relegando-os à função figurativa no desenrolar e desfecho do processo da Inconfidência, aproximando-os ao coro das ninfas em torno de Prometeu. Outrossim, pela perspectiva da tragédia grega, o coro funcionava como um conjunto de espectadores ideais, a representação da voz e do pensamento do povo. Uma informação que corrobora com a função ilustrativa das Oceânides ao que diz respeito às transformações ocorridas em relação ao gênero trágico, pois a tragédia surgiu do coro e era representada apenas por ele, contudo, segundo Aristóteles (2003, p. 32), no que tange ao número de atores, “Ésquilo foi o primeiro que o elevou de um a dois, em detrimento do coro

que, em consequência, perdeu uma parte da sua importância e criou o papel do protagonista”. Assim, o escritor semanal não apenas aproxima os “coros”, mas também Prometeu e Tiradentes em razão de seus protagonismos.

Durante os diálogos entre Prometeu e as Oceânides, notamos absolutas autonomia e responsabilidade do herói ao assumir os seus atos, sem arrependimentos. De acordo com Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet (1999), as ações observadas em Prometeu são comuns aos heróis esquilianos:

Ésquilo coloca seus heróis no limiar da ação, diante da necessidade de agir. Segundo um esquema dramático constantemente observado, apresenta-os numa situação que desemboca numa aporia, num impasse. Na encruzilhada de uma decisão com que seu destino está comprometido, encontram-se acudados em uma opção difícil, mas inelutável. (Vernant; Vidal-Naquet, 1999, p. 27)

Não obstante estivesse em sofrimento incomensurável, não se observa em Prometeu uma aporia ou qualquer traço de hesitação ou arrependimento sobre seus feitos. Assistimos a um herói que anteviu as ações a serem cumpridas, entendeu-as como inevitáveis e as concretizou, mesmo conhecendo as consequências sobre seu destino. Vernant e Vidal-Naquet (1999, p. 229) continuam: “Em Ésquilo, a interferência entre o mundo divino e o mundo humano é permanente. Os dois universos refletem-se um no outro. [...]. Não há tragédia humana que não seja também uma tragédia divina”. *Prometeu acorrentado* demonstra essa afirmação, na medida em que as ações de Zeus recaem diretamente sobre os mortais que as recebem como eventos inelutáveis, porém as atitudes de Prometeu sobre os homens representam, pela primeira vez, a oportunidade para a descoberta de si, de suas potencialidades, a chance de traçarem seus destinos e intervir sobre os mesmos. Ações que retornam ao Olimpo, apontando mudanças profundas nas relações entre deuses e mortais, entre elas, a insubmissão dos homens em relação ao divino. Afinal, está justificada a fúria de Zeus, posto que Prometeu não apenas entregou o conhecimento aos mortais, ele subtraiu o poder dos Olímpicos.

Portanto, a busca irrefreável do deus-titã por justiça é também uma luta pelo equilíbrio dos dois planos. Prometeu é o contraponto entre a tirania divina e a submissão dos mortais. Alguns diriam que a divindade se opôs a Zeus porque sabia que no futuro nasceria o seu salvador, entretanto, é preciso considerar que a abnegação de si, mesmo consciente da liberdade futura, não exclui a imensurável dor experimentada durante séculos, confirmando-nos o amor incondicional de Prometeu aos homens. Quantos teriam essa generosidade e pendor para a justiça? Quantos se entregariam a incalculáveis crueldades e humilhações a fim de salvar a

humanidade? Por essa perspectiva, Zeus é o governante do universo e dos homens, enquanto Prometeu é o verdadeiro pai dos homens. Nietzsche (2005) contribui com nossos argumentos:

O mais maravilhoso, porém, nesse poema sobre Prometeu, que por seu pensamento básico constitui o próprio hino da impiedade, é o profundo pendor esquiliano para a justiça: o incomensurável sofrimento do “indivíduo” audaz, de um lado, e, de outro a indignação divina, [...] o poder que compele os dois mundos do sofrimento à reconciliação (Nietzsche, 2005, p. 66).

Retornando à discussão da crônica, os indicadores: “festividades”, “belo coro”, “Tudo pede elevação”, somados ao quadro trágico ocupado por Prometeu e estendido a Tiradentes apontam para o intenso trabalho do novo regime em construir um herói que o representasse, já que todo novo sistema demanda símbolos que ancorem seus ideais. José Murilo de Carvalho (1990, p. 55) reforça: “Heróis são símbolos poderosos, encarnações de ideias e aspirações, pontos de referência, fulcros de identificação coletiva. São por isso instrumentos eficazes para atingir a cabeça e o coração dos cidadãos a serviço da legitimação de regimes políticos”.

O alferes deveria representar, aos olhos comuns, o homem idealista, destemido, generoso, pobre, mas que nunca se acovardou perante o poder imperial. Um herói com o qual o povo se identificasse, em semelhança física, ideológica; que enfrentasse dificuldades financeiras, percalços, injustiças. Inclusive, é em vista do alcance de sua ilustração física que, durante o primeiro desfile republicano em homenagem ao alferes no ano de 1890, “Décio Villares, pintor positivista, distribuiu uma litografia em que aparecia o busto de Tiradentes, corda ao pescoço, ornado com a palma do martírio e os louros da vitória. Barba e cabelos longos, ar sereno, olhar no infinito, era a própria imagem de Cristo” (Carvalho, 1990, p. 64). Mais que se assemelhar ao povo, o retrato de Tiradentes foi forjado a fim de ser aproximado ao do redentor da humanidade – Jesus Cristo – cuja imagem argamassada habita o imaginário popular. A pintura facilitava a aceitação popular – Tiradentes tornara-se a extensão brasileira de Cristo. Essa era, certamente, a intenção republicana captada pelo cronista.

A professora e pesquisadora machadiana Silvia Maria de Azevedo (2005) em seu texto “Tiradentes ou a canonização de herói” auxilia nossas reflexões:

De qualquer forma, a imagem do martírio de Tiradentes, imolado em praça pública, vítima da tirânica Coroa portuguesa, foi aquela explorada pelo regime republicano durante os festejos de comemoração da morte de Tiradentes, conforme imagem veiculada na imprensa, no exemplo da Revista Ilustrada, de abril de 1891. Imagem para a qual uma certa iconografia religiosa da figura de Jesus Cristo parece ter servido de modelo, pouco importa se o Tiradentes

real nada tivesse a ver com a imagem divinizada [...]. O que importava era aproximar a festa cívica da execução de Tiradentes, fazendo recair sobre o martírio do conjurado o brilho apoteótico da comemoração, de forma a reiterar a grandiosidade aterradora do espetáculo (Azevedo, 2005, p. 4-5).

Com efeito, a exploração do espetáculo do martírio à morte de Tiradentes pelo Império ganha na República um novo ato: a apoteose do herói. O interesse dos republicanos por sua imagem não equivale a qualquer tentativa de retratação⁴⁰ em relação aos crimes praticados pela Coroa, embora esse seja um argumento útil à república. Tiradentes fora duplamente objetificado por ambos os regimes, com a diferença de que a república o remodelou, porquanto, de traidor da pátria ele elevou-se herói a nacional, endossando novamente as palavras do cronista: “Tudo pede elevação”. Contudo, a república foi a que melhor se aproveitou do alferes. Primeiramente, pela via da simulação, o novo regime “assume”, de modo velado, a “reparação” de um crime cometido pela monarquia. Ademais, possibilita a disseminação da ideia de que Tiradentes amou e defendeu os ideais republicanos, de modo a ser resgatado por eles e elevado ao lugar que lhe fora devido na história. Assim, os republicanos, além de “justiceiros”, aproximam suas imagens à do mártir e agregam para si o símbolo da “abnegação”, “altruísmo”, “honra”, “generosidade” entre outros; e, de lucro, contribuem para a execração do antigo sistema. Esses manejos simbólicos e políticos foram possíveis devido aos espaços vazios de sentido no novo sistema, bem como da ambivalência da imagem de Tiradentes, porque é a obscuridade em torno de sua figura, a principal responsável pelas manipulações a serviço de diversos interesses. José Murilo de Carvalho (1990) continua:

A falta de identidade republicana e a persistente emergência de visões conflitantes ajudam também a compreender o êxito da figura de herói personificada em Tiradentes. O herói republicano por excelência é ambíguo, multifacetado, esquartejado. Disputam-no várias correntes; ele serve à direita, ao centro e à esquerda. Ele é o Cristo e o herói cívico; é o mártir e o libertador; é o civil e o militar; é o símbolo da pátria e o subversivo. A iconografia reflete as hesitações. Com barba ou sem barba, com túnica ou de uniforme, como condenado ou como alferes, contrito ou rebelde; é a batalha por sua imagem, pela imagem da República (Carvalho, 1990, p. 141).

Em crônica de 22 de maio de 1892 de “A Semana” lemos (Assis, 1996, p. 60): “Este Tiradentes, se não toma cuidado em si, acaba inimigo público”. O cronista segue contando-nos que uma pessoa (cujo nome ele afirma ignorar) escreveu algumas linhas julgando injusta a

⁴⁰ Contudo, havia republicanos que admiravam e valorizavam Tiradentes, de fato. Ver José Murilo Carvalho (1990, p. 55-73).

importância dada ao alferes em detrimento de outros inconfidentes que também morreram na Costa da África afetados por misérias e moléstias. De acordo com o escritor semanal, a pessoa questiona se isso ocorre porque a morte do inconfidente foi mais rápida, e conclui: “Não será possível imaginar que, se não fosse a indiscrição de Tiradentes, que causou o seu suplício, e o dos outros, que o empregara, teria realidade o projeto?” (Assis, 1996, p. 60). A partir dessa fala, o cronista inicia seus comentários explicitamente satíricos: “Daqui a espiação de polícia é um passo. Com outro passo, chega-se à prova de que nem ele mesmo morreu” (Assis, 1996, p. 60). Parece-nos, conforme leitura integral dessa crônica, bem como de seus comentários sobre Tiradentes nos demais textos, que o folhetinista discorda das palavras dessa pessoa, considerando-as equivocadas. Propondo dar sequência ao raciocínio do outro escritor, o cronista emenda em tom zombeteiro, dizendo que Tiradentes não morreu; outro homem foi morto em seu lugar; o alferes abriu uma loja de barbeiro, dentista e sangrador no Rio de Janeiro e ali viveu até 1818, auxiliado por uma pensão de Dom João VI. Para intensificar a carga satírica, ele simula um diálogo em que Dom João VI explica a Tiradentes os motivos de tais decisões. O vice-rei chama-o de Xavier e avisa-o que agora passará a ser tratado como “Barbosa”, justificando: “o meu fim é criar a lenda de que tu é que foste o mártir e o herói da Inconfidência”. Ao que Tiradentes responde, qualificando a conjuração como “detestável”, mas Dom João replica: “É um plano maquiavélico, para desmoralizar a conjuração, compreendes agora?” (Assis, 1996, p. 61). Ele segue a produção de um diálogo que atinge níveis mirabolantes, culminando em aprofundamentos críticos, entre eles, a admissão do vice-rei sobre os planos de transformar Tiradentes em um símbolo de advertência à população sobre os perigos de se atentar contra a metrópole.

Observamos uma narrativa dialógica, iniciada pelos questionamentos de um escritor anônimo, atravessada pelo cronista que trouxe à cena o próprio Tiradentes acompanhado de Dom João VI, para que simulassem a continuidade do discurso do qual Machado se apropriou para iniciar seu texto. Temos, portanto, nesse trecho de crônica técnicas da tradição luciânica, como a apresentação de eventos sérios, tratados pela via cômica, identificamos ainda a absoluta liberdade com que o escritor mistura elementos verossimilhantes a outros que irrompem de delírios, como observamos nos diálogos entre Dom João e Tiradentes. Defendemos nessas passagens o uso de técnicas satíricas como instrumentos para denúncias sociais e políticas. Nas palavras de Bakhtin (2018, p. 123), o cronista age como um “cínico-desmascarador” em relação aos esquemas da Conjuração Mineira e às disputas por suas narrativas.

Outro dado significativo é a sugestão de Dom João VI de que o nome Tiradentes seja substituído pelo de “Barbosa”, remetendo aos comentários feitos pelo folhetinista na crônica que pavimenta este capítulo: “o alferes Joaquim José tem ainda contra si uma coisa a alcunha. Há pessoas que o amam, que o admiram, patrióticas e humanas, mas que não podem tolerar esse nome de Tiradentes”. Esse aparte vai ao encontro do que foi exposto nos dois primeiros parágrafos, isto é: as substituições de nomes, a expressão “Tudo pede elevação”, as “confusões” acerca das titulações entre os jogadores de xadrez, tornando-se justificáveis criticamente, sobretudo, a partir do momento em que o cronista propõe substituir os demais inconfidentes pelo coro trágico; Tiradentes por Prometeu e, em seguida, sugeriu que o alferes fosse elevado a cirurgião-dentista ou, quiçá, até mesmo a “cirurgião”, porque “tudo pede elevação”. Tal comentário permite-nos retornar à morte do inconfidente, posto que, implicitamente, reforça-se a ideia de que se ele tivesse outra denominação que lhe incorporasse algum status, qualquer nome que não um rele “tira dentes”, quem sabe não teria outro destino?

Na continuidade, ele recorre mais uma vez a um artifício aparentemente “didático” ou instrutivo – método comum em significativa parte dessas crônicas, haja vista notarmos, em alguns textos da coletânea, a exposição de temas, seguida da apresentação de um trecho ilustrativo/exemplificador similar ao que se vê comumente em narrativas orais quando um interlocutor explica algo e traz em seguida um exemplo de um “amigo”, de um “familiar” ou uma situação inventada, porém, capaz de arrematar a explicação anterior, o que se configura em um esquema polifônico e dialógico manejado por técnicas satíricas, a propósito – ótimos recursos didáticos. Todavia, o mais importante, supomos, não é facilitar a digestão do leitor ou conduzi-lo a um esclarecimento, mas, principalmente, ironizar, rir e zombar, isto é, expandir suas técnicas persuasivas e satíricas.

Ainda na crônica de 24 de abril de 1892, há “a história deliciosa”, como diz Gledson (2006, p. 200), além de ilustrativa, do rapaz que diz à futura sogra que só se casaria após adquirir o título de agrimensor e, por cortesia, o de doutor. Assim, “Sogra, sogro, noiva, parentes, todos entenderam esta sutileza, e aprovaram o moço. Em boa hora o fizeram. Dali a três meses recebia o noivo os títulos de agrimensor, de doutor e de marido” (Assis, 1996, p. 47). A “sutileza” mencionada pelo cronista traduz uma das ideias que atravessa a integralidade do texto: a possibilidade de a troca de um nome ou de uma titulação modificar a ideia que se tem de seu conteúdo. Ora, casar-se com um doutor é - no campo das aparências e das ideias alheias - mais elevado do que se casar com um simples rapaz, conforme essa lógica. Ademais, as sugestões do cronista acerca das titulações já foram mencionadas em passagens de crônicas anteriores

discutidas nesta tese, demonstrando-nos a criticidade do autor acerca desse tema. A respeito dessas ilustrações, aparentemente inofensivas, John Gledson (2006, p. 197) segue auxiliando-nos: “Machado já aponta para os defeitos nacionais, o amor de títulos sonoros baseados em muito pouco e, por mais oblíqua que seja, a confusão entre objetivos pátrios e egoístas”. A fala do especialista vem ao encontro das titulações dos enxadristas que abrem a crônica, a recorrente ideia do texto de que “tudo pede elevação”, o caso do agrimensor” e, finalmente, o nome destoante do patriótico “Tiradentes”.

Insistindo no tema de Tiradentes, em crônica de 23 de abril de 1893 de “A Semana” (Assis, 1996), o folhetinista fala-nos sobre um coreto na praça Tiradentes, ao que John Gledson (1996, p. 228) em nota explica-nos: “Para celebrar o dia de Tiradentes, a comissão que organizava as festas tinha construído um coreto que escondia a estátua de Dom Pedro I. Após protestos, o prefeito Barata Ribeiro mandou desfazer o coreto”. Um evento que gerou boatos, dissensões, confusões gerais, mas que durante a construção, todos se calaram, por isso ocorreu “uma porção de consequências graves”. Em tom novamente zombeteiro, o escritor semanal conta-nos que na véspera das comemorações do aniversário da morte do mártir, a fim de se precaver comprou algumas espingardas e bastante cartuchame; aproveitou ainda para comprar duas peças de artilharia para saudar o 21 de abril. “Na sexta-feira, pelas seis horas da manhã, ouvi tiros de artilharia. Ou é a salva de Tiradentes, disse à família, ou é a revolução que venceu. Saí à rua: era a salva. Perguntei pelos mortos. Que mortos? Pelos acontecimentos. Que acontecimentos? Nada houvera: Toda a cidade vivera em paz” (Gledson, 1996, p. 229). O cronista diz que seguiu a fim de encontrar a marcha em homenagem ao inconfidente, todavia, não encontrou nada e reclama:

Era pena: esta cidade tem, para Tiradentes, não só a dívida geral da glorificação, como precursor da Independência e mártir da liberdade, mas ainda a dívida particular do resgate. Ela festejou com pompa a execução do infeliz patriota, no dia 21 de abril de 1792, vestindo-se de gala e ouvindo cantar um *Te-deum*. Espiando para casa, lembrei-me que esse 21 era ainda aniversário de outra *tentativa política*⁴¹. O povo desta cidade e os eleitores convocados revolucionariamente pelo juiz da comarca, reuniram-se na Praça do Comércio e pediram ao rei a constituição espanhola ⁴²interinamente (Gledson, 1996, p. 229).

⁴¹ Grifo nosso.

⁴² Conhecida como Constituição de Cádiz celebrada por suas inspirações liberais, todavia, sua duração no Rio de Janeiro foi de vinte e quatro horas do dia 21 de abril de 1821 até o dia seguinte, sendo abolida pelo rei Dom João VI.

Além de o folhetinista repetir as confusões frequentes em torno do 21 de abril, ao afirmar que a data já foi usada para outra “tentativa política”, ele confirma-nos sua percepção acerca da objetificação de Tiradentes com fins políticos, assinalando, inclusive, uma incoerência: “o festejo pomposo durante a execução do alferes” e mais tarde, passado aproximadamente um século, o seu “resgate” e “glorificação”, ou seja, manejos do Império e da República. Raimundo Magalhães Júnior (2008) em *Vida e obra de Machado de Assis - maturidade* traz-nos uma informação significativa a respeito da forma com que o escritor considerava Tiradentes. Citando as crônicas de “A Semana”, o estudioso atesta (Magalhães Júnior, 2008, p. 247): “Na primeira delas registrou o centenário do martírio, deixando de lembrar que, durante a monarquia, sem quebra de seu respeito pelo imperador, fora um ardoroso *tiradentista*, sempre a proclamar que a memória do alferes mineiro era digna de ser cultuada por todos os brasileiros”, ao que John Gledson (2006, p. 197) complementa: “O respeito de Machado pela figura do “alferes-mártir” começou cedo, e remonta pelo menos até as batalhas políticas da década de 1860, quando ele era um liberal convicto e entusiasta”. Temos, portanto, dados reveladores para nossas reflexões: O fato de o cronista reconhecer o valor de Tiradentes aponta-nos características a respeito de seu próprio patriotismo, bem como de sua percepção acerca da utilização e disputa da figura do alferes, não nos deixando dúvidas sobre sua postura provocadora, reflexiva, crítica e até denunciadora em relação a episódios da política brasileira.

Sobre o patriotismo machadiano observado nessas crônicas, John Gledson (1996) conta-nos que:

Machado, por mais desesperado que ficasse nas últimas décadas de sua vida, também nunca deixou de se interessar apaixonadamente pela sorte do seu país: neste sentido, no único bom sentido da palavra, foi patriota. Creio que estas obras podem ser lidas como uma etapa importante nesse compromisso com o Brasil, e no pensamento detalhado e complexo que o sustentava (Gledson, 1996, p. 34).

Na maior parte dos textos da coletânea é evidente o compromisso do escritor em relação ao seu país, todavia, as formas de expressá-lo nem sempre são claras, conforme temos discutido. Julgamos, inclusive, que as mais complexas técnicas e recursos apropriados da tradição antiga e inseridas nessas crônicas devem-se também à complexidade e aos ardis das operações políticas nacionais captadas e expostas pelo escritor semanal.

Quando o cronista cita a falta de participação popular durante as comemorações do centenário da morte de Tiradentes, é preciso ressaltar essa ausência em outros atos políticos

decisivos para o destino do país, incluindo a implantação do regime republicano. Conforme observado por José Murilo de Carvalho (1987) em *Os bestializados*, a Proclamação da República em novembro de 1889 ocorrera sem participação do povo. Na introdução da obra, o historiador menciona trecho da carta em que Aristides Lobo – propagandista da república – fala de seu descontentamento: “[...] o povo, que pelo ideário republicano deveria ter sido protagonista dos acontecimentos, assistira a tudo bestializado, sem compreender o que se passava, julgando ver talvez uma parada militar⁴³”. Aliado a esse fato, Gledson (1996, p. 13) comenta: “A primeira crônica [de “A Semana” (Assis, 1996)] foi publicada três dias após o centenário da morte de Tiradentes, uma data que foi comemorada pelas autoridades republicanas no Rio com considerável cerimônia (Raul Pompéia, contudo, se queixou da ausência quase completa de entusiasmo popular)”. Informações que reforçam os comentários, aliás, as denúncias mascaradas pelo cronista, no que diz respeito à existência de uma pátria republicana frágil, sustentada, entre outras coisas, por um patriotismo decorativo.

A crônica caminha para o fim com a revelação da charada, aliás, do “problema” mencionado no primeiro parágrafo do texto. Tratava-se do fato de ter havido eleições para o preenchimento de uma vaga no senado na última quarta-feira, dia 20 de abril de 1892, e o eleitorado, praticamente, não haver comparecido. Contudo, o cronista relata-nos que foi votar, mas as portas de sua seção eleitoral encontravam-se fechadas e a urna estava na rua. Ele e mais cinco eleitores tentavam matar a charada: “Quem nasceu primeiro? O ovo ou a galinha”? Eis o problema, aliás, graves e complexos problemas de envergadura nacional: desorganização, desinformação, abstenção e, fatalmente, manipulação eleitoral, porém, quem são os responsáveis? A culpa é de quem? Aliás, repetimos a charada proposta pelo cronista: “Quem nasceu primeiro? O ovo ou a galinha?” Qual era a lógica da política no início do sistema republicano? É preciso votar, todavia, tal ação não garante que a vontade do povo seja cumprida; ademais, qual é a vontade do povo? São muitas questões problemáticas cujas discussões, não raro, circulam inconclusas.

Em editorial estampado na primeira página da *Gazeta de Notícias* de sexta-feira, 22 de abril de 1892, o jornalista responsável pela matéria, embora critique o fato de a população abster-se de exercer seu dever, ressalva que essa ausência também se deve ao estado conturbado

⁴³ Carta de Aristides Lobo ao *Diário Popular de São Paulo*, em 18 de novembro de 1889. Citada por Leôncio Basbaum, em *História Sincera da República, de 1889 a 1930* (1968, p. 18 *apud* Carvalho, 1987).

pelo qual o país e, sobretudo, o Rio de Janeiro passava, haja vista o espírito de confusão daquele momento. Transcrevemos aqui parte de suas palavras:

O direito de voto é incompatível com a feição que tem tido e tem o nosso governo. Urnas e espadas não foram feitas para andar juntas, e ou, há de predominar o sufrágio, quaisquer⁴⁴ que sejam seus defeitos, ou o país tem de ser dirigido pela forma armada, dando ao seu governo o caráter do mais genuíno militarismo. Se querem que o povo vote e que o seu voto seja não uma ficção, mas uma realidade que produza todos os seus efeitos, coloquem a vida nacional no seu verdadeiro eixo, dando ao povo o seu governo e restituindo a força armada às suas nobres e legítimas funções (Gazeta de Notícias, ano XVIII, n. 112, p. 1, 22 de abr. 1892).

John Gledson (1996) já informara sobre a oposição da *Gazeta* em relação à forma na qual o governo conduzia a nação. O editorial alega o autoritarismo republicano incoerente à “liberdade” do voto. De um lado, o sistema político fora substituído por outro sem anuência do povo; de outro, parte desse povo é “conclamado” a comparecer às urnas a fim de eleger um senador, entretanto, a maior parte dos eleitores não exercia o “poder daquele fogo que Tiradentes legou aos seus patrícios”, nas palavras do cronista machadiano. Acerca dos possíveis motivos da abstenção eleitoral, o cronista, em flagrante ironia, afirma, mais uma vez, não entender de política, como é comum nessas crônicas essa afirmação. Contudo, em Machado, muitas vezes, é a partir da negação que chegamos às suas possíveis reflexões e posicionamentos sobre muitos fatos. Ele segue questionando se “a ausência de tão grande parte do eleitorado na eleição do dia 20 quer dizer descrença, como afirmam uns, ou abstenção como outros juram. A descrença é fenômeno alheio à vontade do eleitor: a abstenção é propósito” (Assis, 1996, p. 47). Ora, em suas palavras, podemos inferir que a descrença fora produzida por sistemas externos ao povo, endossando a opinião da *Gazeta*. Quanto à abstenção como propósito, compreendemo-la como um objetivo benéfico a interesses políticos, em vista da possibilidade de manipulação dos resultados.

Quanto ao sistema eleitoral brasileiro, embora a república tivesse abolido o voto censitário, as mulheres e os analfabetos continuavam não compondo o eleitorado. De acordo com José Murilo de Carvalho (1987, p. 84-85): “Teríamos assim por volta de 100 mil pessoas aptas a votar, ou seja, mais ou menos 20% da população total”. Para se ter uma ideia sobre a baixa adesão dos cidadãos votantes no Rio de Janeiro, conforme mencionado por Carvalho,

⁴⁴ Atualizamos a ortografia.

“Nas primeiras eleições diretas para presidente em, 1894, votaram apenas 7857, ou seja, 7% do eleitorado potencial, 1,3% da população”. O historiador esclarece mais:

Pelo critério da participação eleitoral, pode-se dizer que de fato não havia povo político no Rio de Janeiro. O pequeno eleitorado existente era em boa parte composto por funcionários públicos, sujeitos a pressões da parte do governo. Assim é que, por exemplo, na Paróquia de São Cristóvão, um bairro operário, 38% dos alistados em 1890 eram funcionários públicos. Se a exclusão legal do processo eleitoral é fácil de entender, a auto-exclusão exige maior esforço de interpretação. Aparentemente, grande parte dos adultos escolhia não ser cidadão ativo, para usar a expressão jurídica da constituição imperial. Uma das razões para este comportamento era sem dúvida a fraude eleitoral que a República nada fez para eliminar (Carvalho, 1987, p. 86).

Ademais, consoante o historiador votar, no Rio de Janeiro, era inútil e perigoso, pois mesmo a República combatendo capoeiras pagos por determinados candidatos para tumultuar as eleições e ameaçar a população, o uso de outros métodos seguiram, entre eles: as chantagens, a compra dos votos ou a sua tentativa, bem como a presença de capangas a fim de ameaçar os eleitores.

Retornando ao texto de 24 de abril, após incursões satíricas sobre candidatos, mesários, eleitores, ovo, galinha e galo, o cronista afirma preferir terminar a crônica em versos, em detrimento da prosa. Ele recorre então ao trecho de um poema do poeta francês Victor Hugo, intitulado: “Sara, la baigneuse” que, segundo a professora Daniela Mantarro Callipo (2011, p. 13): “narra a preguiça de uma camponesa que, ao invés de trabalhar na colheita, balança-se em uma rede, enquanto sonha com a vida no palácio, rodeada de luxo, seda e perfumes exóticos”. Contudo, a fantasia desfaz-se quando as companheiras de Sara retornam da colheita e reprovam seu comportamento. A escolha dos versos que apresentam a indolência da camponesa pode relacionar-se à conduta dos organizadores do esquema eleitoral daquela semana, bem como à abstenção dos eleitores, ou até mesmo ao desencanto e pessimismo do cronista frente a um cenário com poucas perspectivas de mudança. O fato é que novamente ele resgata vozes oriundas de outros tempos e lugares com as quais dialoga, certamente, com vistas a alcançar algum retorno, incluindo, a incompreensão ou o silêncio do leitor; ou, quem sabe, em uma perspectiva de si, não se trate do desejo de qualquer retorno externo, mas, simplesmente, da exposição ou purgação momentânea de seus incômodos diante da realidade, por meio da poesia, conforme observaremos nos próximos capítulos deste estudo.

3. HOMERO À CABECEIRA DO CRONISTA

Nesta seção faremos uma breve apresentação de Homero e da trama que origina a *Iliada* traduzida por Haroldo de Campos (Editora Arx, 2002), com a finalidade de refletirmos com mais clareza sobre os episódios e personagens da epopeia homérica presentes nas crônicas eleitas, sobretudo, quando associados a conflitos ocorridos no Brasil durante a Primeira República. Em seguida, anunciamos a crônica de 26 de junho de 1892 que trata da demissão do ministério grego e menciona o rapto das *Helenas* no interior da Bahia, sinalizando, entre outras questões, rebeliões obscuras em recônditos do Nordeste. Na sequência, trazemos a crônica de 24 de setembro de 1893 em que o cronista, ao citar os bombardeios no Rio de Janeiro durante a Segunda Revolta da Armada (1893-1894), alude a Homero que, por representar “um manancial bélico” (Assis, 1996, p. 304), vivia à cabeceira do Imperador grego Alexandre Magno. Ao que o cronista conclui: “Eu sou um Alexandre às avessas” (p. 304). As crônicas serão acompanhadas de suas leituras analíticas.

3.1. HOMERO – UMA ENTIDADE INSPIRADORA

Homero foi um personagem mitológico, uma fábula, uma entidade inspiradora? Questiona-se até hoje se o poeta existiu, onde nasceu, se houve um ou vários *Homeros*. Muitos pesquisadores ainda se debruçam sobre essas questões, entretanto, as interrogações persistem. De acordo com Alberto Manguel (2008, p. 29), “Para os antigos gregos, não havia dúvidas sobre a realidade de Homero. Ele era simplesmente o maior dos poetas, um homem de carne e osso que, em uma época remota, havia composto as obras sobre as quais se baseava toda a cultura grega”. Manguel (2008, p. 30) acrescenta que o historiador Heródoto nunca duvidou da existência do bardo grego e que Ésquilo tratou-o como uma fonte de inspiração, chegando a afirmar que suas próprias produções representavam “fatias dos grandes banquetes de Homero”. Quanto ao cerco troiano e à existência dos personagens da *Iliada*, Junito de Souza Brandão (1991, p. 116) afirma que os gregos não “punham dúvida que houve uma Guerra de Tróia e existiram, na verdade, pessoas como Príamo e Heitor, Aquiles e Ájax que, de um modo ou de outro, fizeram o que Homero lhes atribui”. Logo, importa-nos pensar nos modos e nas possíveis razões de a *Iliada*, seu autor e personagens serem apropriados pelo cronista de “A Semana”, para isso faremos uma breve abordagem do poema épico a fim de contextualizarmos e refletirmos sobre essas presenças nas crônicas selecionadas, haja vista termos constatado,

principalmente, no capítulo IV desta tese que Homero também inspirou, sobretudo, o cronista machadiano.

3.2. *ILÍADA*

Produzida no período arcaico da literatura grega (por volta do século VIII a. C.), a *Iliada* é um poema épico dividido em 24 cantos cuja temática se concentra em torno dos episódios finais da Guerra de Troia, a partir do momento em que Aquiles, filho de Peleu e Tétis, decide abandonar a guerra, em vista das ofensas sofridas da parte de Agamêmnon – rei de Micenas - e estende-se até os funerais do príncipe troiano Heitor. A narrativa inicia-se no nono ano de um conflito que perdurou por aproximadamente dez anos.

Para compreendermos a motivação mitológica atribuída à Guerra de Troia, é coerente retornarmos ao casamento da nereida Tétis e do mortal Peleu – celebração para a qual todas as divindades foram convidadas, exceto a deusa Éris – a Discórdia. Esta, tomada pelo ódio e desejo de vingança, lançou em meio aos convidados uma maçã de ouro, também conhecida como o pomo da discórdia, destinada “À mais bela”. Logo, Hera, Atena e Afrodite, ou seja, a esposa e as filhas de Zeus disputavam a maçã e por conseguinte o título da beleza superior. O senhor do Olimpo, não querendo se indispor com as deusas, por razões óbvias, convocou o mensageiro dos deuses – Hermes - e determinou que este conduzisse as três divindades ao Monte Ida, onde seus atributos físicos seriam julgados pelo pastor Páris – filho caçula de Príamo, rei de Troia, e irmão de Heitor (chefe do exército troiano). Diga-se de passagem, que naquela ocasião Páris vivia no Monte Ida, sem conhecimento de seus pais, pois, de acordo com variantes do mito, quando sua mãe, a rainha Hécuba, prestes a dar à luz o filho caçula, sonhou que paria uma tocha que incendiava Troia. Ao relatar seu sonho ao rei Príamo, este ordenou que o recém-nascido fosse morto. Hécuba, no entanto, interveio, entregando o filho a um serviçal que o levou ao Monte Ida, onde foi amamentado por uma urso, crescendo forte, belo e tornando-se um pastor. Consoante alguns mitógrafos, Páris era habilidoso no trato com as mulheres, logo, justificava-se a decisão de Zeus.

Retornando ao concurso entre as deusas, cada uma delas ofertou ao pastor seus dons particulares. Hera ofereceu-lhe o império da Ásia; Atena, a sabedoria e a vitória em todos os combates; Afrodite assegurava-lhe tão somente o amor da mulher mais bela do mundo – Helena, rainha de Esparta e esposa de Menelau. Diante dessas promessas, Páris determinou que Afrodite, a deusa do amor, era a mais bela entre as imortais.

Passados alguns anos, já reestabelecido em Troia, Páris viaja à Esparta e, durante sua estadia no palácio de Menelau, sob o auxílio de Afrodite, o príncipe troiano rapta a belíssima Helena e a leva para Troia. Menelau e seu irmão Agamêmnon, visando reparar tão grave ofensa, arregimentaram os demais reis das cidades gregas, seus exércitos, além dos maiores guerreiros da Grécia e navegaram rumo à cidade de Príamo. Entre os principais homens gregos estavam: Os Ajantes - Ájax (filho de Oileu) e Ájax (filho de Télamon), Odisseu, o rei de Ítaca, também conhecido como Ulisses, Diomedes (filho de Tideu), Aquiles, o mais destemido e colérico guerreiro grego, Pátroclo (protegido de Aquiles e filho de Menécio), o arauto Nestor e outros. Vale lembrar que os principais deuses se mantiveram por todo o tempo envolvidos militarmente no combate, em razão de seus interesses particulares. Afrodite, Apolo, Ártemis e Ares posicionaram-se junto aos troianos, enquanto Hera, Atena, Hefesto, Posídon assumiram a defesa dos gregos. Zeus posicionou-se ora ao lado dos gregos, ora ao lado dos troianos. Ademais, para se compreender melhor a epopeia, é fundamental destacar que Homero se refere aos gregos como Aqueus, Argivos e Dânaos; já os troianos podem ser identificados como Lícios e Dárdanos. Outrossim, é comum o poeta aludir a determinados guerreiros a partir do nome de seus pais, de suas origens ou de outros adjetivos. Agamêmnon e Menelau são os Atridas ou filhos de Atreu; Páris e Heitor, os Priâmidas. Os deuses também são referenciados por seus epítetos: Zeus, o Crônida, Posídon, o Sacudidor de Terra ou Treme-terra, variando, conforme as traduções do poema épico para a Língua Portuguesa.

Ademais, conforme outras variantes, a guerra de Troia é resultado de uma vasta operação que visava à expansão imperialista e à pilhagem - justificativa para que os aqueus avançassem e se apossassem dos domínios territoriais no Mediterrâneo oriental. Segundo Junito de Souza Brandão (1991, p. 99), “É mister, no entanto, não esquecer que a riquíssima cidadela de Troia (as escavações o mostraram), no momento, fazia parte de uma coligação contra os micênicos. Estes, astutamente, teriam aproveitado a oportunidade para destruir o inimigo e confiscar-lhe as riquezas”. Pela perspectiva mitológica, o rapto de Helena pode ter representado a chance que os gregos aguardavam para atacar Ilíon. Brandão (p. 100) atesta: “De qualquer forma, a Guerra de Troia foi o canto de cisne do “império” aqueu. A derradeira expedição em que heróis destemidos se congregaram para impor-se no Mediterrâneo Oriental. Tudo não teria passado de mais uma gesta, certamente heroica, não fora a epopeia homérica”. Independente das motivações que justificaram o ataque dos gregos à Troia, segundo o catálogo das naus, apresentado no Canto II da *Iliada* (Homero, v. 1, 2002, p. 95-111, versos 493-759), aproximadamente, mais de mil naus dirigiram-se às praias troianas. O professor Junito de Souza

Brandão (p. 111), mais uma vez, com profunda sensibilidade e precisão, narra-nos o desfecho do épico confronto entre gregos e troianos: “Foram dez anos de ódio, de terror, de lágrimas, de vilania e bravura indomável, de morte e de carnificina. No fim, tudo acabou. Ílion era um monte de cinzas e de pedras calcinadas. Milhares de heróis, bravos e destemidos, transformaram Troia num silencioso dormitório de mortos”.

3.3. O RAPTO DAS HELENAS BAHIANAS É MAIS QUE HOMERO - UMA LEITURA ANALÍTICA DA CRÔNICA DE 26 DE JUNHO DE 1892

26 de junho de 1892

“O ministério grego pediu demissão. O Sr. Tricoupis foi encarregado de organizar novo ministério, que ficou assim composto: Tricoupis, presidente do conselho e Ministro da Fazenda...”

Basta! Não, não reproduzo este telegrama, que teve mais poder em mim que toda a mole de acontecimentos da semana. O ministério grego pediu demissão! Certo, os ministérios são organizados para se demitirem e os ministérios gregos não podem ser, neste ponto, menos ministérios que todos os outros ministérios. Mas, por Vênus! foi para isso que arrancaram a velha terra às mãos turcas? Foi para isso que os poetas a cantaram, em plena manhã do século, Byron, Hugo, o nosso José Bonifácio, autor da bela *Ode aos Gregos*? “Sois helenos! sois homens!” conclui uma de suas estrofes. Homens, creio, porque é próprio de homens formar ministérios; mas helenos!

Sombra de Aristóteles, espectro de Licurgo, de Draco, de Sólon, e tu, justo Aristides, apesar do ostracismo, e todos vós, legisladores, chefes de governo ou de exército, filósofos, políticos, acaso sonhastes jamais com esta imensa banalidade de um gabinete que pede demissão? Onde estão os homens de Plutarco? Onde vão os deuses de Homero? Que é dos tempos em que Aspásia ensinava retórica aos oradores? Tudo, tudo passou. Agora há um parlamento, um rei, um gabinete e um presidente de conselho, o Sr. Tricoupis, que ficou com a pasta da Fazenda. Ouves bem, sombra de Péricles? Pasta da Fazenda. E notai mais que todos esses movimentos políticos se fazem, metidos os homens em casacas pretas, com sapatos de verniz ou cordovão, ao cabo de moções de desconfiança...

Oh! mil vezes a dominação turca! Horrível, decerto, mas pitoresca. Aqueles paxás, perseguidores do *giaour*, eram deliciosos de poesia e terror. Vede se a Turquia atual já aceitou ministérios. Um grão-vizir, nomeado pelo padixá, e alguns ajudantes, tudo sem câmara, nem votos. A Rússia também está livre da lepra ocidental. Tem o niilismo, é verdade; mas não tem o bimetalismo, que passou da América à Europa, onde começa a grassar com intensidade. O niilismo possui a vantagem de matar logo. E depois é misterioso, dramático, épico, lírico, todas as formas da poesia. Um homem está jantando tranquilo, entre uma senhora e uma pilhéria, deita a pilhéria à senhora, e, quando vai a erguer um brinde... estala uma bomba de dinamite. Adeus, homem tranquilo: adeus, pilhéria; adeus, senhora. É violento; mas o bimetalismo é pior.

Do bimetalismo ao nosso velho amigo pluripapelismo não é curta a distância, mas daqui ao câmbio é um passo; pode parecer até que não falei do primeiro senão para dar a volta ao mundo. Engano manifesto. Hoje só trato de telegramas, que aí estão de sobra, norte e sul. Aqui vêm alguns de Pernambuco, dizendo que as intendências municipais também estão votando moções de confiança e desconfiança política. Haverá quem as censure; eu compreendo-as até certo ponto.

A moção de confiança, ou desconfiança no passado regímen, era uma ambrosia dos deuses centrais. Era aqui na Câmara dos Deputados, que um honrado membro, quando desconfiava do governo, pedia a palavra ao presidente, e, obtida a palavra, erguia-se. Curto ou extenso, mas geralmente tétrico, proferia um discurso em que resumia todos os erros e crimes do ministério, e acabava sacando um papel do bolso. Esse papel era a moção. De confidências que recebi, sei que há poucas sensações na vida iguais à que tinha o orador, quando sacava o papel do bolso. A alguns tremiam os dedos. Os olhos percorriam a sala, depois baixavam ao papel e liam o conteúdo. Em seguida a moção era enviada ao presidente, e o orador descia da tribuna, isto é, das pernas que são a única tribuna que há no nosso parlamento, não contando uns dois púlpitos que lá puseram uma vez, e não serviram para nada.

Aí têm o que era a moção. Nunca as assembleias provinciais tiveram esse regalo; menos ainda as tristes Câmaras Municipais. Mudado o regímen, acabou a moção; mas, não se morre por decreto. A moção não só vive ainda, mas passou dos deuses centrais aos semideuses locais, e viverá algum tempo, até que acabe de todo, se acabar algum dia. O caso grego é sintomático; o caso japonês não menos. Há moções japonesas. Quando as houver chinesas, chegou o fim do mundo; não haverá mais que fechar as malas e ir para o diabo.

Outro telegrama conta-nos que alguns clavinoteiros de Canavieiras (Bahia) foram a uma vila próxima e arrebataram duas moças. A gente da vila ia armar-se e assaltar Canavieiras. Parece nada, e é Homero; é ainda mais que Homero, que só contou o rapto de uma Helena: aqui são duas. Essa luta obscura, escondida no interior da Bahia, foi singular contraste com a outra que se trava no Rio Grande do Sul, onde a causa não é uma, nem duas Helenas, mas um só governo político. Apuradas as contas, vem a dar nesta velha verdade que o amor e o poder são as duas forças principais da Terra. Duas vilas disputam a posse de duas moças; Bagé luta com Porto Alegre pelo direito do mando. É a mesma *Iliada*.

Dizem telegramas de São Paulo que foi ali achado, em certa casa que se demolia, um esqueleto algemado. Não tenho amor a esqueletos; mas este esqueleto algemado diz-me alguma coisa, e é difícil que eu o mandasse embora, sem três ou quatro perguntas. Talvez ele me contasse uma história grave, longa e naturalmente triste, porque as algemas não são alegres. Alegres eram umas máscaras de lata que vi em pequeno na cara de escravos dados à cachaça; alegres ou grotescas, não sei bem, porque lá vão muitos anos, e eu era tão criança, que não distinguia bem. A verdade é que as máscaras faziam rir, mais que as do recente carnaval. O ferro das algemas, sendo mais duro que a lata, a história devia ser mais sombria.

Há um telegrama... Diabo! acabou-se o espaço, e ainda aqui tenho uma dúzia. Cesta com eles! Vão para onde foi a questão do benzimento da bandeira, os guarda-livros que fogem levando a caixa (outro telegrama), e o resto dos restos, que não dura mais de uma semana, nem tanto. Vão para onde já foi esta crônica. Fale o leitor a sua verdade, e diga-me se lhe ficou alguma coisa do que acabou de ler. Talvez uma só, a palavra *clavinoteiros*, que parece exprimir um costume ou um ofício. Cá vai para o vocabulário. (Assis, 1996, p. 78-81)

A crônica apresenta-se na composição de um gênero textual híbrido, haja vista hospedar telegramas provenientes de diferentes jornais daquela semana, anunciando, por meio dessa prática, uma das técnicas da tradição luciânica, apontada por Merquior (1990, p. 333) em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* como: “O uso constante de gêneros intercalados – p. ex., de cartas ou novelas embutidas na obra global [...]”. O folhetinista abre o texto resumindo as ideias de dois telegramas que tratam do mesmo assunto, todavia, demonstrando-se nervoso e impaciente com o que lera, relata parte das informações, recorrendo às reticências. Reescrevemos aqui esses telegramas⁴⁵, posto que acessá-los na íntegra permite-nos uma análise mais ampla e aguda das relações dialógicas entre suas informações e as palavras do cronista. O primeiro, datado de 21 de junho, foi publicado na *Gazeta de Notícias* em dia 22 de junho de 1892: “O ministério grego pediu a sua demissão coletiva. O senhor Tricoupis, presidente do gabinete demissionário, foi encarregado pelo rei Georges I de formar novo ministério” (*Gazeta de Notícias*, ano XVIII, n. 173, p. 2, 22 de junho de 1892).

O segundo, publicado em 23 de junho de 1892, informa-nos:

O Senhor Tricoupis acaba de reconstituir novo ministério. Ele toma a presidência do conselho encarregando-se da pasta de Guerra; a maior parte dos outros ministros são seus antigos amigos políticos, que muito contribuíram para a vitória alcançada por este partido nas últimas eleições, que se realizaram no mês passado (*Gazeta de Notícias*, ano XVIII, n. 173, p. 2, 23 de junho de 1892).

Diante das informações de que membros de um ministério demitem-se em um dia e, no outro dia, um novo ministério é reestabelecido e composto por amigos do ministro, o cronista afirma-nos que dentre todos os eventos da semana, esse foi o que mais lhe aborreceu. Sua sugestão é a de que nem deveria haver ministérios na Grécia, logo, as ocorrências anunciadas em ambas as correspondências consistem em um despropósito, segundo suas perspectivas.

No afã de expurgar sua revolta, demonstrando propriedade de quem conhece o que diz, ele rememora os tempos gloriosos de uma Grécia cantada por poetas, pavimentada pelos deuses de Homero, pelos homens de Plutarco, por grandes filósofos, legisladores, oradores, políticos; honrada, combatente em grandes batalhas, incluindo a que marca a independência do país em relação ao Império Otomano em 1832, enfim, constituída de atributos que estão em desacordo com os fatos anunciados pelo jornal.

⁴⁵ Reescrevemo-los a partir da ortografia atual.

Imaginemos o cronista estendendo sua indignação em relação à Grécia de seu presente: “É certo que a política em geral é decadente, mas, daí a política grega? Foi para isso que os gregos do passado guerrearam tanto, criaram leis, estudaram, calcularam, inventaram, discursaram com vigor, fervor e paixão”? Foi para isso que José Bonifácio (Silva, 1827, p. 5) escreveu estes belos versos: “Não desmaies, porém, à Divindade/ Roborará teu braço; e na memória/ Gravará para exemplo os altos feitos/ Dos ilustres passados”? Versos que chamam a atenção para os feitos de um passado cujo exemplo, segundo o eu lírico, deveria ser seguido por futuras gerações.

Certamente, esse é o ponto primordial das queixas do cronista expressas pelas vias polifônica e dialógica, confirmadas pela emissão de uma voz que se ramifica em vias distintas, simultaneamente, dirigindo-se a interlocutores também distintos no tempo e no espaço. Essa mesma voz retorna para o escritor, como quem interage consigo em um diálogo interior, falando alto, enquanto escreve e tornando-se o seu primeiro interlocutor ativo e auxiliador da rememoração de novos argumentos, além de dirigir-se aos leitores que recebem o seu incômodo, ao mesmo tempo em que arregimenta Aristides, Péricles, legisladores, chefes de governo ou do exército, filósofos, políticos, José Bonifácio. Há ainda as vias que conduziriam a voz do cronista aos demais gregos antigos, aos quais ele faz referência, na possível perspectiva de que se unindo a ele, endossem sua revolta diante do cenário político da Grécia moderna.

No que tange à arquitetura satírica franqueada na extensão da crônica, destacamos primeiramente a ação de resgate de personagens lendários ou reais de uma Grécia antiga, utilizados como contraponto da atualidade refletida, ao que Bakhtin (2018, p. 122-123) qualificaria como um novo tratamento dado à realidade, “o ponto de partida para interpretação, apreciação e formalização da realidade”, porque é também a partir do resgate do antigo que o cronista convoca a atenção para o novo. Quanto ao distanciamento do escritor que, da sua margem brasileira, busca ocorrências do passado grego friccionando-as às do presente, embora deslocado, ele demonstra-se envolvido com o que relata, contrariando, nesse ponto, a perspectiva do *kataskopos* anunciada por Sá Rego (1989).

Ao avançar no texto, o folhetinista ironiza as “moções de desconfiança” dos representantes políticos da Grécia atual, bem como suas vestimentas modernas, distantes, tanto em essência quanto em aparência, daquelas usadas pelos gregos antigos. O escritor insere no mesmo espaço o sério e o cômico, sem que um se sobressaia sobre o outro, haja vista sua proposta não ser moralizar, mas, possivelmente, questionar, refletir e, quiçá, provocar a reflexão dos leitores. Em meio a questões que urgem resoluções, ele aproveita-se para satirizar os trajés

de homens cujas decisões interferem nos rumos de uma nação, provavelmente, apontando suas funções meramente simbólicas, culminando na configuração estrutural de uma política que, conforme o olhar machadiano, deve ser repensada, principalmente, quando ele segue afirmando que, frente a essa realidade, antes uma Grécia sob o domínio turco, do que nessas condições indignas de sua história e, em um riso mais agudo, irrompe: “Aqueles paxás, perseguidores do *giaour*, eram deliciosos de poesia e terror” (Assis, 1996, p. 79). A expressão “Deliciosos de poesia e terror” é outro índice satírico que mistura riso e medo, haja vista não se tratar do riso que desarma e relaxa as tensões em meio à gravidade dos eventos; ao contrário, é o riso que antecede um travo acre, despertando-nos estranhamento e desconfiança. Saliente-se que, embora minada de paradoxos, além de causadora de terror, a Turquia não se dobrou aos modelos políticos da modernidade, denominados pelo escritor como “lepra ocidental”. Contudo, não se trata de apontar qualidades da Turquia, e sim de, possivelmente, usá-la satiricamente para lançar luz à incoerência grega, aos moldes do que, conforme nossa defesa, o cronista, muitas vezes, faz em relação a elementos da Grécia antiga junto a ocorrências do Brasil de sua atualidade. Para falarmos com Alfredo Bosi (2004, p. 38):

[...] a leitura de Machado tem a ver com os gestos, os ritos, os gritos, as palmas, os silêncios, a vida, paixão e morte dos indivíduos, o ciclo mesmo da existência pelo qual uns vão, outros voltam e todos partem definitivamente. Interessava-lhe, artista que era, o estilo dos atores políticos; atraíam-no as suas aparições efêmeras, ora risíveis, ora patéticas, [...]

O cronista machadiano não foi, certamente, um cidadão engajado politicamente, mas foi, indiscutivelmente, um criterioso observador da política. Nessas crônicas é notória a forma com que ele capta, minuciosamente, os comportamentos, incluindo a maneira com que alguns parlamentares se dirigiam aos palanques, movimentavam seus corpos, discursavam, manuseavam os papéis nas mãos e, sobretudo, assimilavam seus “papéis” sociais e políticos, a depender de seus interesses. Ele atenta-se às vestimentas, aos gestos, aos olhares, pois esses detalhes, além de operarem para a composição do todo, revelam incongruências. Bosi (2004, p. 47) segue contribuindo: “Mais do que mero reflexo do quadro empírico, que os jornais presumem espelhar, a prosa machadiana é consciência reflexiva, trabalho da mente alerta que converte impressões do cotidiano em juízos de valor”. Por essa perspectiva, o cronista foi, sobretudo, um analista social e político.

Outrossim, ao seu olhar arguto sobre as cenas políticas do Brasil e de outros espaços incorporam-se a ironia e a tratativa zombeteira frente a temas graves. O humor do cronista

emerge à sombra da reivindicação, da denúncia, ao seu modo, é claro. Não obstante, despistando-se, ele segue expressando-se, revoltando-se (vide o caso grego), desencantando-se, porém, insistindo em não se calar, como só o fazem aqueles que sabem que o silêncio também é uma morte, logo, o cronista segue resistindo. Há, portanto, nessa crônica, um humor que fatalmente deságua em tristeza e reflexão, ao que Alcides Maya em *Machado de Assis: Algumas notas sobre o humor* (2007, p. 13)⁴⁶, esclarece:

Humour é revolta, melancolia e piedade: fora apenas revolta e não se exprimiria em forma artística, embora irregular; mas também é sombra de alma, humanidade que não se resignou de todo. Que ainda sonha, ainda solidária... Brinca de morte as suas citações; destrói e abate com a coragem negativa de um suicídio executado a rir; sobre a ruína que espalha, eleva, como em terra folgada, a pura animalidade; porém, ao fundo, bem ao fundo das páginas afeleadas, lá está o ideal, fonte de justiça, de amor, de simpatia.

A arquitetura satírica encaminha-se estruturada, surpreendendo-nos com picos de zombaria e escárnio em determinadas passagens, conforme se observa quando o escritor continua comparando as questões políticas gregas de sua atualidade às de outros lugares. Entre elas, o caso da Rússia que não aderiu aos ministérios, mas possui o niilismo e este, segundo ele, é menos preocupante que o bimetalismo⁴⁷, uma vez que o niilismo “tem a vantagem de matar logo” (Assis, 1996, p. 79). A partir desse momento, ele procede, como já observamos em outras crônicas de “A Semana”, oferecendo-nos uma história, à primeira vista ingênua, quiçá, a fim de ilustrar, didática e satiricamente, seus comentários anteriores. Como o caso do homem que, entre uma senhora e uma pilhéria, opta por narrar a pilhéria, mas quando ergue a taça para o brinde, uma bomba estoura destruindo tudo, o que consiste no mais absoluto sarcasmo, haja vista a morte explodir de um riso em vias de ser irrompido pelo casal. Aqui, confirmamos não somente a rapidez da morte pelo niilismo, mas também seu caráter de “mistério, drama, epopeia e lirismo” (Assis, 1996, p. 79) gestados na sátira e culminando na arte poética.

Do bimetalismo, o cronista passa ao pluripapelismo e ao câmbio, mas evita comentários, destacando que naquele momento só lhe interessam os telegramas. Ele vai ao próximo e, por meio dele, retorna ao Brasil, chega a Pernambuco e comenta as moções votadas na câmara

⁴⁶ De acordo com o professor Hélio Seixas Guimarães (2008, p. 280), a referida obra de Alcides Maya é “o primeiro estudo póstumo sobre Machado de Assis”, publicada pela primeira vez em 1917.

⁴⁷ Segue a transcrição da nota de Gledson (1996, p. 79) sobre o niilismo e o bimetalismo citados: “Os revolucionários russos eram, nesta época, frequentemente apelidados de niilistas. Eram célebres por usar métodos violentos (bombas, sobretudo). Bimetalismo é um sistema em que ouro e prata servem como padrões monetários, numa relação fixa. Foi apoiado por interesses norte-americanos, e causava polêmica num mundo ainda monometalista, dominado pela libra esterlina”.

municipal, lembrando que outrora esses mecanismos eram regalos “dos deuses centrais” (Assis, 1996, p. 79), isto é, uma espécie de outorga dos políticos da câmara da capital do Império. Em seguida, comenta que na República as moções foram banidas por decreto, todavia persistem entre “os semideuses locais”, isto é, entre os políticos municipais.

Depois de criticar as moções da Grécia, Pernambuco e Japão, o escritor menciona um novo telegrama, neste caso, vindo da Bahia, publicado em 22 de junho em *O Paiz*⁴⁸. Transcrevemo-lo aqui: “Telegrafam de Canavieiras que um grupo de clavinoteiros roubou duas moças na Cachoeirinha. Acrescenta o despacho que se espera a cada momento o assalto daquela cidade, havendo por isso pânico em toda a população” (*O Paiz*, ano VIII, n. 3704, p. 1, 22 de junho de 1892).

Ao que o cronista satiriza: “Parece nada, e é Homero; é ainda mais que Homero, que só contou o rapto de uma Helena: aqui são duas” (Assis, 1996, p. 80). Na sequência, ele alude a essa luta no interior da Bahia como um contraste em relação às disputas entre Porto Alegre e Bagé, pelo direito de um só governo, concluindo: “Apuradas as contas, vem a dar nesta velha verdade que o amor e o poder são as duas forças principais da Terra. Duas vilas disputam a posse de duas moças; Bagé luta com Porto Alegre pelo direito do mando. É a mesma *Iliada*” (Assis, 1996, p. 80).

É preciso lembrar-se de que no Sul do Brasil, durante todo o ano de 1892, a situação política mantivera-se instável. Segundo Boris Fausto (2010, p. 255), a instabilidade no Sul era tão acentuada que “entre a Proclamação da República e a eleição de Júlio de Castilhos à presidência do Estado em novembro de 1893, dezessete governos se sucederam no comando do Estado”. Gledson (1996, p. 80) traz mais detalhes sobre esses conflitos que tomavam grande espaço nos jornais: “Vinhavam muitas notícias da revolta do Rio Grande do Sul, onde neste momento a luta se radicalizava entre federalistas e castilhinistas. Entre as notícias, a de que o Partido Federalista, liderado pelo general (Joca) Silva Tavares, “entrincheirou-se na cidade de Bagé e aí declarou manter outro governo”.

Nesse cenário, quantos leitores dariam importância ao rapto dessas duas moças? Que relevância os jornais dão a casos como esses cujas consequências não ameaçam os centros de poder em comparação às questões do Sul que já o faziam há décadas? É possível que o cronista observasse determinadas notícias tomarem para si a atenção pública, enquanto outras obtinham

⁴⁸ Não encontramos na *Gazeta de Notícias* nenhuma referência ao ocorrido. Após pesquisas, confirmamos que só foi mencionado pelo cronista em crônica de 26 de junho de 1892 na edição (177) do periódico. Telegrama disponível em: <https://memoria.bn.br/pdf/178691/per178691_1892_03704.pdf>. Acesso em 08/01/2024>.

menor destaque, assim no que diz respeito à postura de Machado em relação ao Sul e ao tratamento desse tema em suas crônicas, John Gledson (1996, p. 18) oferece-nos algumas sugestões:

Um aspecto menor destas crônicas merece ser comentado: ninguém ao ler os jornais neste período pode deixar de reparar na sua obsessão pela guerra no Sul: contudo está escassamente refletida nestas obras. Com certeza há boas justificações para tal fato, sendo a mais óbvia que crônica não é séria – história é uma coisa, crônica outra, tal como ele diz mais de uma vez, e se algum tópico é sério é o da guerra. Mas é muito provável, ainda que possa parecer estranho, que a omissão surja da instintiva antipatia de Machado pelo Estado do Rio Grande do Sul, e pelo seu papel na história brasileira: “Eu, por exemplo, execro o mate chimarrão”, afirma na crônica de 31 de julho de 1892 – uma brincadeira sem maldade, talvez.

Com efeito, julgamos a ocorrência entre as vilas na Bahia um evento oportuno a partir do qual o escritor se aproveitou para cumprir um procedimento de seu gosto e constante em seu exercício literário, conforme observamos em suas próprias palavras em crônica de 10 de julho de 1892:

Eu, quando vejo um ou dois assuntos puxarem para si todo o cobertor da atenção pública, deixando os outros ao relento, dá-me vontade de os meter nos bastidores, trazendo à cena tão-somente a arraia-miúda, as pobres ocorrências do nada, a anedota, o sopapo casual, o furto, a facada anônima, a estatística mortuária, as tentativas de suicídio, o cocheiro que foge, o noticiário, em suma. É que sou justo, e não posso ver o fraco esmagado pelo forte. Além disso, nasci com certo orgulho, que já agora há de morrer comigo. Não gosto que os fatos nem os homens se me imponham por si mesmos. Tenho horror a toda superioridade. Eu é que hei de enfeitar com dois ou três adjetivos, uma reminiscência clássica, e os mais galões de estilo. Os fatos, eu é que os hei de declarar transcendentais; os homens, eu é que os hei de aclamar extraordinários (Assis, 1996, p. 85).

Considerando as informações de Gledson sobre a possível tratativa do cronista em relação ao Sul do Brasil, aliadas à confissão de método do autor e ao contexto da passagem da crônica analisada, nossa proposta é a de que ao observar alguns acontecimentos sobressaírem-se sobre outros, o escritor aproveitou-se para resgatar do noticiário a “arraia-miúda” e adorná-la com “a reminiscência clássica” (Assis, 1996, p. 85), porque ao comparar o rapto de Helena ao das moças na Bahia e ao citar esse evento como contraponto em relação à luta por um único governo entre duas cidades do Sul do Brasil, ele eleva o incidente com as moças à categoria de uma narrativa épica. Nessa perspectiva, Helena, a rainha espartana, opera como a reminiscência clássica que ilumina as donzelas baianas, como pretexto para se refletir sobre a existência de outros “brasis” para além do Sul.

Na elaboração executada pelo cronista, há outras sugestões em torno do rapto das moças, entre elas a possibilidade de o povo se armar com a finalidade de recuperá-las, além de uma possível desavença pré-existente entre famílias de Cachoeirinha e de Canavieiras, já que, segundo o escritor, trata-se de conflitos “obscuros”. Por esse ângulo, as donzelas funcionariam como pretexto para um ataque - possibilidade que vem ao encontro de uma das vertentes elaboradas por alguns estudiosos da Guerra de Troia, que consideram a obstinação de Agamêmnon em invadir Troia devida, sobretudo, às suas ambições em relação à cidade, haja vista as vantagens de ser bem localizada, bem administrada, possuir grande extensão territorial e riqueza, além de ser bem-sucedida comercialmente e protegida por suas gigantescas muralhas. Em suma, enquanto Menelau desejava vingar sua desonra de marido traído, demarcando publicamente seu poder sobre a esposa, Agamêmnon aproveitava-se do rapto de Helena como uma causa fortuita para apossar-se da cidade de Príamo, não podendo desperdiçar o fato de que a maioria dos reis e dos exércitos gregos haviam se reunido para esse combate, colocando o exército de Heitor em desvantagem. De acordo com essa proposta, o objetivo do rei de Micenas restringia-se ao acúmulo de territórios e, com efeito, poder, riqueza e glória. Tal interpretação apenas reforça os argumentos do cronista, quando ele destaca o amor e o poder como as duas forças mais poderosas da terra. Contudo, o mais relevante nesta discussão não é a ambição de Agamêmnon sobre Troia, mas sim os posicionamentos arbitrários de cidades do Sul do Brasil, bem como do governo brasileiro sobre o restante do país. Logo, a reminiscência clássica aponta relações entre localidades tratadas como centros de domínio no Brasil e outras lançadas à margem, ou, nas palavras do cronista, relegadas à arraia miúda.

Ao que diz respeito às suas práticas literárias, evidenciamos o incômodo do escritor em relação às ocorrências que se impõem sobre outras. Não afirmamos que seja uma regra, contudo, parece-nos claro que o fato de os jornais lançarem luz sobre determinados assuntos faz com que o cronista siga por uma via distinta. Nesse aspecto, além de seguro do que faz, ele valoriza e defende sua autonomia para a escolha de temas e de suas tratativas. Prova disso é a sugestão de que a luta no interior da Bahia, associada ao rapto das donzelas suplantem Helena e Homero, haja vista termos aqui duas Helenas, logo, “é mais que Homero”, atestando-nos que é o cronista quem decide que fatos serão “transcendentes” e que personagens serão “extraordinários”.

Na comparação proposta pelo escritor, é preciso observar o procedimento de descer a *Iliada*, Homero e Helena do alto de seus postos de prestígio de uma cultura universal e readaptá-los ao chão de vilas do interior da Bahia – uma subversão literária arquitetada no espaço da

tradição luciânica, visto que esses elementos “são tratados sem qualquer distanciamento enobecedor” (Merquior, 1990, p. 333). Ademais, o cronista desloca um gênero literário sério - a epopeia - e o iguala a uma ocorrência na Bahia. Junito de Souza Brandão (1992, p. 122) lembra-nos que a poesia homérica é “[...] uma poesia burguesa, destinada a “reis” e heróis, a homens de alto coturno, voltados para as armas e para o mar. Não há dúvidas de que é para um mundo aristocrático que o poeta compõe sua obra”. Com efeito, ao destronar a epopeia, seu autor e uma de suas célebres personagens – Helena -, operando-os por meio de técnicas satíricas, o cronista permite-nos pensar nos espaços ocupados pelo Sul e pelo interior do Nordeste nos jornais e, por conseguinte, no pensamento brasileiro.

A obra *Diálogos dos Mortos* de Luciano de Samósata (2007) é em sua integralidade um exemplo do destronamento satírico de personagens outrora pertencentes a algum de lugar de prestígio. Heróis, filósofos, nobres, todos, independente do poder, fama, riqueza, beleza, talento de que usufruíam sobre a terra estão agora igualados no além-túmulo. No Diálogo V da obra, Luciano oferece-nos a cena em que Menipo pede que Hermes - o guia dos mortos - mostre-lhe aqueles que em vida foram famosos por sua beleza. A partir da visão de crânios idênticos, com destaque para o de Helena, Menipo, além de ridicularizá-la, tece algumas reflexões aplicáveis à realidade dos vivos. Vamos ao diálogo:

Menipo: Onde estão os belos e as belas, Hermes? Leva-me até eles, pois eu sou novato aqui.

Hermes: Não tenho tempo, Menipo. Mas, olha, aquilo ali, à direita: ali está Jacinto, também Narciso e Nireu e Aquiles; e ainda Tiró, Helena, Leda, em suma, todas as beldades antigas.

Menipo: Eu estou vendo só ossos e crânios desprovidos de carnes, a maioria deles semelhantes.

Hermes: Contudo, aqueles que são os ossos que todos os poetas admiram e que tu pareces desprezar.

Menipo: Mesmo assim, mostra-me Helena, pois eu não saberia reconhecê-la.

Hermes: Esse crânio aí é Helena.

Menipo: Então é por causa disso aí que foram lotados milhares de navios da Grécia inteira e tombaram tantos gregos e bárbaros, e tantas cidades foram arrasadas!

Hermes: Mas, Menipo, tu não viste essa mulher em vida; senão tu também terias dito que não merece castigo “sofrer dores por muito tempo por uma tal mulher”, porque também as flores secas, se alguém as contempla depois que elas perderam o viço, é evidente que lhe parecerão murchas; mas enquanto florescem e mantêm o colorido, elas são muito belas.

Menipo: Pois é isso mesmo que me causa admiração, Hermes: que os Aqueus não perceberam que estavam sofrendo por uma coisa tão efêmera e tão facilmente perecível (Samósata, 2007, p. 67).

O que se constata a partir da técnica de destronamento, tanto na crônica quanto no diálogo luciânico, é mais uma vez “o ponto de partida” que a concorrência entre o sério e o cômico contribuem para interpretações da realidade. Menipo e o cronista provocam-nos - a partir de seres reais e sobrenaturais e, principalmente, por meio de seus risos - reflexões acerca de nossas posturas e apreensões do mundo real. Eles riem, de modo distinto, visto que o riso de Menipo é estridente, cínico, escancarado, desmascarador, explícito, enquanto o do cronista alterna-se entre a extrema sofisticação, refinamento e discrição, resvalando, algumas vezes, em zombarias mais abertas. O significativo é que até mesmo Menipo, após os mais agudos deboches dirigidos a outros personagens, após as discussões mais acaloradas e as escancaradas denúncias das ilusões da vida na terra, apazígua-se impotente, confirmando-nos os absurdos de algumas práticas humanas.

A fim de encerrarmos as discussões dessas passagens da crônica, é importante destacar como a Grécia antiga até agora reverberou nesse texto. Ao que diz respeito à admiração do cronista por esse espaço anterior às influências da modernidade, Jacyntho Lins Brandão em “A Grécia de Machado de Assis” (2001, p. 127-128) auxilia-nos: “O que gostaria de perseguir é como essa Grécia lida e relida esteve num dos pontos mais centrais da formação não só do nosso escritor, mas igualmente do nosso pensador – e sobretudo do pensador da cultura brasileira”. Defendemos que a Grécia representou a Machado, além de um manancial de leitura - constitutivo de sua formação intelectual -, um lugar ao qual ele recorreu como referência cultural vasta e diversificada, rica em elementos capazes de contrariar, ironizar, zombar ou, até mesmo, assemelhar-se a correspondentes da realidade brasileira. Brandão (2001, p. 131) arremata: “O interesse de Machado pela Grécia poderia então ser motivado pelo simples fato de que, sendo ela a nossa Antiguidade, goza de um estatuto e de uma autoridade singulares”.

3.4. A CRÔNICA MACHADIANA – UMA FASE EMBRIONÁRIA DE OUTROS GÊNEROS?

Encaminhando-nos ao penúltimo parágrafo da crônica em discussão, deparamo-nos com comentários advindos de um novo telegrama, proveniente de São Paulo, cujo tema funcionará como álibi para a menção de questões relativas à escravidão.

O telegrama é datado de 21 de junho e foi publicado no *Jornal do Commercio (RJ)* em 22 de junho de 1892. Vejamo-lo: “Em um prédio em demolição foi encontrado hoje um esqueleto algemado⁴⁹”.

Frente a essa informação clara e direta, o cronista imediatamente despista-se pela via do sarcasmo, afirmando “não ter amor a esqueletos”. Ora, diante de fatos cujas origens são desconhecidas, porém, deflagradoras de ocorrências graves, o despiste é mais que um recurso, é um aliado. Contudo, se no primeiro momento ele desvia-se da ocorrência, em seguida, aproveita-se da mesma, ao recrutar o esqueleto como uma voz autônoma detentora de algo a lhe revelar. Por isso, ele não o deixará ir embora sem lhe fazer algumas perguntas, ou seja, o cronista encontrou uma forma de expressar-se sobre o ocorrido, por intermédio de um eco vindo do além. Ele não faz as perguntas; deixa-as suspensas, identificáveis a partir das respostas fornecidas pelo esqueleto. O conjunto de ossos poderia contar-lhe uma história “grave”, “naturalmente triste”, haja vista ter morrido algemado. Os adjetivos “grave” e “triste” são apropriados ao contexto, entretanto, não explicam a história completa, nem parte dela.

Ademais, chamamos a atenção para o uso do advérbio “naturalmente⁵⁰” como um índice de reforço irônico para uma tristeza como resultado óbvio do que fora exposto. Em seguida, o escritor explica: “porque as algemas não são alegres”. Ora, se ele pretendia usar as algemas como evidência reveladora dessa tristeza, poderia ter escolhido para esse objeto adjetivos mais convincentes, capazes de aproximar o leitor do pavor da cena, posto que não diz o que algemas são, ao contrário, qualifica-as pelo que não são. Contudo, é relevante o modo no qual o escritor se apropria do termo “alegres”, uma vez que, na sequência, ele repete-o, ao mencionar outro assunto que, segundo nossa leitura, pode estar relacionado à imagem oferecida pelo telegrama. Segundo ele, “alegres” eram também as máscaras de lata que viu, quando criança, no rosto de pessoas escravizadas. Nesse movimento discursivo de tangenciamento revestido de humor, mesclado à ironia e ao desfastio, o cronista questiona: “alegres” ou “grotescas”, sugerindo não estar seguro de sua impressão, sob o argumento de que era pequeno à época. No entanto, confirma-nos, ironicamente, que as referidas máscaras eram mais engraçadas do que as do último carnaval, recuando de uma investida crítica ameaçada em linhas anteriores. Assim, encerra o tema do telegrama, qualificando a história do esqueleto algemado como “sombria”.

⁴⁹ Jornal do Commercio (RJ) de quarta-feira 22 de junho de 1892 – edição [173]. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_08&Pesq=esqueleto%20algemado&pagfis=7789>. Acesso em 09/01/2024.

⁵⁰ Esse advérbio reaparecerá com frequência em momentos de maiores investidas irônicas do narrador no conto “Pai contra mãe”.

Quatorze anos após a publicação da crônica em questão, Machado de Assis (1996, p. 80-81) resgata a passagem: “[...] Alegres eram umas máscaras de lata que vi em pequeno na cara de escravos dados à cachaça [...]” e desenvolve-a com agudeza e amplitude no célebre conto “Pai contra mãe” publicado pela primeira vez na coletânea *Relíquias da casa velha* (1906).

Em “Pai contra mãe”, a escravidão no Brasil, bem como parte de suas mazelas explícitas e, principalmente, implícitas - argamassadas e reproduzidas pela maior parte da sociedade - são enfrentadas frontalmente pelo narrador machadiano, haja vista ele afirmar que as máscaras de lata eram “grotescas”. Aliás, para o narrador, não apenas essas máscaras eram grotescas, como também as máscaras sociais ajustadas ao comportamento das pessoas, conforme se visualiza na passagem em que funileiros dispunham “naturalmente” desses utensílios à porta de seus comércios. Tais funileiros, embora pertencentes à classe dos trabalhadores “livres” ou de profissionais liberais, compunham a grande rede que legitimava e contribuía com o sustento da escravidão, haja vista a sociedade daquele tempo encontrar-se estamentada em três classes: a dos senhores, a dos escravizados e a terceira, representada por uma multidão de homens “livres”, todavia, subjugados pelas mais variadas formas de domínio intermediadas pelo favor. Segundo Roberto Schwarz (2000, p. 16), essa terceira classe que não representava nem os proprietários, nem os escravizados “dependia materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande”, uma vez que a realização de seu trabalho, de seu sustento, inclusive, de seu direito de ir e vir estavam condicionados às “boas” relações mantidas com a classe dominante. Schwarz cita algumas dessas práticas de servilismo em troca de favorecimentos: “E assim como o profissional dependia do favor para o exercício de sua profissão, o pequeno proprietário depende dele para a segurança de sua propriedade, e o funcionário para o seu posto” (Schwarz, 2000, p. 16). Nesse cenário, não apenas a escravidão estava “naturalizada” socialmente, como também as relações de subserviência da classe liberal para com os senhores, explicando o fato de funileiros, subjugados pela “dependência”, além da absoluta ausência de consciência de classe (na maior parte dos casos), atendendo à lei da oferta e da procura, fabricarem, ofertarem e, com efeito, legitimarem o uso de instrumentos de violência contra escravizados, garantindo a riqueza e o poder da classe dominante, conforme atesta Sidney Chalhoub (2003, p. 61): “Sendo soberana e inviolável a vontade dos senhores, as ações dos outros sujeitos históricos apareciam como originárias dessa vontade, como sua simples extensão”.

Diante dessas observações, sugerimos - assim como outros estudiosos machadianos já evidenciaram - a crônica de Machado de Assis como um estágio embrionário de um material a

ser resgatado, explorado e expandido futuramente em outros gêneros literários, conforme nota-se, ao comparar as tratativas do cronista e do narrador acerca das máscaras, haja vista o primeiro, embora com ironia e sarcasmo, mencioná-las como lembranças de sua infância, enquanto o segundo, além de intensificar a ironia, desvela e critica as atrocidades resultantes da escravidão, bem como a hipocrisia criminoso da sociedade livre. Não estamos afirmando que os demais gêneros, como o conto, sejam tributários das crônicas, mas que pode ter havido nelas o irromper de ideias, o início de uma gestação a ser desenvolvida em outro corpo-texto. Nessa linha argumentativa, Sônia Brayner (1979, p. 55) contribui:

Foi o campo da crônica jornalística que forneceu a Machado de Assis o desembaraço preparatório para as experiências de um novo enunciado romanesco. O contato cotidiano com o leitor historicamente datado, o trabalho sobre uma oralidade necessária ao gênero, vão dar-lhe elementos para pesquisar a tessitura literária, cuja prática e progresso também é visível no conto.

A lucidez de Machado de Assis acerca do contexto histórico, político, social no qual ele estava inserido, isto é, sua consciência da “margem” o conduzia a empregar na crônica os mandamentos exigidos pelo gênero, isto é, pela mercadoria condicionada às demandas de seus leitores, sem perder de vista sua crítica discreta, criativa e altamente sofisticada. De forma mais objetiva, a crônica não era espaço para se expor o que se lê em “Pai contra mãe”. Lúcia Granja (2018, p. 64) contribui com essa discussão ao sugerir que Machado: “[...] debruçado sobre a matriz do jornalismo (noticioso, crítico, literário), as repetições de temas e reescrita das obras, já apontadas pela crítica machadiana, ressignificam-se”. Não se trata, portanto, do que se aborda, mas de como se aborda, em outros gêneros, temas desdobrados a partir das crônicas. Outro apoio para nossos argumentos reside nas palavras de Silviano Santiago (1978, p. 29-30), quando o estudioso defende “a obra de Machado de Assis como um todo coerentemente organizado, percebendo que certas estruturas primárias e primeiras se desarticulam e se rearticulam sob a forma de estruturas diferentes, mais complexas e mais sofisticadas à medida que seus textos se sucedem cronologicamente.” A partir da breve leitura do conto e da crônica “lado a lado”, constatamos a necessidade e importância de investigá-los mais, todavia, em outra oportunidade, haja vista essa ação escapar das propostas desta tese.

Por fim, no último parágrafo da crônica, o escritor conta-nos que o espaço para o texto acabou, por isso, dispensará os demais telegramas, mas ainda menciona outros assuntos da semana como o “benzimento da bandeira” que, segundo nota de John Gledson (1996, p. 81),

“O bispo do Rio recusara-se a benzer a bandeira da Guarda Nacional, por ser “apenas a bandeira de uma seita” (i. é, dos positivistas)”. Quanto ao telegrama sobre “os guarda-livros”, Gledson não o encontrou. Fizemos buscas na Hemeroteca Digital Brasileira, mas não obtivemos sucesso. O cronista finaliza o texto, destacando o caráter efêmero da crônica, pois, segundo ele, ela não durará nem uma semana, assim como os demais telegramas. Nessa perspectiva, dirige-se ao leitor a fim de confirmar seu argumento, pedindo-lhe que diga se obteve algum proveito desse texto, mas já adianta respondendo que o único proveito que talvez se tire é da palavra “clavinoteiros” - termo referente a bandidos do sertão ou soldados armados com clavinote.

Acerca da visão do autor em relação à efemeridade da crônica, Machado de Assis selecionou seis crônicas de “A Semana” e reuniu-as na coletânea *Páginas Recolhidas* (1899), intitulado cada uma delas. De acordo com Lúcia Granja (2006, p. 388), Machado demonstrava alguma resistência sobre coligir as crônicas, pois questionava o valor desses textos. Na advertência à primeira edição de “A Semana” (1910), Mário de Alencar (*apud.* Granja, 2006, p. 387) explica:

[...] A ideia de coligi-las nasceu do desejo de servir à memória do escritor, acrescentando-lhe às obras editadas em volume esta outra que tão bem caracteriza o seu engenho literário, e que seria de lamentar ficasse esquecida ou ignorada. Ao próprio autor lembrei e pedi que as reunisse em livro e posto me objetasse às vezes com dúvida sobre o valor desses escritos, salvo um ou outro além dos já publicados nas Páginas recolhidas, não me pareceu que ficasse alheio ao pensamento de fazer a coleção.

Para Lúcia Granja (2006, p. 388), o desinteresse de Machado em reunir esses textos “talvez se devesse à preocupação do escritor em relação a uma das facetas da crônica, a história miúda da política e do cotidiano, que fazia com que os textos “envelhecessem” rapidamente”.

A fim de cumprirmos a proposta deste capítulo, encaminhamo-nos agora à leitura e à discussão da crônica publicada em 24 de setembro de 1893, momento em que a Revolta da Armada eclodira no Rio de Janeiro e a Revolução Federalista no Sul do Brasil.

3.5. ALEXANDRE E O CRONISTA – *REMENDEIROS DE HOMERO* - UMA LEITURA ANALÍTICA DA CRÔNICA DE 24 DE SETEMBRO DE 1893

24 de setembro de 1893

Há uma cantiga andaluza, tão apropriada ao meu intento, que é por ela que começo esta crônica:

*Un remendero fue a missa,
Y no sabia rezar,
Y andaba por los altares:
Zapatos que remendar?*

Eu sou esse remendão da cantiga. Ao pé dos altares, pergunto por tacões corroídos e solas rotas; é o meu breviário. Nem sou o único remendão deste mundo. Dizem de Alexandre Magno, que costumava dormir com a *Iliada* à cabeceira. Conquanto ele fosse amigo de ler poetas e filósofos, creio que esta preferência dada a Homero resultava da opinião que tinha do poema, a saber, que era um manancial das artes bélicas. Assim, naquilo em que todos vão buscar modelos de poesia, ele, grande general, buscava a arte de combater. Eu sou um Alexandre às avessas. Nas artes bélicas procuro a lição do estilo. Ides vê-lo.

Neste momento, sete horas da manhã, ouço uns tiros ao longe. São fortes, mas não sei se tão fortes como os de ontem, sexta-feira, à tarde, quando toda a gente correu às praias e aos morros. Nenhum deles, porém, vale o bombardeamento do princípio da semana, entre 2 horas e duas e meia, e mais tarde entre quatro e cinco. Eu, nessa noite, acordei assombrado. Sonhava, ah! se soubessem em que sonhava! Sonhava que dormia, e era despertado por umas cócegas na testa. Abri os olhos, dei com um raio da lua, que entrara pela janela aberta. E dizia-me o raio da lua: “Monta em mim, nobre mortal, anda fazer uma viagem pelo infinito acima.” Perguntei-lhe se a viagem era por tempo limitado ou eterna; respondeu-me que eterna. Eu gosto das coisas eternas. Eia, belo raio da lua, holofote da natureza, eu vou contigo, deixa-me só enfiar as calças. “A toilette é na lua”, replicou ele. Montei e subimos.

Não ponho aqui a impressão que me fez o céu, e principalmente a terra, à medida que eu ia subindo. Guardo essa parte para um livro sobre a teoria dos sonhos. Cheguei à beira do astro, desmontei, e pus o pé no chão. Segui por um caminho estreito, que ia ter a uma vasta praça, onde um número infinito de criaturas humanas mudara as vestes carnaís por outras fluídas. A operação foi rápida. Depois seguia-se a segunda parte da toilette, a restituição das ideias. Todas as pessoas que tinham vivido de ideias alheias entregavam-nas a um coletor, que as restituía logo aos donos, ou ficava com elas para quando os donos houvessem de subir. Um compadre meu, que me fez sempre pasmar pela variedade e profundidade das concepções, ficou sem migalha delas; eu, para que ele não aparecesse absolutamente varrido, emprestei-lhe duas ideias chochas; que ele beijou e guardou, como fazem os pobres com os vinténs de esmolas. Despidos da humanidade, seguimos todos para a outra beira da lua, onde uma infinidade de raios nos esperava para levar-nos ao paraíso celestial. Quando eu ia montar no meu raio, ouvi na grande noite um grito enorme e pavoroso; estremeci todo e achei-me na cama; logo depois outro grito, eram os tiros do bombardeamento.

Sentei-me na cama, e fiquei como o leitor há de ter ficado durante os primeiros segundos. Os tiros continuaram, levantei-me e fui à janela. Qualquer pessoa acharia naquele rumor tremendo as ideias de combate que ele trazia em si; eu, em todo esse tumulto bélico, achei uma ideia literária. *Zapatos que remendar.*

Realmente, dizia eu comigo, quem uma vez tiver ouvido este rumor enorme, que abala tudo, dificilmente acabará de crer que haja entrado em circulação o verbo *explodir*. Ponho de lado a circunstância de o achar detestável; são antipatias, e antipatias não são razões. Outrossim, não nego que ele venha do latim, ainda que por via de França; nunca me hão de ver contestar genealogias ilustres. Fiquemos no fato material. Quem não sente,

ouvindo estes tiros medonhos, que estouram como diabo? Quem não vê que eles saem dos canhões com verbos enérgicos, e que é por isso que fazem estremecer as casas?

Uma vez metido nessa ordem de raciocínios, esqueci completamente as coisas e os efeitos dos tiros, para ficar-me só com as sugestões léxicas. Eu escrevo, — não sei se lhes disse isto alguma vez, — pela língua do meu criado, imitando Molière com a cozinheira. Ora, o José Rodrigues nunca absolutamente viu explodir uma bomba, uma granada, um simples grão de milho posto ao fogo. Para ele tudo estala, rebenta, estoura. O que ele faz, é graduar a aplicação dos verbos, de modo que jamais a pipoca estoura. Quem lhe ensinou isto, não sei. Talvez o leite de sua mãe.

Quando dei por mim, tudo estava silencioso. Foi o próprio silêncio que me chamou à realidade. Eram duas horas e meia passadas. Meti-me outra vez na cama, fechei os olhos, e, — caso extraordinário, — achei-me no mesmo sonho, exatamente no ponto em que o deixara. Estava à beira da lua; cavalguei o meu raio, e, em menos tempo do que ponho aqui esta vírgula, cheguei à porta do céu. Mas vede agora o reflexo da realidade na cerebração inconsciente. Éramos milhares. S. Pedro, à porta do céu, acolhia as almas com benevolência. O céu é de todos, dizia ele; mas, para não haver tumulto, entrem por classes. Quinze ou vinte vezes, tentei entrar, mas era sempre detido por ele, com um santo gesto misericordioso. E acrescentava que esperasse, que eu era dos pedantes. Afinal, chegou a minha vez.

Vexado da designação, entrei. Um serafim veio ter comigo e deu-me um grosso livro fechado. Fui dar a um vastíssimo espaço, onde S. Paulo dizia missa, não diante da imagem de Jesus, mas do próprio Jesus ressuscitado. Milhões de milhões de criaturas estavam ali ajoelhadas. Ajoelhei-me também, e, vendo que todos tinham os seus livros abertos, abri o meu... Oh! que não sei de nojo como o conte! Era um dicionário. Era o breviário dos pedantes. Corri as páginas todas à cata de uma reza, não achei nada, um Padre Nosso que fosse, uma Ave Maria, nada; tudo palavras, definições e exemplos. *Zapatos que remendar*.

A missa foi longa. Quando acabou, fiquei ajoelhado, sem ousar erguer o corpo nem os olhos. Uma ideia ruim atravessou minha alma; preferi a terra com os seus pecados ao céu e suas bem-aventuranças. Quando este desejo me corrompeu, ouvi um clamor enorme; pareceu-me que eram as vozes de todos os eleitos que me repeliam dali, mas não eram. Senti faltar-me o chão, achei-me solto no ar, para não rolar, cavalguei o livro, e vim por ali abaixo, até cair na cama, com os olhos abertos e uma zoadá nos ouvidos. Recomeçava o bombardeamento. Rebentavam, estouravam as primeiras granadas (Assis, 1996, p. 304-306).

O cronista abre o texto afirmando possuir um “intento” e por isso apresenta-nos uma canção andaluza que lhe é apropriada. Na canção, um sapateiro ou remendeiro foi à missa, mas não sabia rezar, logo, ele fez o que sabia: procurou pelos altares sapatos para consertar. O folhetinista diz ser como esse remendão, destacando ainda que Alexandre Magno pode ser incluído entre eles, porque, embora o general grego valorizasse, sobremodo, a arte poética, ele mantinha a *Iliada* à sua cabeceira, principalmente, pelo fato de a obra representar-lhe um manancial das artes da guerra, ao que Plutarco ([s.d.], p. 17) em *Vidas dos Homens Ilustres* confirma-nos:

Alexandre tinha também uma atração natural pela literatura: gostava de estudar e de ler. Considerava a *Iliada* como um arsenal para a arte da guerra; e era assim que a chamava. Aristóteles lhe deu a edição desse poema, por ele próprio corrigida, e chamada edição “da caixinha”. Alexandre, segundo conta Onesicrites – punha-a todas as noites à cabeceira, como fazia com a espada.

Comparando o cronista, o remendeiro e Alexandre, podemos imputar-lhes um comportamento comum, pois em uma situação em que se espera determinado modo de agir, eles posicionam-se de acordo com suas necessidades ou possibilidades. Em se tratando do cronista e do remendeiro, notamos a adequação pela via da inadequação, porque, não sabendo rezar, “consertam”, “remendam” e seguem na “missa”. Em se tratando do imperador grego, observamos a exploração da *Iliada* para além da riqueza poética, haja vista Alexandre buscar na obra recursos para sua vida prática. Ao comparar seu comportamento ao do comandante grego, o cronista afirma ser “Um Alexandre às avessas”, pois buscava nas artes bélicas a lição do estilo, confirmando-nos a literatura como gosto e, conforme defendemos, como necessidade.

Após essas comparações, sem desvios, o escritor relata-nos os bombardeios que haviam se intensificado na cidade do Rio de Janeiro naquela semana. Supondo que escrevesse aos sábados⁵¹, ele conta-nos que nesse dia (23 de setembro de 1893) os estouros iniciaram-se bem cedo, contudo os de sexta-feira, bem como os do início da semana foram os piores. O escritor refere-se ao fato de que em 06 setembro de 1893 eclodiram novos conflitos entre a Marinha Brasileira e as forças militares de Floriano Peixoto, deflagrando a Segunda Revolta da Armada. No dia 07 de setembro de 1893, lia-se na primeira coluna da primeira página da *Gazeta de Notícias*:

A REVOLTA

Grave⁵² notícia se espalhou desde manhã cedo pela cidade: uma parte da força armada da nação se sublevara, e havia uma greve assustadora na estrada de ferro Central.

Nem tudo isto era verdade. Os sucessos ocorridos na estrada não tinham a gravidade que se anunciava; mas era certo que a esquadra se achava em atitude francamente hostil ao governo.

Esforçar-nos-emos por dar de todos os acontecimentos nas mais minuciosas notícias que pudermos colher.

⁵¹ Como acrescenta Gledson (1996, p. 304), “Machado escrevia, ou fingia escrever as suas crônicas sempre aos sábados”.

⁵² Atualizamos a grafia das palavras.

O MOVIMENTO DA ESQUADRA

Durante a noite de anteontem para ontem, o contra-almirante Custódio José de Mello, auxiliado por um grupo de oficiais, tomou o comando dos navios no nosso porto, entre os quais figuram como principais o *Aquidabã*, o *República* e o *Trajano*. [...] (Gazeta de Notícias, ano XIX, n. 249, p. 1, 07 de setembro de 1893).

Os principais motivos dessa fase do conflito naval na baía de Guanabara foram, segundo Boris Fausto (2010, p. 255), as “rivalidades entre o Exército e a Marinha e os ressentimentos do contra-almirante da Marinha Custódio José de Mello que se vira frustrado em seu objetivo de suceder a Floriano na presidência da República”. Tomando o comando dos navios de guerra, os oficiais ameaçavam bombardear a capital da República, Custódio de Mello exigia que o presidente Floriano Peixoto renunciasse ao poder como Deodoro da Fonseca o fez em 1891, entretanto, o Marechal de Ferro decidiu resistir até as últimas consequências. De acordo com nota de Gledson (1996, p. 304),

[...] o dia 22 foi agitadíssimo, [...]. Cerca das 3 da tarde começou um canhoneio forte entre o forte de Santa Cruz e o Aquidabã, o Trajano e o Guanabara, e um dos torpedeiros, que durou até mais ou menos às 6, [...]. O dia 23 abriu com um canhoneio lerdo [*sluggish*] entre Santa Cruz e a armada, durante o qual se diz que o Guanabara foi atingido por uma granada [...]. O canhoneio durou das 6 às 9 da manhã.

É nessa conjuntura de caos, violência e insegurança que a população da cidade do Rio de Janeiro precisava sobreviver, inclusive, muitos moradores das áreas mais próximas à região do conflito, em sua maioria pobres, dependiam de abrigos. Nessas circunstâncias, a fim de escapar dessa realidade ou não podendo se estender sobre os acontecimentos, em vista da censura imposta pelas forças governistas sobre a imprensa, o escritor aciona sua imaginação, elabora um espaço habitado pela fantasia e encaminha-se a ele.

Ao rememorar a semana, ele conta-nos que em determinada noite acordou, mas sonhava que dormia, lançando-nos a dúvida se ele de fato dormiu e sonhou que estava dormindo, ou se sonhara acordado, porque não conseguia dormir. Contudo, seja mergulhado no sono ou na vigília, um raio de lua fez cócegas em sua testa e convidou-o a uma viagem à lua⁵³. Quando ele

⁵³ De acordo com R. R. Bolgar (1998, p. 498-499), a narrativa de Luciano de Samósata “a *Vera historia*, com seus viajantes que visitam a Lua e as ilhas do Blest produziram uma grande safra de imitações, dentre as quais *As viagens de Gulliver* detêm o mais honroso lugar”. O personagem Menipo aparatado por uma asa de águia e uma asa de um abutre voa até a lua e depois até Zeus. É provável que Machado de Assis tenha lido a obra de Luciano e inspirado-se de algum modo na mesma. As investigações das possíveis relações entre essa obra e algumas

perguntou a esse interlocutor se a viagem seria “passageira” ou “eterna”, foi confirmada a segunda opção e o convidado mostrou-se satisfeito. A escolha do adjetivo “eterno” nesse contexto pode apontar o pessimismo do cronista diante do cenário de guerra do qual ele, certamente, desejava escapar e não mais voltar. Sem qualquer titubeio, ele aceitou a viagem e a partir disso, todos os eventos constroem-se na mais absoluta liberdade de imaginação, endossando as próprias palavras do cronista quando, em texto de 29 de outubro de 1893 de “A Semana”, ele afirma-nos: “a imaginação é o sal da vida” (Assis, 1996, p. 322).

O escritor segue descrevendo uma aventura fantástica minada de tiradas cômicas. Ao contar-nos que vestiu rapidamente as calças e faria a toilette na lua, apontamos aqui o que Merquior (1990, p. 333) denomina de “absoluta liberdade do texto em relação aos ditames da verossimilhança, em que as fantasmagorias mais desvairadas convivem sem transição com os detalhes mais veristas”, haja vista o cronista transitar entre ocorrências reais e eventos insólitos temperados pela sátira. Inclusive, a forma rápida e direta na qual ele passa de um assunto a outro é uma das características marcantes nos textos machadianos, demandando do leitor mergulhar na escrita e aceitar ser conduzido às mais inusitadas experiências, estabelecendo com o cronista ou o narrador um pacto de entrega plena.

Habitando outro espaço, o folhetinista encontra outras pessoas em uma praça e todos seguem a fim de substituir suas roupas carnais. Em seguida, encaminham-se a um lugar em que devem entregar a um coletor todas as ideias apropriadas de outros quando habitavam a terra. Nesse meio, ele reencontra um compadre que, por ter vivido de ideias alheias, ficou totalmente vazio, por isso empresta ao homem duas ideias chochas, deixando-o feliz e grato. Aqui, o cronista, mais uma vez, entra pelo texto com uma investida cômica, haja vista não mencionar se entregou alguma(s) de suas ideias ao coletor. Ao contrário, visto que dispõe de ideias suficientes, inclusive, para fazer empréstimos.

Finalizada a primeira etapa da visita à lua, é hora de cada viajante montar em seu raio e seguir rumo ao infinito, porém um grito encerra a viagem e o folhetinista retorna ao seu lugar de origem. Eram os gritos de pessoas desesperadas devido ao bombardeio, então ele dirige-se ao leitor, como parte da população com a qual experimentava essas ocorrências, e compartilha seu susto. Em seguida, conta-nos que se levantou e foi até a janela, revelando-nos: “Qualquer pessoa acharia naquele rumor tremendo as ideias de combate que ele trazia em si; eu, em todo

crônicas de “A Semana” valem a pena ser empreendidas em outro momento, haja vista a crônica de 24 de setembro de 1893 expor uma viagem do cronista à lua, além de o texto que abre o último capítulo desta tese apresentar sua visita a Zeus.

esse tumulto bélico, achei uma ideia literária. *Zapatos que remendar*” (Assis, 1996, p. 305). Estamos, conforme nossa defesa, diante da ideia que norteia a crônica, por isso apropriamo-nos de algumas falas do escritor e organizamos as seguintes proposições: “qualquer pessoa, a frequentar uma missa, rezaria, mas, não sabendo rezar, o sapateiro procura sapatos a remendar”, ou ainda, “qualquer pessoa, ao ler a *Iliada*, buscaria no poema, principalmente, a arte poética, mas Alexandre busca, principalmente, a arte de guerrear”, finalmente, “qualquer pessoa, à noite, dentro de casa, ao pé da janela, ouvindo o barulho das explosões, elaboraria mentalmente as cenas do conflito, mas o cronista nega essas imagens, recorre à imaginação e busca na literatura a arte de recriar/remendar a sua realidade”. Está explicado, conforme nossas sugestões, o motivo de a canção andaluza lhe ser tão apropriada para esse momento, bem como a referência acerca de seu modo e do modo de Alexandre acionarem a *Iliada*, conforme veremos.

No que diz respeito à capacidade imaginativa do folhetinista, valemo-nos de uma contribuição de Pierre Vidal-Naquet com a finalidade de refletirmos sobre as relações entre a incapacidade ou a decisão de não enxergar, junto à potência criativa da memória. Vidal-Naquet (2002, p. 13) ao relatar-nos a caracterização do busto de Homero, atesta: “Existem histórias sobre a vida de Homero, mas elas são totalmente lendárias. Se ele era tido como cego é porque os antigos consideravam, talvez, não sem razão, que a memória de um homem era mais extraordinária quando ele se encontrava desprovido de visão”. Nessa perspectiva, não tendo acesso à visão do mundo material, Homero elaborou cenários, homens e ações a partir de suas capacidades de rememoração (conforme alguns estudiosos) e de imaginação. Na esteira dessa proposição, ao levantar-se assustado com os gritos vindos do lado de fora, o cronista rejeitou a visão do bombardeio, recorreu à sua memória, bem como à arte poética que a habitava e remendou o rasgo de violência de seu mundo real com um grande retalho de fantasia.

Ocupando-nos agora em refletir sobre a afirmação do cronista machadiano de que ele é um “Alexandre às avessas”, posto que, conforme já dito, enquanto Alexandre buscava na *Iliada* a arte da guerra, ele interessava-se em explorar nas artes bélicas a lição do estilo, acataremos a possibilidade de o escritor estar se referindo às múltiplas técnicas narrativas e poéticas que culminam no estilo homérico, entretanto, devido à amplitude significativa dessa expressão, optamos pelo recorte de algumas inserções textuais executadas pelo bardo grego em passagens da *Iliada* e, para o primeiro exemplo, recorreremos a uma inserção realizada em uma passagem da *Odisseia*, conforme proposta de Erich Auerbach (1971). Justificamos a exploração dessas inserções textuais homéricas em vista de compará-las às efetivadas pelo cronista machadiano na crônica abordada nesta seção.

De acordo com o teórico (Auerbach, 1971, p. 3) em “A cicatriz de Ulisses” – capítulo que abre a obra *Mimesis* (1971) - Homero recorre a interpolações também chamadas de “processo retardador de tensão” quando em meio à exposição de uma cena, o leitor, em vista da forma na qual o texto vem sendo conduzido, aguarda espontaneamente determinada sequência, todavia, esta é suspensa pela irrupção de um adendo trazido pelo poeta. Na prática, essa ocorrência pode ser constatada, conforme sugestão de Auerbach (1971), no Canto XIX da *Odisseia*, na ocasião em que Euricleia, a antiga ama de Odisseu, ao lavar os pés do viandante que chegara ao palácio, reconhece seu senhor por uma cicatriz que ele adquirira na juventude. Assustada, a serviçal solta a perna do esposo de Penélope na bacia, fazendo com que a água transbordasse e um clima de tensão instaurasse-se no leitor e naquele espaço. Nesse momento, a cena é imediatamente estagnada e, em lugar de sua sequenciação, o poeta insere uma interpolação textual onde é narrada a origem da cicatriz do rei de Ítaca. Para isso, ele relata a visita do jovem Odisseu ao seu avô materno Autólico, em Parnaso, o banquete, a noite de sono, a caçada no dia seguinte em companhia do avô e dos tios, o ferimento na coxa de Odisseu, a morte do javali, o tratamento da ferida, os presentes recebidos e, finalmente, o retorno a Ítaca, onde seus pais questionam-lhe a ferida e o filho narra-lhes a empreitada. Somente após a exposição pormenorizada dessa sequência de eventos, a cena de Euricleia soltando a perna de Odisseu na bacia é devolvida ao leitor.

O teórico segue opinando sobre a possível motivação de Homero para essa prática: “Mas a causa da aparição do retardador parece-me residir em outra coisa, precisamente, na necessidade do estilo homérico de não deixar nada do que é mencionado na penumbra ou inacabado” (Auerbach, 1971, p. 3). Compartilhamos do ponto de vista de Auerbach, haja vista ser patente no poeta épico o intento de situar seus personagens, concedendo-lhes, além de epítetos e descendências, suas histórias entrelaçadas às de outros seres mortais ou divinos, permitindo-lhes, antes do cumprimento de seus destinos, a exposição minuciosa de episódios que constituíram seus percursos na terra, provavelmente, não apenas para situá-los no espaço, mas, especialmente, para legitimar suas existências, bem como seus desfechos heroicos ou desditosos.

A narrativa homérica é interpolada não somente pelas descrições dos homens e de seus feitos, mas também do espaço que os rodeia, incluindo a vastidão e o poder da natureza - a

exemplo do detalhado retrato das formas e ações do rio Escamandro⁵⁴ em luta contra o filho de Tétis e Peleu -; os animais, como os divinos cavalos Xanto e Bálio⁵⁵; as descrições das vestimentas e das armas, funcionando como extensões dos corpos dos guerreiros, como o novo escudo de cinco camadas fabricado para Aquiles enfrentar o príncipe Heitor no Canto XXII da *Iliada*.

No Canto XVIII, após Tétis, em profunda dor, pedir ao deus Vulcano que confeccionasse nova armadura e armas para seu filho, o deus devolve à divindade marinha o seu aceite junto a um gesto de carinho e a palavras de ânimo e conforto. Nesse instante, Homero mantém a Oceânida sentada, em um trono cravejado de adornos prateados, próxima aos fornos de Vulcano, enquanto expõe sobre a lâmina exterior do escudo do Pelida uma interpolação deveras sofisticada, composta de cento e trinta versos (versos 478-608). Nessa superfície, por intermédio das mãos artísticas do deus das forjas e do fogo, o bardo grego confecciona cidades, o céu, a lua, o sol, a rica vegetação, ovelhas a pastorear, homens a altercarem-se, himeneus, um julgamento em uma ágora, além de guerras e outros enredos entremeados de minúcias. Logo, novas narrativas, operando paralela e independentemente da *Iliada*, avultam do grande escudo, distendendo os leitores a outros cenários e experiências, conforme se observa nos versos selecionados:

O megaescudo pôs-se a fabricar primeiro,
maciço labor – todo ele – dedáleo; então,
apôs-lhe uma orla rútila, tríplice-fúlgida.
Forjou de prata pura um talim. Revestindo
de cinco lâminas o escudo, na exterior
gravou, dedáleo, imagens de engenhoso talhe.
Representou a terra, o céu, o mar talássio,
O infatigável sol, o plenilúnio, o pan-
constelário, que ao céu, estefânio, diadema.
As Plêiades, mais as Híades, a Urça, também Carro,
que num só ponto gira, espiando Órion: a Urça, única
que nas águas do mar não se banha. Duas urbes
de mortais gravou, belas. Numa, celebravam-se
festas nupciais; as noivas entre lampadóforos,
Saem do tálamo; pela cidade as conduzem,
[...] Às portas, param
mulheres admiradas. Mais além, perante

⁵⁴ Também conhecido como Xanto, esse rio divino posiciona-se favoravelmente junto aos troianos durante a guerra de Troia. Escamandro e Aquiles protagonizam no Canto XXI da *Iliada* uma das mais belas e acirradas batalhas do conflito. Aquiles golpeia as margens do rio a fim de atingir os troianos que se escondem sob suas águas. Escamandro enfurece-se, pois o guerreiro insiste em poluir suas correntes com sua insaciável carnificina. O rio persegue o Pelida e este roga a Zeus por ajuda, desejando, inclusive, ter sido morto por Heitor. Hefesto, sob o comando de sua mãe, a deusa Hera, incendeia as margens de Escamandro. Suas águas fervem e ele pede que a esposa de Zeus faça Hefesto cessar.

⁵⁵ Corcéis imortais - presentes de Posídon a Peleu, em ocasião de seu casamento com Tétis. Xanto e Bálio acompanham Aquiles a Troia, inclusive, predizem a morte do Pelida.

o povo, na ágora, dois homens litigando
em torno de um delito; a lide: a morte de outrem
e o resgate a ser pago em reparo do dano;
um jurava ter pago o débito; afirmava
o outro que nada recebera; um árbitro, ambos
pediram, que julgasse o pleito; divididos
os cidadãos, aos gritos, tomavam partido;
os arautos continham o povo; gerontes
sentavam-se nas sedes de pedra polida,
sacro círculo; arautos portavam seus cetros;
voz-sonora; tomando-os, erguiam-se e ditavam
suas sentenças: dois áureos talentos, no solo
postos, prêmio ao melhor juiz. Lampejando, cercam
dois exércitos a outra pólis: arrasá-la,
ou partilhar os bens que a praça-forte esconde?
Entre opostos desígnios eles hesitavam.
Os sitiados resistem. Armam-se para uma
emboscada. De um lado as esposas e os filhos,
de outro, os velhos vigiam muros, hirtos, imóveis.
De ouro, vestindo ouro, Ares e Atena lideram
os demais em sortida. [...].
E Hefesto então gravou no escudo um amplo campo
de amanhã, gleba fofa, macia, fertilíssima,
tríplice arada; e muitos lavradores vão
e vêm, fazem os bois voltar, instando-os; quando
chegam ao fim do campo, um homem lhes dá vinho
mel-suave, numa copa; então, retrovolvendo
pelos sulcos, avançam rumo aos lindes do agro
fundo-arável. A gleba atrás deles negreja,
iconizando um campo roteado – e era de ouro!
Maravilha total! [...].
Pronta a panóplia-de-armas, o Braços-fortes célebre tomou-as
e as foi depositar diante da mãe de Aquiles.
Do níveo Olimpo, Tétis voou feito um falcão,
Portando as armas coruscantes, dom de Hefesto (Homero, 2002, v. 2, p. 257-
265, versos 478-617).

Ao descrever a confecção da arma protetora, Homero demanda-nos não apenas o vislumbre das formas, cores, brilhos, relevos gravados na lâmina, ele coloca-nos em contato com enredos eclodidos a partir dessas imagens, haja vista Vulcano ter construído duas cidades: na primeira ocorriam festas nupciais, em seguida, um julgamento em que homens litigavam em torno do reparo de um assassinato, enquanto o povo tomava partido; a segunda cidade fora tomada por dois exércitos que objetavam a respeito de arrasá-la ou saqueá-la, contudo a população resistia e, simultaneamente, Ares e Atena lideravam parte da contenda. Na mesma superfície luminosa, nasce um campo de ricos detalhes onde lavradores instam os bois e após uma etapa do trabalho, bebem vinho. Homero encerra a arte de Vulcano relatando-nos que o talho arado era de ouro, ao que ele qualifica como “Maravilha total”, inserindo campo e escudo

na mesma matéria. Segundo Auerbach (1971, p. 4) “[...] o mais primordial deve residir no próprio impulso fundamental do estilo homérico: representar os fenômenos acabadamente palpáveis e visíveis em todas as suas partes, claramente definidos em suas relações espaciais e temporais”. Ademais, Homero permite-nos observar os homens, os animais, as paisagens e compreendê-los em atividade plena, relacionando-se, sentindo, lutando, dialogando, vivendo. Logo, o poeta, além de urdir a égide de cinco camadas laminadas, revestiu-a de uma sexta camada - capa metafórica - de enredos movimentando-se nesse pavimento situado sobre a *Iliada*.

Explorando um pouco mais o “processo retardador de tensão”, no Canto XVI da *Iliada*, após Aquiles consentir que Pátroclo vestisse sua armadura, conduzisse seus cavalos divinos Xanto e Bálio e retornasse aos campos de batalha em companhia dos Mirmidões, o Pelida vai ao encontro de seus soldados a fim de incitá-los ao combate, mas Homero suspende a cena, interpolando-a com a descrição de uma passagem dos Mirmidões cujas bocas encontravam-se ensanguentadas, já que, semelhantes a lobos carnívoros, avançaram em matilha e devoraram um veado nas montanhas. Enquanto Aquiles é mantido de pé diante dos guerreiros montados a cavalo, o poeta segue em interpolação, apontando as cinquenta naus que aportaram em Troia, trazendo cinquenta falanges, cada uma sob a liderança de um comandante. O bardo grego apresenta o nome de cada chefe dos Mirmidões, concedendo à maioria deles seus locais de origem, suas descendências e episódios vividos por suas famílias.

Diante dessas imagens, observamos as interpolações homéricas irrompendo em momentos sujeitos a reviravoltas venturosas ou desditosas, como o instante em que Euricleia identifica a cicatriz de Odisseu e imediatamente instaura-se no leitor a expectativa em relação à reação de Penélope - a depender do comportamento da serva - ou em ocasiões em que a narrativa transcorre linearmente, todavia, Homero interrompe-a, iluminando a existência de homens ou de outros seres com passagens acessórias. Acerca dos efeitos desses adendos sobre o leitor, a exemplo da interpolação que anuncia a origem da cicatriz de Odisseu, Auerbach (1971, p. 4) mais uma vez contribui com essa análise: “A estória cinegética, narrada com amplidão, amorosa e sutilmente conformada, com todo seu elegante deleite, com a riqueza das suas imagens idílicas, tende a ganhar o leitor totalmente para si, enquanto a ouve — a fazê-lo esquecer o que acontecera recentemente, durante o lava-pés”.

A vantagem de “ganhar o leitor totalmente para si”, por meio da técnica da estagnação de uma cena, seguida de sua recondução a um novo plano sustentado por novos enredos e personagens pode ter sido apreendida pelo cronista machadiano, quiçá, a partir de lições do

estilo homérico. A crônica que abre esta seção é introduzida por um parágrafo em que o cronista concentra-se mencionando a cantiga andaluza, o sapateiro e Alexandre Magno. Somente nas primeiras linhas do segundo parágrafo, ele menciona os constantes tiroteios que se intensificavam na cidade do Rio de Janeiro, porém, rapidamente interrompe-os para relatar-nos seu sonho. Nessa prática sugerimos que o folhetinista tenha executado ação similar à efetivada por Homero, ao que diz respeito à estagnação de cenas, seguida de interpolações textuais ou de “processos retardadores de tensão”. No entanto, se, por intermédio desse recurso estilístico, Homero evita o inexprimido, o oculto, tornando os episódios de sua narrativa mais claros, translúcidos, tal recurso na crônica machadiana parece operar em sentido oposto, justificando-se para escamotear suas opiniões, interditá-las, ofuscá-las, provavelmente, em vista das imposições políticas que, conforme já dito, resvalavam sobremodo na imprensa. Ora, se o cronista se apropria de um recurso homérico com finalidade distinta em relação à do poeta, por essa perspectiva, assim como Alexandre, ele é um remendeiro, haja vista valer-se de um estilo recrutado na poesia épica com vistas a atender às suas necessidades presentes, a saber: escrever uma crônica, anunciar seu desagrado em relação à sua atualidade, contudo, premeditar um afastamento da mesma pela via do fantástico, convocado como recurso retardador de uma tensão real.

Ademais, é mister destacar a dupla tentativa de suspender a realidade, preenchendo-a com a sua própria aventura épica, sem perder de vista o seu presente, possivelmente, porque nem o cronista, nem o leitor poderiam alienar-se da gravidade que imperava do lado de fora. Prova disso, é a sua tensão mantida na camada inferior da narrativa fantástica, quando se demonstra atento aos barulhos externos e desperta, mais de uma vez, com os estrondos vindos “da terra”. Dessarte, o avançar e o retroceder observados na poesia homérica também são recrutados pelo escritor. Por essa perspectiva, ele, semelhante a Alexandre, apropria-se de um recurso estilístico do bardo grego, confirmando sua busca na *Ilíada* pela lição do estilo, em vista de um interesse prático, quiçá, de sobrevivência naquelas circunstâncias.

Detendo-nos agora na censura imposta pelo Marechal Floriano Peixoto à imprensa durante os conflitos da Segunda Revolta da Armada, em crônica de 22 de outubro de 1893, segundo John Gledson (1996, p. 317), de autoria de Ferreira de Araújo⁵⁶, dono da *Gazeta de Notícias*, o jornalista fala-nos sobre os dias difíceis e sobre o modo com que a censura se manifestava naquele primeiro momento:

⁵⁶ Em crônica publicado no domingo seguinte, o cronista machadiano informa aos seus leitores que esteve ausente por motivo de doença (Assis, 1996, p. 320).

[...] tais são as aflições e os sustos em que se vive, desde que o sol desponta e começa o bombardeio para Praia Grande, até que o sol se põe e o bombardeio para a Praia Grande ainda não está terminado.

Não contando ter hoje de fazer esta ronda, não tomei notas do que se passou durante os últimos sete dias; creio, porém, que se as tivesse tomado, seria exatamente o mesmo, porque se há coisa a que a gente se não possa referir na imprensa, é ao fato consumado, que por isso mesmo é suspeito. É mesmo de supor que a proibição de publicar boatos se baseie, não no inconveniente de andar a fazer correr como boa, moeda evidentemente falsa, mas o receio de que o boato tenha fundamento. (Araújo, 1996, p. 317)

Nas palavras do proprietário da *Gazeta*, era comum a censura florianista alegar que muitas notícias publicadas consistiam em boatos, descredibilizando os jornais e censurando-os. O jornalista conta-nos que não buscou as informações daquela semana, provavelmente, por não saber que escreveria a crônica em lugar de Machado, no entanto, ele é irônico e contundente ao dizer que o receio do governo não era o de que a imprensa publicasse boatos, mas de que se descobrissem que os boatos equivaliam às verdades.

Os comentários do jornalista são indiretamente confirmados por Machado de Assis na crônica da próxima semana, pois ao retomar a produção de seus textos semanais, em 29 de outubro de 1893, o cronista, simulando um diálogo com uma leitora, faz chacota do que a censura governista denominava “boatos”: “[...] não conheço nada mais recreativo que espalhar um boato. O vício é muita vez um boato falso, e há virtudes que nunca foram outra coisa. Digo-lhe mais: este mundo em que a senhora supõe viver, não passa talvez de um simples boato” (Assis, 1996, p. 321). Ainda nessa crônica, na disfarçada tentativa de evitar falar do bombardeio, o cronista machadiano, em tom evidentemente zombeteiro, recorre ao seu hábito de insinuar um assunto, mesmo que por intermédio de um personagem, e, imediatamente, despistar-se do mesmo - quando este está prestes a vingar - mantendo-o, como simulação de um engano ou criando uma ambiguidade. Vejamos essas estratégias em parte de seu diálogo com a leitora:

- Aí vem o senhor com as suas graças sem graça. Não me há de fazer crer que a explosão da ilha Mocanguê foi uma vírgula...

- Não foi outra coisa. O bombardeio é uma reticência, a moléstia um solecismo, a morte um hiato, o casamento um ditongo, as lutas parlamentares, eleitorais e outras uma cacofonia.

[...]

- Ouço o bombardeio.

- Não é bombardeio. É meu coração que bate. A artilharia do meu amor é extraordinária; [...] (Assis, 1996, p. 321-322).

Nota-se que é o folhetinista quem lança a palavra “bombardeio” primeiramente na boca da mulher. O comentário dela funciona como um álibi para que ele desenvolva o assunto ao seu modo. Amparado pelo argumento de ser educado com sua interlocutora, seus comentários processam-se em meio ao despiste, à sátira. A sátira acentua-se quando ele lhe afirma dissimuladamente, em caráter sedutor, que se trata de um engano. Poderíamos “remendá-lo”: “Ora, não há bombardeio. São boatos. É meu coração que *explode*⁵⁷”. Quem sabe, o coração do cronista não estivesse, de fato, palpitando além do normal naquelas circunstâncias de grande pavor, posto que a gravidade do contexto se intensificava ao ponto de, em dezembro de 1893, a censura florianista fechar a *Gazeta de Notícias*, sob o argumento de o jornal “ter desafiado a censura do regime florianista durante a Revolta da Armada” (Gledson, 2018, p. 23).

Retornando à crônica de 24 de setembro de 1893, o folhetinista segue contando-nos que está assustado com o barulho dos tiros de canhões que, segundo ele, “abala tudo”, “estremece as casas”. Na sequência, reflete sobre a atividade constante do verbo “explodir”, confessando-nos que o considera “detestável”, mas alega que “antipatias não são razões”. Diante dessa afirmação, considerando as inusitadas e frequentes investidas irônicas do autor, não seria incoerente sugerir que ele estivesse se referindo indiretamente à(s) pessoa(s) ou situação(s) relacionada aos conflitos políticos daquele momento, contudo, são possibilidades.

Em seguida, afirma ter se “esquecido” do caos do lado de fora, já que se envolveu em raciocínios acerca do verbo “explodir” e em outras sugestões léxicas, porém segue contando-nos que escreve pela língua de seu criado – José Rodrigues – mas este não utiliza o verbo “explodir”. Para José Rodrigues “tudo estala, rebenta, estoura” (Assis, 1996, p. 306). Conforme o escritor, o criado utiliza esses verbos considerando suas graduações de sentido, de modo que a pipoca, provavelmente, “rebenta”, mas não “estoura”. Em meio a essas elucubrações, aliás, novas interpolações, ele afirma afastar-se da realidade, todavia, em nenhum momento, desvincula-se da gravidade e urgência de seu presente.

Na sequência, deita-se e retorna ao mesmo sonho, posicionado no mesmo tempo e lugar em que se encontrava antes de ser acordado pelos estouros, isto é, à beira da lua, cavalgando o raio. Chegando finalmente à porta do céu, fala-nos sobre o reflexo da realidade na imaginação inconsciente, confirmando-nos sua consciência em relação à atualidade. Após esse comentário, segue o relato do sonho, contando-nos que havia milhares de pessoas aguardando para entrar

⁵⁷ Grifo nosso, em vista das reflexões do cronista sobre esse verbo.

no céu. São Pedro apaziguava a multidão e organizava o acesso, seguindo o critério de separação das pessoas por classes.

Após a entrada de muitas classes, o santo pediu paciência ao cronista, pois em breve chegaria a vez de sua classe: a dos pedantes. Chegou a sua hora e um anjo recebeu-o, entregou-lhe um livro fechado e conduziu-o a um grande espaço onde São Paulo rezava a missa. Naquele templo não havia a imagem de Jesus, e sim o próprio Cristo. O escritor ajoelhou-se como todos, abriu o livro, mas era um dicionário, “a cartilha por onde rezam os pedantes”. Não sabendo rezar, ele vasculhou-o procurando orações, qualquer uma, porém sem sucesso. Diante desse problema ele repete: “*Zapatos que remendar*”, porquanto era urgente achar uma maneira de emendar/remendar aquela situação, articulando um meio de manter-se na missa.

Nessa condição vexatória, ele chegou a cogitar sua preferência pela terra com todos os pecados desse lugar, mas, novamente, foi interrompido por um grande clamor que imaginou vir das pessoas que talvez desejassem expulsá-lo dali, em vista de sua inadequação ao ambiente. Ora, como habitar o céu, assistir a uma missa celebrada por São Paulo diante de Jesus ressuscitado e não saber rezar? Trata-se de um grande escárnio, como, certamente, o próprio escritor diria. Por isso, na tentativa de agir, valendo-se de suas possibilidades e recursos, ele cavalga o dicionário, a fim de atender a mais uma necessidade prática: escapar dos fiéis.

Outra sugestão para a apropriação de um dicionário pode relacionar-se ao cerceamento da liberdade enfrentado pelos jornais e, por conseguinte, pelo cronista. Nesse sentido, o apelo a essa vasta reserva vocabular também indica a busca de sinônimos capazes de encobrir/dissimular um discurso, aliás, uma realidade interdita. Porém, o fato de o dicionário não oferecer ao escritor a solução de que ele necessita para se adequar à missa, faz com que ele encontre no objeto outra utilidade capaz de o salvar. Ora, se não se pode utilizar o dicionário de acordo com seu propósito, a necessidade prática de sobrevivência faz o cronista explorar outras utilidades possíveis para aquele livro, aproximando, mais uma vez, sua ação à do remendeiro e à de Alexandre.

Todavia a ilusão dissolve-se mais rápido do que fora criada e o escritor cai sobre a cama assustado com o barulho, visto que não se tratava de um linchamento de fiéis, e sim da desordem que lhe tirava a paz: “Rebentavam, estouravam as primeiras granadas” e, quem sabe, nessa progressão crescente de verbos enérgicos, o verbo explodir não entrasse em ação? Essa era a ameaça da Armada; esse era o medo da população.

Sobre o comportamento do cronista, observamos a sua constante tentativa de afastamento alternada à constante exigência do retorno. Ele inicia o texto pelo despiste,

recorrendo a elementos literários; em seguida, expõe a realidade, mas simula escapar da mesma, percorrendo o caminho da imaginação e adentrando na fantasia. Embora mergulhado no insólito, os gritos vindos da terra o arrebatam da lua, fazendo com que ele volte ao mundo ordinário, todavia, como alguém que se nega a permanecer em determinado lugar, mais uma vez escapa para o céu, porém, precisa voltar, já que o terror resultante do bombardeio não lhe permite afastar-se.

A persistência na elaboração de um universo insólito e o escape para o mesmo exigem-nos não perder de vista o fato de que o cronista e a população experienciavam um bombardeio, bem como os seus efeitos. Ademais, é preciso salientar que a construção de eventos amparados pelo fantástico engendra, conforme Bakhtin (2018), a principal característica da sátira menipeia. A nossa defesa é a de que o fantástico, no contexto da crônica em questão, seja, além de um recurso para a criação de narrativas que extrapolam os limites da realidade, um aliado para a reflexão sobre essa realidade. Bakhtin (2018, p. 130) esclarece:

A particularidade mais importante do gênero da menipeia consiste em que a fantasia mais audaciosa e descomedida e a aventura são interiormente motivadas, justificadas e focalizadas aqui pelo fim puramente filosófico-ideológico, qual seja, o de criar situações extraordinárias para provocar e experimentar uma ideia filosófica: [...]. Cabe salientar que, aqui, a fantasia não serve à materialização positiva da verdade, mas à busca, à provocação e principalmente à experimentação. Com esse fim, os heróis da menipeia sobem aos céus, descem ao inferno, erram por desconhecidos países fantásticos, são colocados em situações extraordinárias reais [...]. Muito amiúde o fantástico assume caráter de aventura, às vezes simbólico ou até místico-religioso (em Apuleio). Mas em todos os casos, ele está subordinado à função puramente ideológica de provocar e experimentar a verdade.

Pela perspectiva suscitada por Bakhtin, há a possibilidade de as cenas fantásticas elaboradas vincularem-se às percepções acerca das incongruências de sua atualidade. O escritor interrompe eventos reais e remenda-os com narrativas fantásticas, possibilitando a aproximação desses quadros, certamente, em vista de suas configurações absurdas. Não se trata, portanto, de recorrer a outro plano a fim de alcançar uma verdade ou a ausência de problemas, porque embora fuja para o céu, ele não identifica a perfeição naquele espaço. Lá, ele satiriza regras, formas de organização, vícios, figuras sagradas, pessoas comuns, incluindo ele mesmo. Logo, a persistência em deslocar-se a um espaço imaginário aponta o aspecto insuportável de seu presente, além da constatação da desrazão geral.

Finalmente, o que destacamos é o uso da literatura para as tentativas de escape do cronista, porque é por meio da convocação de uma reserva literária constituinte de uma tradição

atemporal e reatualizável, representada pela canção andaluza, pela *Iliada* e por Alexandre, manipulada por meio de diferentes artifícios, incluindo comparações, apropriações, releituras e devaneios que o cronista se abriga do bombardeio e da censura. Por outra perspectiva, que não exclui a anterior, é a partir da combinação do sério/real com o fictício/fantástico/cômico que ele reage criticamente à sua realidade. As interpolações - previamente anunciadas na abertura da crônica - operam para emendar/remendar as fraturas estruturais presentes no texto e, ao mesmo tempo, fragmentam-no ainda mais. O mais relevante é que essas fraturas, conforme nossa proposta de leitura, apontam as fraturas políticas e sociais do Brasil dos anos iniciais da República. Por essa ótica, comprovam-se resistência, lucidez e impotência do escritor frente ao seu tempo. Impotência constatada no encerramento da crônica, porque, se o texto se fecha - esgotado pelo renitente tiroteio – e, se o escritor já realizou a façanha de subir e descer ao céu, cavalgando, ora um raio de lua, ora um dicionário e ter preenchido as linhas suficientes para a crônica, é hora de aquietar-se com o arremedo da *Iliada*, não à sua cabeceira, mas, explodindo ao seu redor.

4. MAS EU PREFIRO HOMERO

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações. (Benjamin, 2012, p. 203)

Nesta seção será discutida a crônica de 18 de março de 1894 em que o cronista, após ser convidado para assistir, do alto do morro, ao possível último bombardeio da Segunda Revolta da Armada, na data de 13 de março de 1894, opta por resguardar-se em sua casa e assistir à batalha por intermédio da poesia homérica. Em casa, ele abre a *Iliada* e, amparado por uma imaginação a serviço de sofisticadas estratégias narrativas, intercambia confrontos reais e épicos: o possível tiroteio entre as forças revoltosas da Marinha do Brasil e as de Floriano Peixoto junto a episódios da Guerra de Troia. Logo, a apropriação de Homero e da *Iliada* em crônicas minadas de rebeliões, sangue, autoritarismo e censura permite-nos refletir criticamente sobre um recorte do Brasil machadiano mirado pelas lentes da epopeia.

A crônica será apresentada na íntegra, acompanhada de sua leitura analítica, conforme empreendido nos demais textos componentes do corpus deste trabalho. Ao final dessa discussão, apresentamos uma última seção, onde mencionamos outra crônica de “A Semana” publicada em 19 de abril de 1896. Esta, embora não componha o corpus deste estudo, atua para reforçar não apenas a recorrência a Homero e à *Iliada* nessas crônicas, mas para demonstrar o gosto do escritor por essas referências provenientes da antiguidade grega, haja vista, depois da exposição de alguns conflitos de sangue no país, ele afirmar categoricamente, “Mas eu prefiro Homero”. Para esse intento, primeiramente, é importante apresentar parte do contexto político e social brasileiro que antecedeu ao texto de 18 de março de 1894.

4.1. O CONTEXTO DA SEMANA DE 13 DE MARÇO DE 1894

Conforme anunciado no capítulo anterior, a Segunda Revolta da Armada irrompera em 06 setembro de 1893 e preocupava a população do Rio de Janeiro. De acordo com John Gledson (1996): “[...] no final de 1893 a crise chegou ao seu auge, e o Rio de Janeiro foi de fato

bombardeado pela Marinha de Guerra” (Gledson, 1996, p. 12); os bombardeios seguiam quase diários. Dos combates navais entre o governo de Floriano Peixoto e a Armada resultaram bloqueios de portos, cercos às cidades, centenas de mortos e feridos, incluindo civis, além de transtornos de várias ordens. O Rio de Janeiro estava literalmente fechado. Em dezembro de 1893, o almirante Custódio de Mello liderava a rebelião pelo “lado de fora”, por isso partira a Santa Catarina a fim de unir-se à campanha Federalista e alcançar reforços para os rebeldes da Armada, enquanto o almirante Saldanha da Gama assumia o comando da esquadra revolucionária na baía de Guanabara. Contudo, em vista de desacertos internos, do armamento deficitário, da intensificação do cerco governista, da ausência de reforços do Sul, além da cooperação das forças norte-americanas ao governo, com o envio de poderosos cruzadores com ““instruções especiais”, para romper, à bala se preciso fosse, o bloqueio do Rio de Janeiro” (Costa, 2017, p. 120), a Revolta enfraquecia-se, conforme segue relatando-nos o embaixador Sérgio Corrêa da Costa (2017, p. 118): “A esquadra se desmantelava, dia a dia, enclausurada no fundo da baía. O Rio completava o círculo de suas defesas e o governo aprestava forças navais no estrangeiro. Não havia como fugir à derrota que se aproximava a passos de gigante”.

No domingo, 11 de março de 1894, Floriano Peixoto comunicou que atacaria os revoltosos que ainda resistiam. No dia seguinte, os jornais informavam que o governo ordenara aos rebeldes o prazo limite de até as doze horas do dia 13 para o fim da rebelião e, caso essa determinação não se cumprisse, ele recorreria às forças necessárias para tal intento. Ademais, o poder público informou à população que quem desejasse sair da cidade, poderia fazê-lo sem tumulto, uma vez que a segurança estaria garantida, conforme se anuncia na primeira coluna da primeira página da *Gazeta de Notícias*:

Boletim Oficial

Com os elementos de que dispõe, o Poder Constituído tem sobejas razões para esperar que essa desgraçada luta termine em breve e, pode assegurar a todos que empregará, no intuito de manter a ordem e garantir a propriedade pública e particular, medidas tão prontas e rigorosas quanto exigirem as circunstâncias.

Dessa sorte, pois avisa às pessoas que desejarem ausentar-se da cidade que o podem fazer, sem precipitação nem tumulto, confiadas nas providências do governo (Gazeta de Notícias, ano XX, n. 71, p. 2, 12 de março de 1894).

Como forma de assistência ao povo, foram disponibilizados galpões às margens da estrada de ferro, o Palácio Isabel e o novo quartel construído na Quinta da Boa Vista, além de

alimentação e passagens gratuitas. O governo ainda ordenou à polícia: “fuzilem os indivíduos que durante o atual sistema de coisas atentarem de qualquer modo contra a propriedade pública ou particular” (Gazeta de Notícias, ano XX, n. 72, p. 1, 13 de março de 1894). Contudo, no dia 12 de março, o tumulto fora inevitável: “Por todas as ruas desta cidade viam-se grupos, famílias inteiras, magotes de gente, que fugiam para o interior, em consequência do convite oficial que foi dirigido à população, durante todo o dia de ontem” (Gazeta de Notícias, ano XX, n. 72, p. 1, 13 de março de 1894).

O jornal *O Paiz* contribui para a compreensão desse contexto. A notícia do dia 13 de março de 1894 informava:

A ansiedade não podia ser maior do que a do dia de ontem.

Logo pela manhã, lido o boletim oficial fixando o prazo, que termina hoje ao meio-dia, para o rompimento das hostilidades contra os revoltosos, começou a retirada um tanto agitada dos milhares de famílias, que buscavam as linhas de bond ou as estradas de ferro.

Pouco depois de romper o dia, as baterias da Armação começaram a bombardear a ilha da Cobras e mais e mais tarde, do morro do hospital S. João, em Niterói, vieram alguns projéteis para o mesmo alvo. [...].

Uma torpedeira de dois canos fez experiência de máquinas; o cruzador Liberdade esteve durante muito tempo recarregando o aparelho, todos os vapores artilhados estiveram e estão de fogos acesos [...] (O Paiz, ano X, n. 2437, p. 1, 13 de março de 1894).

O pavor e a insegurança da população da cidade do Rio de Janeiro e dos entornos da baía de Guanabara intensificaram-se em vista do ultimato do governo. No dia 13 de março, a *Gazeta de Notícias* estava fechada, por isso avisava na primeira página que no dia seguinte não haveria publicação. Diante dessas informações, a principal dúvida era se no dia e hora marcados a Armada teria condições de responder às ameaças do Marechal Floriano Peixoto ou se recuaria.

É nesse cenário de expectativas e medo que o cronista escolhe uma vista privilegiada para assistir à sua versão da batalha. Vamos à crônica:

4.2. A VISTA DA POESIA COMO RESISTÊNCIA À REALIDADE – UMA LEITURA ANALÍTICA DA CRÔNICA DE 18 DE MARÇO DE 1894

18 de março de 1894

Logo que se anunciou a batalha do dia 13, recolhi-me a casa, disposto a não aparecer antes de tudo acabado. Convidaram-me a subir a um dos morros, onde o perigo era muito menor que o sol; mas o sol era grande. Nem

a vista dos homens que passavam, desde manhã, com óculos e binóculos, me animou a ir também ver a batalha. A preguiça ajudou o temor, e ambos me ataram as pernas.

Em casa, ocorreu-me que podia ter a visão da batalha, sem sol nem fadiga. Era bastante que me ajudasse o gênio humano com o seu poder divino. A história, por mais animada que fosse, não sei se me daria a própria sensação da coisa. A poesia era melhor; Homero, por exemplo, com a *Iliada*. Nada mais apropriado que este poema. Troia, um campo entre a cidade e os navios, e no campo e nos navios as tropas gregas. Aqui as fortalezas e as balas formariam o campo.

Ouçõ uma objeção. A pólvora não estava inventada no tempo de Homero. É certo; mas também é certo que outras coisas havia no tempo de Homero, que totalmente se perderam. Nem eu pedia mais que a vista da realidade por sugestão da poesia. Ao meio-dia, troando os primeiros tiros, abri o poeta. Pouco a pouco fui mergulhando na ação cantada. As pancadas que os cocheiros de bondes davam com os pés, para instigar as mulas, cansadas de puxar tanta gente, já me pareciam o tumulto dos carros dos guerreiros. Percebi o efeito da leitura. Quando o meu criado me levou ao gabinete uma cajuada, cuidei que era a deusa Hebe que me servia uma taça de néctar, e disse:

—Hebe divina, graças à tua excelsa bondade, vou apreciar esta delícia, desconhecida aos homens.

José Rodrigues, com espanto de si mesmo, retorquia-me:

—Tu és já um deus, tu estás no próprio Olimpo, ao lado de Júpiter.

Vi que era assim mesmo. Mas, em vez de entrar na luta dos homens, como os outros deuses, meus colegas, deixei-me estar mirando o furor dos combates, o retinir das lanças nos broquéis, o estrondo das armaduras quebradas, o sangue que corria dos peitos, das pernas e dos ombros, os homens que morriam e as vozes grandes de todos. Era belo ver os deuses intervindo na pugna, disfarçados em pessoas da terra, desviando os golpes de uns, guiando a mão de outros, cobrindo a estes com uma nuvem para fazê-los sair do campo, falando, animando, descompondo, se era preciso. Os seus próprios ardis eram admiráveis.

De quando em quando, a memória e o ouvido juntavam-se à leitura, e a realidade ia de par com a ficção. Assim, no momento em que Marte, lanceado por Diomedes, volta ao céu, onde Péon lhe deita um bálsamo suavíssimo, na ferida, que o faz sarar logo, veio-me à lembrança a notícia lida naquela manhã de estarem fechadas todas as farmácias da cidade, menos a do Sr. Honório Prado. Depois, quando o capacete de Agamêmnon recolhe os sinais dos guerreiros, o arauto os agita, e tira-se à sorte qual será o valente que terá de lutar com Heitor, ouvi, lembro-me bem que ouvi uma voz conhecida na rua: “Um de resto! vinte contos!” Tudo, porém, se confundia na minha imaginação; e a realidade presente ou passada era prontamente desfeita na contemplação da poesia.

Todos os guerreiros me apareciam, com as armas homéricas, rutilantes e fortes, os seus escudos de sete e oito couros de boi, cobertos de bronze, os arcos e setas, as lanças e capacetes, Agamêmnon, rei dos reis, o divino Aquiles, Diomedes, os dois Ajax, e tu, artificioso Ulisses, enfrentando com Heitor, com Eneias, com Páris, com todos os bravos defensores da santa Ílion. Via o campo coalhado de mortos, de armas, de carros. As cerimônias do culto, as libações e os sacrifícios vinham temperar o espetáculo da cólera humana; e, posto que a cozinha de Homero seja mais substancial que delicada, gostava de ver matar um boi, passá-lo pelo fogo e comê-lo com essa mistura de mel, cebola, vinho e farinha, que devia ser mui grata ao paladar antigo.

A ação ia seguindo, com a alternativa própria das batalhas. Ora perdia um, ora outro. Este avançava até à praia, depois recuava, terra dentro. O clamor era enorme, as mortes infinitas. Heróis de ambos os lados caíam, ensopados em sangue. O terror desfazia as linhas, a coragem as recompunha, e os combates sucediam aos combates. Eu, do Olimpo, mirava tudo, tão tranquilo como agora que escrevo isto. Minto; não podia esquivar-me à comoção dos outros deuses. Assim, quando Pátroclo, vendo os seus quase perdidos, saiu a combater com as armas de Aquiles, senti a grandeza do espetáculo; mas nem esse nem outro gosto algum pode ser comparado ao que me deu o próprio Aquiles, quando soube que o amigo morreria às mãos de Heitor.

Vi, ninguém me contou, vi as lágrimas e a fúria do herói. Vi-o sair com as novas armas que o próprio Vulcano fabricou para ele; vi depois ainda novos e terríveis combates. No mais renhido deles, desceram todos os deuses e dividiram-se entre os exércitos, conforme as suas simpatias. Só ficamos Júpiter e eu. E disse-me o rei dos deuses:

—Anônimo (chamo-te assim, porque ainda não tens nome no céu), contempla comigo este quadro não menos deleitoso que acerbo. Até os rios buscaram combater Aquiles; mas o filho de Peleu vencerá a todos.

Não direi o que vi, nem o que ouvi: teria de repetir aqui uma interminável história. Foi medonho e belo. Os deuses, mais que nunca, ajudavam os homens. Momento houve em que eles próprios combateram uns com outros, entre grandes palavradas, cão, cadela, e muito murro, muita pedrada, uma luta de raivas e despeitos. Enfim, Aquiles matou Heitor. Jamais esquecerei as lamentações das mulheres troianas. Assisti depois às festas da vitória, corridas a cavalo e a pé, o disco e o pugilato.

Eram seis horas da tarde, quando me chamaram para jantar. Pessoas vindas dos morros próximos contaram que não houvera batalha alguma; desmenti esse princípio de balela, referindo a tudo o que vira, que foi muito, longo e áspero. Não me deram crédito. Um insinuou que eu tinha o juízo virado. Outro quis fazer-me crer que a fogueira em que ardiam os restos de Heitor, era um simples incêndio na ilha das Cobras. Os jornais estão de acordo com os meus contraditores; mas eu prefiro crer em Homero, que é mais velho. (Assis, 2018, p. 83-5)

A fim de refletirmos sobre as possíveis causas da preguiça e do temor que impediram o cronista de subir ao morro para assistir à batalha, é imprescindível lembrar que a data de 13 de março de 1894 correspondia a pouco mais de seis meses do estouro da Segunda Revolta da Armada e, sobretudo, que em dezembro de 1893 o governo republicano impusera violenta censura à *Gazeta de Notícias*, resultando no fechamento do jornal que só retomou suas atividades em 1º de janeiro de 1894. Contudo, os problemas não cessaram. É relevante destacar que durante a Revolta, Machado de Assis era funcionário público e ocupava o cargo de diretor geral do Comércio da Secretaria da Indústria, Viação e Obras Públicas, sob o comando do ministro João Felipe Pereira que permaneceu no cargo por apenas sete meses, conforme atesta Raimundo Magalhães Júnior (2008, p. 283). Porém, pouco antes da substituição de ministros, Magalhães Júnior relata que em 12 de abril de 1894, em uma matéria intitulada “Funcionalismo

Inimigo da República”, “Machado fora denunciado como um dos monarquistas inimigos do novo regime pelo panfletário jacobino Deocleciano Mártir, nos “apedidos” do jornal *O Tempo*, dirigido pelo ardoroso florianista Frederico Borges” (p. 283). O nome de Machado de Assis figurava em nono lugar em uma lista dos chamados “Inimigos da República”. Trazemos aqui um trecho da denúncia dirigida ao escritor quase um mês após a escrita da crônica de 18 de março, a fim de compreendermos parte do contexto político em que o cronista se encontrava: “Ao governo e ao partido republicano brasileiro, apresento hoje, conforme prometi, uma das muitas listas que tenho em meu poder, dos maus patrícios e hipócritas monarquistas, pagos fartamente pelos cofres da nação para dizerem mal de próprios e cavarem a ruína da Pátria; ei-los” (Magalhães Júnior, 2008, p. 283).

Embora Magalhães Júnior (2008, p. 284-5) afirme que tal denúncia “era estúpida, grosseira e até inconveniente para o novo regime, que não poderia sobreviver apoiado apenas pelos escassos e intransigentes “republicanos históricos”, [...], cujo monarquismo era puramente saudosista e inofensivo”, cremos ser, deveras inconveniente – considerando o comportamento reservado e discreto de Machado de Assis - ver-se acusado publicamente de hipócrita, pago pelos cofres públicos para falar mal de sua própria nação. Entretanto, o autor de *Dom Casmurro*, na vida, assim como na escrita, valeu-se de seu “malabarismo de mestre”, pois, de acordo com Magalhães Júnior (p. 284), “Ele não passou recibo da inopinada agressão”.

Tais informações são úteis para seguirmos a leitura da crônica, pois a escolha dos temas, o modo como se dispõem e os recursos utilizados para operá-los, provavelmente, revelam-nos parte do campo minado no qual Machado se encontrava. Ressalte-se: O cronista satirizava o mesmo sistema ao qual estava subordinado e em vias de ser exposto. Nas palavras de Gledson (1996, p. 15), é preciso “perceber a que ponto ele estava do perigo”. Outra informação que reforça o quão ameaçado estava o cronista é o fato de que, segundo John Gledson (2018, p. 58), em Introdução à crônica de 18 de fevereiro de 1894: “Euclides foi exilado, removendo-se para Campanha, Minas Gerais (em Minas, não havia estado de sítio, e o estado se tornou “a meca dos exilados e perseguidos pela mão de ferro do marechal”).

Detendo-nos na crônica, ao referir-se à batalha, o folhetinista resume o quadro geral como uma história “animada”, possivelmente, aludindo às relações entre o governo e a Marinha, ao ultimato do marechal Floriano Peixoto à Armada, à vista dos homens afoitos com seus óculos e binóculos, caminhando em direção ao morro na expectativa de assistirem a um grande espetáculo. O adjetivo “animada” soa de forma zombeteira, como uma espécie de riso de soslaio, contaminado de ironia, sinalizando crítica a um cenário provavelmente destituído de

sentido. O estudioso Henri Bergson (1983, p. 07) na obra “O riso” destaca que o riso é acompanhado de insensibilidade, irrompendo onde não há emoção. Segundo o teórico: “O cômico parece só produzir o seu abalo sob condição de cair na superfície de um espírito tranquilo e bem articulado. A indiferença é o seu ambiente natural. O maior inimigo do riso é a emoção”. Ao lermos as crônicas de “A Semana”, é comum observarmos o escritor tentando demonstrar indiferença a alguns fatos, sobretudo, aos de ordem política, tratando-os com comicidade, sinalizando desinteresse e, não raro, afirmando não entender de política, como menciona em alguns textos da série. Imaginemo-lo na condição proposta por Bergson (1983, p. 08):

[...] afastado, assistindo à vida como espectador neutro: muitos dramas se converterão em comédia. Basta taparmos os ouvidos ao som da música num salão de dança para que os dançarinos logo pareçam ridículos. Quantas ações humanas resistiriam a uma prova desse gênero? Não veríamos muitas delas passarem imediatamente do grave ao divertido se as isolássemos da música de sentimento que as acompanha? Portanto, o cômico exige algo como certa anestesia momentânea do coração para produzir todo o seu efeito. Ele se destina à inteligência pura.

Em um lugar distante, isolado, aparentemente, neutro, o cronista simula fechar os olhos ao evento de 13 de março e por isso ri, comportando-se como alguém descolado da realidade. Contudo, sua indiferença não é legítima, conforme temos discutido ao longo desta tese. A proposta tecida por Bergson assemelha-se à do *Kataskopos*, aventada por Enylton de Sá Rego (1989, p. 206): “O observador distanciado, que, como um espectador desapaixonado, analisa não só o mundo a que se refere como também sua própria obra literária, a sua própria visão de mundo”. O cronista surge, à distância, com um riso no canto da boca e com os olhos bem abertos, observando as pessoas agitadas, “equipadas”, ansiosas por uma boa vista para contemplar o “espetáculo”. A respeito do comportamento de parte da população em relação ao tiroteio, a *Gazeta de Notícias* informava:

Antes de ontem de manhã, ao passo que ainda um número notável de pessoas se retirava do centro da cidade para os subúrbios, fugindo aos efeitos da ação sangrenta que se esperava, um número não menor dos curiosos procurava os pontos elevados da cidade, de onde, relativamente abrigados, poderiam observar o espetáculo, que prometia ser grandioso (Gazeta de Notícias, ano XX, n. 73, p. 1, 14 e 15 de março de 1894).

O riso e a indiferença com os quais o escritor semanal se camufla operam como um disfarce, justamente para se fazer crer na retórica de seu não envolvimento com a política e seus desdobramentos. Porém, ele imita os curiosos ao que diz respeito à busca de uma vista privilegiada, com o detalhe de que em substituição aos óculos e binóculos, ele equipa-se com as lentes de Homero. É por intermédio das imagens e vozes tecidas pelo bardo grego que, pontualmente ao meio-dia, horário previsto para o início do bombardeio na baía de Guanabara, o cronista abre o poema épico e, auxiliado por sua imaginação, é imediatamente conduzido ao píncaro mais elevado do Monte Olimpo. Sentado ao lado de Zeus, assiste às lutas entre gregos e troianos; vê Troia cercada por suas impenetráveis muralhas, os navios gregos ancorados, observa a praia utilizada como campo de batalha. A partir dessa mirada, retorna o olhar ao conflito brasileiro, compara os campos de guerra e comenta que os daqui são constituídos por fortalezas e balas. Nessa ocasião, como o regente de uma operação dialógica, conforme se verá em alguns trechos da crônica, o escritor aciona uma voz que com ele dialoga, lembrando-lhe de que nos tempos de Homero não havia a pólvora. Quem sabe, esse eco estivesse sugerindo que, caso a pólvora existisse, as guerras também seriam decididas pelo poder armamentista dos exércitos, em vez de por homens lutando como nos campos troianos. *A Gazeta de Notícias* traz detalhes sobre o bombardeio iniciado pelas fortalezas legalistas:

Ao meio-dia e dois minutos a fortaleza de Santa Cruz deu o primeiro tiro com um canhão de 450 contra a fortaleza de Villegagnon, acertando o projétil na muralha que fica em frente a Gragoatá. Em seguida fizeram fogo as fortalezas da Lage, S. João e as baterias mascaradas d'esta fortaleza. Durante mais de vinte minutos foi vivo o fogo das fortalezas da barra contra Villegagnon. A meia hora depois do meio dia deu um tiro a célebre Vovó da fortaleza de S. João, continuando o fogo as baterias da Armação, Gragoatá e morro de S. João até às 12 horas e 45 minutos, hora em que cessou o fogo (*Gazeta de Notícias*, ano. XX, n. 73, p. 1, 14 e 15 de março de 1894)

Seguindo a crônica, em tom saudosista e, principalmente, reflexivo, o escritor coloca os tempos antigos em posição de vantagem em relação aos atuais. Segundo ele, os homens antigos possuíam outras “coisas” que nós desconhecemos. De que outras coisas ele estaria falando? De como esses homens compreendiam a guerra? Da forma com que se enfrentavam nos campos de batalha, de seus códigos de honra, de sua coragem e da lealdade à pátria e aos seus? Das causas que os moviam, levando-os a arriscar suas vidas, a exemplo de Pátroclo que compreendia o guerreiro como alguém a serviço de seu povo e de sua nação? Ou como Heitor, o guardião de Troia? O cronista mencionava o modo no qual os homens antigos compreendiam a autoridade? Uma autoridade que se consolidava, entre outras coisas, por seus serviços prestados ao país e

por suas condutas, conforme se observa nas constantes alterações entre Aquiles e Agamêmnon, quando o filho de Peleu opõe-se ao rei de Micenas, chamando-lhe a atenção por seu caráter desonroso, chegando ao limite de não matar o Atrida devido à interferência da deusa Atena, como se vê a no canto I da *Iliada*?

Ainda sobre a autoridade na *Iliada* como um lugar a ser conquistado, é imprescindível destacar as relações observáveis entre Heitor e seus soldados, quando o comandante troiano exortava seus homens, lembrando-lhes das causas coletivas pelas quais lutavam. Haveria possibilidades de essas comparações resvalarem sobre o governo republicano pelas vistas do cronista? A contraposição do escritor em relação aos tempos antigos e ao seu presente pode assinalar, além da postura autoritária do governo, a impotência da população do Rio de Janeiro frente à possibilidade de uma guerra civil de consequências devastadoras. Cremos que as crônicas eleitas para este estudo são prenhes de sugestões reflexivas acerca da política vigente, principalmente, porque deixam transparecer um olhar sensível, malicioso, capaz de sondar criticamente aqueles tempos de guerra no Rio de Janeiro e provocar questionamentos sobre os mesmos, por intermédio da voz de Homero e, com efeito, das ações de seus personagens. Em Machado de Assis observamos, valendo-nos da expressão de Alfredo Bosi (2007, p. 10), um “olhar cognitivo” apontado para o Brasil. Ronda nesses textos um “O olho que perscruta e quer saber objetivamente das coisas, pode ser também o olho que ri ou chora, ama ou detesta, admira ou despreza. Quem diz olhar diz, implicitamente, tanto inteligência quanto sentimento. (Bosi, 2007, p. 10). Ora, parar e comparar os tempos atuais aos antigos, criar artifícios para expressar-se sobre o Brasil, incluindo a decisão de negá-lo, é, efetivamente, uma forma de senti-lo.

O cronista segue, demonstrando indisposição a controvérsias e sendo enfático ao dizer: “Nem eu pedia mais que a vista da realidade por sugestão da poesia” (Assis, 2018, p. 83). A expressão “não pedia mais que” equivalente de “eu só peço isso” denota-nos a ideia de enfado, descontentamento, decisão de não mais comparar os tempos antigos ao atuais, possivelmente, em vista das constatações pessimistas a que se chega. A poesia atua nessas circunstâncias como um consolo, algum descanso, um prazer em meio à loucura que o rodeava. Contudo, sua opção por encerrar as comparações surgem depois de provocá-las, tornando irremediáveis os seus efeitos reflexivos.

Na continuidade do texto, embora o escritor confidencie-nos estar tomado pela leitura homérica, ele conta-nos que escuta barulhos vindos do lado de fora de sua casa. Trata-se das pancadas dadas pelos cocheiros dos bondes para instigar as mulas, soando-lhe como barulhos produzidos pelos carros de guerra utilizados nos campos de batalha. Nesse episódio, notamos,

conforme já discutido em crônica anterior, que o cronista não se descola de sua atualidade, haja vista ele mesclar às passagens da *Iliada* eventos provenientes de sua rua, confirmando-nos seu estado de vigília. Nessa perspectiva, as ocorrências da epopeia, bem como às de seu meio externo concorrem em sua mente. Se o seu objetivo, ao refugiar-se no poema, era desvincular-se do real ou transmitir essa impressão ao leitor, evidentemente ele não o alcança, porque, ainda que usufrua de plena absorção da poesia, supomos a existência da narrativa real previamente absorvida, calcada em uma camada inferior de sua mente, cujos excedentes alastram-se, porque é o seu Rio de Janeiro que está sendo ameaçado, condicionado a decisões de homens e sistemas que se altercam por motivos, certamente, questionáveis. Logo, a ação de recorrer à poesia épica denuncia, em contraponto à sua indisposição às questões políticas vigentes, o seu envolvimento com o Brasil.

Em nota introdutória à edição da crônica de 18 de março de 1894, John Gledson (2018, p. 80), além de resumir a informação oferecida pela *Gazeta*, finaliza seu texto com um questionamento: “Ao meio-dia mais ou menos as baterias começaram a bombardear a ilha das Cobras [ilha muito próxima ao centro da cidade, e que estava ocupada pelos rebeldes]. [...] Na sua casa de Cosme Velho, bem terra adentro, Machado estaria ao abrigo de quaisquer tiros – ouviria realmente os tiros do meio-dia, como diz?”.

A questão levantada pelo estudioso machadiano é significativa, pois mesmo não ouvindo os tiros, a exatidão de sua descrição opera para que o leitor o sinta como alguém que experimenta o que fala. Não obstante, a narrativa fantástica percorra a estrutura integral da crônica, o artifício de alterná-la com fatos de seu presente permite-lhe angariar a credibilidade de seu leitor. Logo, o cronista é visto como alguém inteligente e atento ao seu espaço. Ademais, quantos leitores fariam o questionamento de Gledson? Quantos sondariam as entranhas da crônica, pensando no lugar onde morava o cronista? Por esse ângulo, o que percebemos aqui é Machado de Assis valendo-se de mais uma estratégia discursiva que contribui para o acumpliciamento de seu leitor.

Retornando à crônica, o folhetinista insiste no poder da poesia homérica sobre si. Ao ser servido por seu copeiro, José Rodrigues, ele julgou estar diante da deusa Hebe – a copeira dos olímpicos. Ao dirigir-se ao criado como se falasse com Hebe, este responde-o, tornando-se coparticipante e assegurado da arquitetura fantástica, pois José Rodrigues confirma a deidade do patrão. Após ouvi-lo, com notável humor, o cronista declara: “Vi que era assim mesmo” (Assis, 2018, p. 83). Nessa passagem, observamos o escritor elaborar uma narrativa insólita, recrutar e cumpliciar seu copeiro, infundir-lhe uma voz que confirma sua fantasia e, ao final do

diálogo, inverter posições, colocando-se, dissimuladamente, como alguém que se sujeita às palavras do serviçal, e não como o principiador e operador de toda a elaboração fantástica.

Ora, o que se vê, mais uma vez, nesse episódio é o recrutamento de vozes - testemunhas manipuláveis – a serviço das estratégias discursivas machadianas, intermediadas pelo dialogismo e pela sátira, pois a breve troca de palavras entre o cronista e o copeiro representa um dos pontos mais altos de um humor que emerge do absurdo e escamoteia-se em delírio como tentativa de distanciamento da realidade, podendo assemelhar-se, no caso do cronista, à simulação de uma loucura com vistas a “observar o mundo com um olhar diferente, não perturbado pelo ponto de vista “normal”, ou seja, pelas ideias e juízos comuns” (Bakhtin, 2010, p. 35). De qualquer modo, é mais uma forma de expressar descontentamento sem materializá-lo com a exposição da palavra explícita. Ademais, nessa passagem, o humor do cronista assemelha-se ao que Alcides Maya (2007, p. 15) esclarece-nos: “[...] o que se descobre essencialmente no *humour* é a dissimulação da tristeza em jovialidade, numa jovialidade de aparato a encobrir ínsitos desgostos, revoltas naturais [...]”. É bastante provável que quando o escritor se vale de seu riso zombeteiro no episódio com José Rodrigues, ele esteja operando o desvio da problemática exposta pelos bombardeios ou por sua ameaça, haja vista o riso dissipar a gravidade dos fatos, tornando, ao leitor, a cena mais amena, mais fácil de ser “digerida”, nas palavras do escritor.

Avançando pela crônica e acompanhando o escritor em sua leitura da *Iliada*, verificamos que ele considera belo o espetáculo, admira os ardis dos deuses intervindo na batalha. Apesar de inebriado com o que assistia, retorna à realidade ao deparar-se com uma passagem do Canto V do poema, em que o guerreiro grego Diomedes, auxiliado pela deusa Atena, atinge o baixo ventre do deus Ares. A divindade ferida retorna ao Olimpo onde é curada por Péon. É nesse momento que o folhetinista afirma lembrar-se de que as farmácias da região estavam fechadas naquele 13 de março, com exceção da farmácia do Sr. Honório Prado. Em nota da edição da crônica de 18 de março de 1894, John Gledson afirma não ter localizado nenhuma referência a essa informação, todavia, na nota 4 da crônica de 25 de fevereiro de 1894, o estudioso machadiano informa-nos que era comum aparecerem nos jornais anúncios em agradecimentos aos xaropes do Senhor Honório Prado. Porém, o que se evidencia, sobretudo, na passagem citada é uma visão estrábica – um olho para a *Iliada* e outro para as ruas do Rio de Janeiro, portanto, “a realidade ia de par com a ficção” (Assis, 2018, p. 84).

Em seguida, menciona o Canto VI da epopeia, em que o arauto grego, Nestor, incita força e coragem aos aqueus. Rapidamente passa ao Canto VII e relata os versos em que Heitor,

aconselhado por seu irmão Heleno, desafia um grego a enfrentá-lo sozinho no campo de batalhas. Conforme exposto na *Iliada*, os combatentes de ambos os exércitos ouvem atentos as palavras do príncipe troiano, mas os aqueus receiam recusar ou aceitar o desafio e um breve silêncio paira no ar. Nesse exato momento, o escritor habita dois lugares ao mesmo tempo: O campo troiano e a sua casa no bairro do Cosme Velho. É desse instante de silêncio, advindo da tensão entre os soldados e, também absorvido por nós, de que ele se aproveita e conta-nos: “ouvi”. Apressadamente, julgamos que se trate de algo manifestado pelos soldados gregos, mas, o cronista informa-nos que é alguém que grita do lado de fora de sua casa.

Cremos que a forma na qual as orações foram construídas e dispostas nesse trecho do texto contribuem para essa impressão. Defendemos ainda que o cronista o faz propositadamente, principalmente, pelos argumentos expostos no final do trecho: “o arauto os agita, e tira-se à sorte qual será o valente que terá de lutar com Heitor, *ouvi*⁵⁸, lembro-me bem que ouvi uma voz conhecida na rua: “Um de resto! vinte contos!” Tudo, porém, se confundia na minha imaginação;” (ASSIS, 2018, p. 84). Entre as construções: “qual será o valente que terá de lutar com Heitor” e “ouvi” há apenas uma vírgula, ademais diante do verbo “ouvir”, imediatamente, questionamos: “ouviu o quê?”, “ouviu quem?”. O cronista não diz, mas lança uma oração intercalada após esse verbo, contando-nos novamente que “ouviu” e só no final da construção informa-nos do que se trata. Eis, aqui, outro dado que nos chama a atenção, porque, em seguida, ele alarma o complemento do verbo: “Um de resto!”. Ora, algo sobrou e custa vinte contos. Logo, refletimos: quem “sobra” dessa hoste para lutar com Heitor? Quem será arrematado pela morte? Quem vai testar a sorte? A partir disso, o escritor, como é de praxe após uma provocação reflexiva mais profunda, esquiva-se e afirma estar confuso. Esse argumento opera para justificar a confusão instaurada no primeiro uso do verbo “ouvi”, bem como diante da possível sugestão irônica e bem humorada: “Um de resto!”. Enfim, temas épicos e reais arranjam-se e desarranjam-se, alternam-se, abruptamente, sinalizando o modo como dispõem-se na memória do escritor ou o modo com que ele deseja que os visualizemos. Suas estratégias discursivas mobilizam-se para encobrir suas insinuações críticas, semelhantes às neblinas ou nevoeiros que os deuses fabricavam para ocultar seus protegidos no campo de batalha, a exemplo de como Posídon, no Canto XX da *Iliada*, derramou uma neblina sobre os olhos de Aquiles e arrebatou Eneas pelo ar, livrando-o da morte quando este decidiu enfrentar o Pelida; ou, ainda no Canto XX, durante o episódio em que o deus Apolo envolve Heitor em um nevoeiro e livra-o da morte pelas mãos de Aquiles. As nuvens divinas ofuscavam a visão do inimigo e

⁵⁸ Grifo nosso.

salvavam o guerreiro da morte; os nevoeiros fabricados pelo cronista obliteram ou confundem a visão dos leitores e, com efeito, protegeram-no de suas próprias incursões críticas.

Explorando um pouco mais o trecho da crônica, de fato uma voz manifestou-se das hostes gregas após a provocação de Heitor. Menelau aceitou o embate, por considerar uma vergonha o silêncio dos aqueus, entretanto foi impedido por Agamêmnon. Ademais, bastante relevantes são as palavras que fecham o parágrafo do texto machadiano: “[...] a realidade presente ou passada era prontamente desfeita na contemplação da poesia”. (Assis, 2018, p. 84). Dessarte, o escritor recorre ao clássico grego não apenas por gosto, mas também como instrumento para o enfrentamento e resistência à realidade. A poesia homérica foi-lhe, quem sabe, uma bruma ou um bálsamo em tempos difíceis de suportar.

Progredindo na leitura, os heróis da epopeia continuam atravessando a vista do cronista. Ele repara em suas vestimentas, no brilho das armas, no material e na quantidade de camadas dos escudos, cita nomes de soldados, dirige-se a Ulisses, na segunda pessoa, e diz: “[...] e tu, artificioso Ulisses” (Assis, 2018, p. 84). Nessa ocasião, destacam-se os seus próprios artifícios discursivos. Ele cita os mortos, os sacrifícios, “o espetáculo da cólera humana” (p. 84). Logo, retornamos à cidade do Rio de Janeiro e imaginamos as pessoas buscando o alto dos morros na expectativa de assistir ao “espetáculo” prometido pelo governo se a Marinha não recuasse. Ainda na descrição da vista dos campos de batalha, ao mencionar o modo com que os guerreiros gregos preparavam e consumiam a carne, o cronista, criativamente, elabora a expressão “cozinha de Homero” (p. 84), qualificando-a como “substancial”. Quem sabe, durante a escrita da crônica, ele não tenha parado e questionado sobre a palavra mais adequada para referir-se a um boi, passado pelo fogo, passado no mel, no vinho e na farinha? Então, a palavra “substancial” em oposição à “delicada” chegou-lhe acompanhada de um riso de canto de boca. São sugestões de leitura, posto que a sutileza nas substituições ou os malabarismos para encobrir as palavras e descobrir, à vista dos leitores, apenas o essencial atestam seu senso de humor e seu caráter artificioso, além de seu profundo conhecimento da *Ilíada*.

Ele segue observando os golpes, as mortes de ambos os lados, o jorro de sangue. Seu olhar analítico pontua: “o terror desfazia as linhas, a coragem as recompunha”. Do Olimpo, mirava tudo, mas equivocara-se ao afirmar que assistia à guerra com a mesma tranquilidade com que, após o dia 13 de março, rememorava sua experiência fantástica e escrevia a crônica, pois volta atrás e admite que não poderia se esquivar à comoção dos outros deuses, haja vista ter chegado o momento de uma das ações mais tensas do poema homérico. Devido a Aquiles manter sua negação em voltar aos combates, Pátroclo, influenciado pelas ideias de Nestor, veste

a armadura do filho de Peleu e decide retornar à guerra, com o argumento de levar ânimo aos gregos e temor aos troianos. Todavia, Aquiles, no Canto XVI aconselha firmemente o amigo:

Avança com ímpeto, Pátroclo,
Salva os navios da ruína, antes que o fogo flâmeo
os queime e nos impeça a doçura da volta.
Mas segue os meus propósitos, grava-os na mente:
ganha-me grande glória, honrando-me perante
todos os Aqueus.
[...]
Se o altitonante esposo de Hera te concede
a vitória, não queiras, sem mim, dar combate
aos Troianos, afins-de-batalha: desonra
me trarias! Nem te lances ébrio do tumulto,
trucidando os troianos, ao assalto de Ílion (Homero, 2002, v. 2, p. 141, versos
80-92).

Ignorando os conselhos de Aquiles, Pátroclo lança-se em meio aos troianos, enfrenta Heitor e este, com a ajuda do deus Apolo, mata-o. Mas, para o cronista, nenhuma ação pode ser comparada ao momento em que o filho de Peleu soube da morte de seu protegido. Nesse episódio, o escritor reitera, reforça que estava lá, ninguém lhe contou, nem mesmo Homero. Ele estivera presente, entre os gregos e troianos, vendo, ouvindo Aquiles receber a fúnebre notícia; acompanhando a fúria do herói e todas as terríveis ações daí resultantes.

4.3. EM VEZ DE ÉPICA, UMA BATALHA SATÍRICA.

Deparamo-nos com as técnicas da tradição luciânica em toda a extensão da crônica a começar pela hibridização de gêneros, haja vista o cronista apropriar-se de passagens da *Iliada* e incorporá-las ao seu texto, adaptando e manipulando-as, de acordo com seus propósitos discursivos, incluindo sua crônica no campo do sério-cômico, cuja primeira característica, de acordo com Bakhtin (2018), “é o novo tratamento dado à realidade. A atualidade viva, inclusive o dia a dia, é o objeto ou, o que é ainda mais importante, o ponto de partida da interpretação, apreciação e formalização da realidade” (Bakhtin, 2018, p. 122-3). Por esse aspecto, em um movimento inverso, a *Iliada* pode estar funcionando como ponto de partida para avaliação da realidade do escritor, a partir do momento em que, auxiliado pelas lentes de Homero, ele coloca par a par o antigo e o atual, comparando e avaliando a constituição dos tempos e das culturas, refletindo sobre o que movimenta os homens, além de pensar sobre as mudanças gerais ao longo dos séculos, incluindo as formas de combates, a noção de governo e de autoridade, as

questões diversas em torno dos conflitos, nesse caso, da batalha da Armada e da Guerra de Troia. Seu conhecimento em relação à obra homérica permite-lhe utilizá-la como uma via pela qual ele se conduz ao passado e retorna ao presente, segundo suas demandas discursivas e reflexivas. Ações possibilitadas pela livre fantasia – outra técnica observável na tradição luciânica. Nessa linha argumentativa, o escritor formaliza a realidade com o auxílio da poesia épica; por meio dela, materializa as ocorrências de seu tempo, vislumbrando-as com mais clareza e, quiçá, ratificando suas incoerências.

Ainda sobre as constituições dos gêneros sério-cômicos e sua potência de reflexão sobre os tempos vigentes, Bakhtin (2018, p. 123) pontua: “Nesses gêneros, os heróis míticos e as personalidades históricas do passado são deliberada e acentuadamente atualizados, falam e atuam na zona de contato familiar com a atualidade inacabada”. Ao mencionar Zeus, Heitor, Aquiles, Ulisses e outros personagens homéricos, inclusive, o próprio bardo grego, notamos o cronista mantendo-os em seus postos, não os atualizando. Sugerimos uma leitura pela negação, pelo desânimo ao deparar-se com a maneira na qual os sistemas e os homens avançam. Assim, não há o deslocamento, nem a reinserção do velho no novo, mas, novamente, uma operação inversa: o homem de seu presente, Machado de Assis, delirante de lucidez, deslocando-se ao passado, não para esquecer o seu tempo, mas, quiçá, resguardar-se do mesmo. Por essa perspectiva, o autor adapta a *Iliada* e camufla-se nela, valendo-se de técnicas satíricas, para fomentar sua prática discursiva. Nas palavras de Schwarz (2000, p. 12), em Machado, “lucidez social, insolência e despistamento vão de par”.

Outra técnica luciânica empregada pelo cronista no texto de 18 de março de 1894 é a ausência de distanciamento entre o “sagrado” e o comum, representada pela maneira na qual ele rompe hierarquias, dirige-se a Zeus, refere-se aos demais deuses como “seus colegas” e trata Ulisses como um velho conhecido. cremos, contudo, que tais procedimentos não se configuram em destronamento ou desmascaramento dos personagens homéricos, como se observa na prática zombeteira de Menipo em *Diálogo dos Mortos* (2007). O cronista ascende ao espaço divino e autoproclama-se um deus. Em meio a essas ações, ele permite-nos lembrar, em parte, dos comportamentos e medidas empreendidas pelo marechal Floriano Peixoto que, após ascender à presidência, por meio de um golpe, assume posicionamentos ditatoriais durante o seu mandato, jugulando revoluções e banindo de seu caminho qualquer um que se posicionasse contrário a ele, conforme atesta John Gledson (1996, p. 14): “Floriano, ainda vice-presidente tomou o poder, e logo de imediato começou a mostrar os dentes”. O embaixador Sérgio Eduardo

Moreira Lima (2017, p. 11) cita algumas medidas de Floriano Peixoto antes de ascender à Presidência da República, além de seu caráter dissimulado e estrategista:

Não faltavam, entretanto, a Floriano sentido tático, obstinação e capacidade de dissimulação. Em pouco mais de duas décadas, transformara-se num dos mais importantes chefes militares do Império. Braço direito do visconde de Ouro Preto, o último primeiro-ministro da monarquia, com o título de ajudante-geral, desempenhou papel decisivo no 15 de novembro. Sua desobediência à ordem de Ouro Preto para atacar as tropas, comandadas por Deodoro, que cercavam o quartel-general do Exército, onde se achava o presidente do Conselho de Ministros, selou o destino do Gabinete, aplainando o caminho para a vitória final do movimento republicano.

Em crônica de 8 de maio de 1892, o cronista utiliza a expressão “terror político” (Assis, 1996, p. 53), ao mencionar (ao seu modo) as configurações políticas daquele momento. Caso consideremos essas associações, o cronista permite-nos acompanhar, mais uma vez, seu olhar estrábico: um olho em direção ao Olimpo e outro ao chão brasileiro.

Avançando nas transgressões empreendidas na *Iliada*, concentramo-nos agora no lugar em que o escritor se posiciona para assistir à batalha. Nas primeiras linhas da crônica, quando recusou encaminhar-se ao alto do morro, contou-nos que iria para casa e não retornaria enquanto tudo não estivesse acabado. Entretanto, dirigiu-se a outro ponto, duplamente elevado, quando decidiu assistir ao espetáculo na companhia de Zeus. Frente a esse quadro, é relevante expor aqui o trecho da *Iliada* que nos explica a origem da cena em que o cronista se infiltra, com vistas a compreendermos o nível de sua subversão literária.

Conforme narrado na epopeia, após a morte de Pátroclo, Aquiles, sedento de vingança, inicia sua carnificina. Ciente dos episódios finais da guerra de Troia e dos destinos dos homens, no Canto XX do poema, Zeus convoca uma assembleia em que todas as divindades do céu e da terra devem estar presentes. O primeiro a manifestar-se é Posídon:

Zeus Fulminador,
por que convocaste a ágora dos deuses? Algo
sobre Aqueus e Troianos? Entre ambos, premente
é o prorromper da guerra e da contenda. O Ajunta-
-nuvens lhe disse, respondendo: Ó Treme-terra,
em seu peito adivinhaste a razão de reunir-vos:
ainda que morredouros, eles me preocupam.
Ficarei no alto do Olimpo, apreciando o espetáculo,
de um píncaro. Vós outros, porém, misturai-vos
a Gregos e Troianos, a estes ou àqueles,
a gosto, socorrendo. [...].
Zeus falou. E travou-se guerra encarniçada” (Homero, 2002, v. 2, p. 295,
versos 16-31).

Expostas as palavras do pai dos homens e dos deuses, o cronista poderia descer à planície de Ílion, tomar partido dos gregos ou troianos, valer-se de sua outorga divina e participar da guerra à semelhança de “seus colegas”, mas ele não se mistura; mantém-se ao lado de Zeus, analisando tudo, recorrendo à técnica de igualar-se ao que a tradição cultural elege como detentor de um posto de prestígio, possivelmente, porque não lhe basta ser um deus, é necessário ser desabusado, burlar sistemas. Nessa oportunidade, apontamos o que Schwarz (2000, p. 21) sugere como um sentimento inconfessável da parte de Machado de Assis: “trata-se da satisfação maligna de rebaixar e vexar, de anunciar que os desplantes do narrador não vão se deter diante de nada, que não ficará pedra sobre pedra, o que para ele constitui uma superioridade ou inferioridade, não se sabe bem”. Contudo, na crônica em questão, em vez de destronamento do sagrado, assistimos ao entronamento de uma nova divindade.

Para mensurar-se, de maneira superficial, os deslimites da ação do cronista em relação ao universo hierárquico das divindades gregas, vale lembrar rapidamente algumas passagens do mito de “Belerofonte e a luta contra Quimera”. Belerofonte, filho do deus Posídon, após a realização de grandes trabalhos, entre eles a perigosa missão de matar a Quimera, ousou competir com o sagrado. Conforme narrado por Junito de Souza Brandão (1989, p. 212): “Belerofonte sonhou alto demais. Cavalgando seu corcel alado, o herói ferido de orgulho, após tantas vitórias memoráveis, conquistadas com o respaldo divino, tentou nada mais, nada menos que escalar o Olimpo. Zeus que vela pela ordem cósmica, fulminou-o, lançando-o por terra, fazendo-o regredir ao telúrico, à banalização”.

A referência ao destino de Belerofonte é útil no sentido de verificarmos a morte trágica que se abateu sobre um semideus, vencedor de tarefas outrora impossíveis. Zeus fulminou o próprio sobrinho que ousou subir à morada dos deuses, sem ser convidado, todavia o cronista machadiano o faz, sorrindo.

Retornando à crônica, a deidade do escritor semanal é confirmada pela segunda vez a partir do recrutamento de vozes alheias. Zeus fala: “– Anônimo (chamo-te assim, porque ainda não tens nome no céu), contempla comigo este quadro não menos deleitoso que acerbo. Até os rios buscaram combater Aquiles; mas o filho de Peleu vencerá a todos” (Assis, 2018, p. 85). Nesse trecho, o pai dos deuses e dos homens atua aos moldes de José Rodrigues, ao tratar o cronista como um deus, sugerindo que a obtenção de seu título, aliás, de seu nome divino, é uma questão de tempo. Em seguida, convida-o para assistir ao seu lado às empreitadas de Aquiles, confidenciando-lhe, inclusive, fases do destino do herói. O quadro a que o Crônida se

refere diz respeito à célebre luta entre Aquiles e o rio Escamandro, exposta no Canto XXI da *Iliada*.

Após assistir ao longo combate entre Aquiles e o rio divino, às intervenções dos deuses, às brigas, aos xingamentos que eles usavam entre si, reproduzindo-os com riso e humor, o cronista depara-se com os versos em que Aquiles mata Heitor. Na sequência, menciona o choro das mulheres de Troia e as comemorações dos soldados gregos, finalizando nessas passagens sua leitura da *Iliada*.

No último parágrafo, ele relata-nos que, por volta das seis da tarde, foi chamado para jantar. Depois conta-nos que as pessoas que vinham dos morros diziam que não houvera batalha. O cronista contraria-as, tentando convencê-las de que estavam equivocadas, prova disso foram as árduas lutas a que assistira. É claro que os transeuntes não lhe deram ouvidos, chamando-o de louco ou tentando explicar-lhe que a fogueira onde julgava estarem sendo queimados os restos de Heitor era, na verdade, um princípio de incêndio na Ilha das Cobras. As notícias dos jornais confirmavam a ausência da batalha. A edição de 14 e 15 de março de 1894 da *Gazeta de Notícias* informava:

As horas, porém, passaram-se, e o bombardeio limitou-se aos tiros com que as forças de terra chamavam à luta os revoltosos, que não respondiam. Das alturas via-se o incêndio que lavrou em um dos galpões que a prefeitura tinha posto à disposição do público, perto do Prado da Mangueira; dois incêndios que lavravam na Ilha das Cobras, um do lado do mar, e outro da Praia dos Caixeiros; nenhum movimento de lanchas, só mais tarde a entrada da esquadra legal.

Os que se tinham colocado em pontos de onde se não via a entrada da barra, e a parte da baía que para eles ficava mascarada pelo morro do Castello, nem viram entrar a esquadra, e a descida à cidade, pelas seis ou sete horas da tarde, foi para eles uma verdadeira surpresa, pela notícia que encontraram da rendição dos revoltosos. (*Gazeta de Notícias*, a. XX, n. 73, p. 1, 14 e 15 de março de 1894)

Seguindo de mãos dadas com o cronista, imaginemo-lo manejando o cruzamento de vozes provenientes de Homero e do lado de fora de sua casa. Nessa operação, ele acata a narrativa épica porque é ela que o exime de expressar-se sobre o contexto do fracasso da batalha.

Outro motivo para o escritor não modificar a direção da crônica e dar crédito às vozes que descem dos morros, é o fato de já ter cumprido a quantidade de linhas necessárias para fechar seu texto, logo, é conveniente insistir em Homero e encerrar o caso. As pessoas estão equivocadas; o cronista, não. Ora, negando os fatos, eles não existem, não existindo, dispensam comentários. Temos, portanto, uma estratégia discursiva de quem evita discursos. A alegação de que “prefere acreditar em Homero que é mais velho” (Assis, 2018, p. 83) é um artifício, ao

estilo machadiano, de encerrar o texto, reforçando sua adesão ao velho e rejeição à realidade, afinando-se com o que fora adiantado na primeira linha da crônica: “Logo que se anunciou a batalha do dia 13, recolhi-me a casa, disposto a não aparecer antes de tudo acabado” (Assis, 2018, p. 83). Tal posicionamento conduz-nos novamente a uma das práticas de Luciano de Samósata, apontada por Enylton de Sá-Rego (1989, p. 49): “Luciano quase nunca “diz tudo o que pensa”. Na verdade, uma das características principais de sua linguagem é a de relativizar constantemente suas próprias afirmações” - uma prática reiterada pelo cronista, representada por sua contenção no dizer e pela volubilidade com que anuncia ocorrências importantes.

Ao que diz respeito à ausência da batalha, o almirante Saldanha da Gama, consciente de que a tragédia seria iminente, caso enfrentasse as fortalezas governistas, reuniu seus oficiais e admitiu-lhes a inutilidade de insistirem no bombardeio, aconselhando-os a buscar asilo nos navios portugueses. O almirante decidiu que se entregaria a Floriano Peixoto, contudo os revoltosos, que permaneceram ao seu lado, posicionaram-se contrários à decisão, ameaçando não cumprir suas ordens, conforme nos relata Sérgio Corrêa da Costa (2017, p. 137). Após apresentarem uma proposta de capitulação a Floriano Peixoto e este recusá-la, “os revoltosos iniciaram febrilmente o desmantelamento dos navios, inutilizando a artilharia, lançando ao mar as suas culatras móveis, munições e todo o armamento de mão” (Costa, 2017, p. 139). Na manhã do dia 13 abrigaram-se no Mindelo – pequeno navio português. Apesar dos sérios problemas de ordem diplomática, incluindo o rompimento de relações entre Brasil e Portugal⁵⁹, os revolucionários da Marinha, que sobreviveram às condições inóspitas da viagem, receberam asilo em terras portuguesas. Quanto ao almirante Saldanha da Gama, segundo João Filipe Pereira, único ministro do marechal Floriano Peixoto, vivo no ano de 1945, “Saldanha deixou-se matar em Campo-Osório, comandando um destacamento federalista” (Pereira, 2017, p. 49).

Considerando, portanto, que a crônica de 18 de março foi escrita após a confirmação da não batalha e que folhetinista evidentemente conhecia os desdobramentos da Revolta naquela semana, situando-nos agora fora do texto, é pertinente vislumbrá-lo em meio às lembranças da semana, à escolha dos temas e dos modos de dispô-los em sua crônica semanal. Assim, ele convoca o “gênio humano com poder divino” (Assis, 2018, p. 83) para auxiliá-lo em sua tarefa.

Em um primeiro momento, lança o conflito da baía de Guanabara em um plano inferior, cobrindo-o com a *Iliada*, mas permitindo que alguns lastros da atualidade se infiltrem na

⁵⁹ Nota de Rompimento do Ministério das Relações Exteriores à Legação Portuguesa, acrescentada à Terceira edição de “A Diplomacia do marechal” (2017) a pedido do antigo ministro de Floriano Peixoto, João Filipe Pereira. (Rio de Janeiro, 13 de maio de 1894, *apud* Costa, 2017, p. 151-160)

superfície das cenas épicas; em seguida, maneja passado e presente, demonstrando sua vigília a ambos os espaços. No entanto, ao constatar, ou melhor, simular surpresa com a rendição da Esquadra, ele lança mão de outro procedimento: Preenche o espaço vazio da batalha com a *Iliada*, nesse sentido, como já retornou do Monte Olimpo, ele desce os homens de Homero, situando-os, supostamente, nos entornos da baía de Guanabara. Por essa perspectiva, considerando que a Ilha das Cobras se constituiu uma das principais fortalezas, outrora, sob o domínio da Marinha revolucionária e que foi praticamente destruída durante o bombardeio de fevereiro de 1894 e, novamente, incendiada em 13 de março, pelas forças legalistas, o espaço passa a ser um arremedo de Troia, amparando, inclusive, os funerais de Heitor.

Ao transformar, satiricamente, a Ilha das Cobras em Troia e o incêndio resultante das tentativas do bombardeio na fogueira onde queimavam os restos de Heitor, o cronista entrega ao povo, no dia 18 de março de 1894, nas páginas da *Gazeta de Notícias*, a batalha épica pela qual tanto ansiou. Por essa perspectiva, ele executa uma ação semelhante à defendida por Walter Benjamin (2012) na epígrafe que abre esta seção, haja vista demonstrar-se a serviço da narrativa e não da informação factual, verificada, atualizada. Há a recusa das notícias reais, enquanto a epopeia eleva-se sobre o plano textual, ocupando-o com enredos surpreendentes, libertos de quaisquer explicações. A epopeia homérica preenche a ausência do conflito entre a Armada e o governo, sustenta a crônica e, finalmente, oferece aos curiosos, certamente, mais do que imaginaram, confirmando-nos o olhar estrábico do cronista percorrendo e capturando três pontos: a tradição, o Brasil e, por fim, a mira do leitor.

4.4. SANGUE, LOUCURA E PATIFARIA – “FRANCAMENTE, EU PREFIRO HOMERO”

Em texto de 19 de abril de 1896, o escritor inicia contando-nos que “A semana foi de sangue, com uma ponta de loucura e outra de patifaria. Felizes as que se compõem só de flores e bênçãos, e mais ainda as que se não compõem de nada!” (Assis, 2024, p. 173). Após esse comentário, ele ocupa o primeiro parágrafo com um exercício metalinguístico em que reflete sobre o exercício da crônica, reconhecendo a importância de ocorrências positivas para compor suas páginas, contudo, assinala que quando não se depende das trivialidades semanais, melhor seria se não ocorresse nada, demonstrando-nos, mais uma vez, desencanto e desfastio com as ocorrências do mundo. O parágrafo finaliza-se reforçando a utilidade das alegrias para um cronista: “Mas vá um homem, sem flores ou sem nada, ocupar-se unicamente de anedotas

tristes; é aborrecer os outros e não fazer coisa que preste. As alegrias, ainda mal contadas, são alegrias” (p. 173).

Sua defesa pelas ocorrências positivas justifica-se quando, no segundo parágrafo, ele traz em desfile as ocorrências da semana: política externa e interna, moções militares, eleições para a câmara, crimes, confrontos, sangue, propostas de paz, desacordos, erros farmacêuticos; reflete ainda acerca dos conteúdos que sustentam os jornais e insiste na menção a temas envolvendo sangue, confirmando as causas de seu pessimismo e cansaço diante do mundo, ao afirmar (Assis, 2024, p. 174): “Tudo é árido, vulgar e melancólico”. Direcionando-se ao final do texto, ele cita a região de Porto-Calvo em Alagoas onde “as carabinas trabalham, ora em nome do assassinato, ora da simples política” (p. 176). Na sequência faz a primeira referência à *Iliada*, ao comparar os homens de sua atualidade aos do poeta antigo, concluindo: “As ações e os homens não dão para uma *Iliada*” (p. 176).

A segunda alusão a Homero ocorre ao mencionar novamente assuntos repletos de sangue. Ele eleva personagens da *Iliada* em detrimento dos líderes de facções criminosas que assolavam o Nordeste do Brasil: “Não sucede o mesmo com Barro Vermelho e Manuel Isidoro, nomes que não valem os de Aquiles e Heitor” (p. 176). Em relação aos criminosos referidos, o professor Gilson Santos (2024, p. 176), em notas 14 e 15, auxilia-nos: “agora, são os clavinoteiros liderados por Manuel Isidoro que causam morte e destruição em duas cidades de Alagoas (Porto Calvo e Conceição). [...] Barro Vermelho era membro da facção de Manuel Isidoro”.

Encaminhando-nos às três últimas linhas da crônica, o escritor comenta que soube, por meio de uma carta, que Manuel Isidoro fora preso e para isso recorreram “à astúcia do coronel Veríssimo⁶⁰” (Assis, 2024, p. 176). Nessas circunstâncias ele diz lembrar-se de Homero cantando o “artifício de Ulisses” (p. 176) e finalmente arremata: “mas, com franqueza, prefiro Homero” (p. 176). Nessa última passagem em que são citados Ulisses e Homero, após a referência à “astúcia do coronel Veríssimo”, provavelmente, o cronista esteja aludindo ao fato de o rei de Ítaca, entre outras atribuições, ter sido o responsável, conforme algumas vertentes do mito, pela ideia da construção do cavalo de Troia – o stratagema decisivo para a tomada da cidade de Príamo, todavia, reitera, “com franqueza, prefiro Homero” (Assis, 2024, p. 176).

⁶⁰ Gilson Santos, em nota 15, retifica a informação sobre a prisão de Manuel Isidoro: “Manuel Isidoro não foi preso, como sugere o cronista. Em carta publicada no Jornal do Commercio (ano 75, n. 109, p. 1, col. 3, 18 abr. 1896), que descreve os eventos de Porto Calvo, o autor diz: “Juro perante Deus, eu tinha e tenho vivo interesse em prender a Manuel Isidoro, tendo recorrido à astúcia e ao auxílio do Coronel Veríssimo” (Santos, 2024, p. 176).

É mister destacar que tanto a crônica de 18 de março de 1894, quanto a de 19 de abril de 1896 são atravessadas por conflitos de fora do Brasil⁶¹, de seu interior e dos campos da ficção homérica. Por conseguinte, ambos os textos estão minados de sangue proveniente de homens épicos e reais. Ainda sobre o jorro de sangue, em crônica de 18 de junho de 1893, o cronista relata-nos: “Quando eu não tenho que fazer, entro a pensar no sangue que tem corrido, desde a origem dos séculos, e concluo que enchia bem uma pipa. Não digo o tamanho da pipa, pois não os quero assustar [...]” (Assis, 1996, p. 255). Assim, entre as possibilidades para a preferência do cronista pela guerra e pelos homens de Homero, há a hipótese de que por estarem inseridos em uma arquitetura mitológica, o sangue que jorra da *Iliada* é imaginado; enquanto, nas ocorrências semanais do cronista, o sangue que se derrama - para situarmos-nos somente no Brasil - desde a passagem do Império à República, é visível, palpável, próximo, real, porque, como o próprio escritor adverte: “[...] o sangue visto de longe ou pintado é diferente do sangue vivo e próximo” (Assis, 2024, p. 174). Além disso, a opção do escritor por feitos e personagens épicos em detrimento dos eventos e homens de sua realidade, confirma-nos as palavras de Aristóteles (2003, p. 26) quando este afirma que “Homero pinta o homem melhor do que ele é”. Logo, temos mais um argumento para refletirmos sobre a predileção de Machado de Assis por Homero.

Logo, é evidente a abundância de incômodos do escritor frente ao seu tempo, haja vista ele próprio ter explicitado algumas vezes as suas angústias com o presente e, fatalmente, seu pessimismo com o futuro. Embora não o vejamos sem segundas intenções, cremos, de fato, que ele estivesse cansado e desejando semanas mais tranquilas, conforme assinalou nas duas últimas crônicas citadas neste capítulo. Schwarz (2000, p. 18) é, mais uma vez, incontornável ao lembrar que a prosa de Machado está “sempre à cata de efeitos imediatos, o que amarra a leitura ao pormenor e dificulta a imaginação do panorama”, mas, após nossas constantes incursões nos inúmeros pormenores desses textos, retornamos defendendo que o panorama, conforme nos parece, é, em geral, pessimista e desencantado.

A respeito desse tom pessimista, Gledson (1996, p. 27) sugere: “Subentendida nestas crônicas, há uma intuição acerca da direção em que a civilização se move, e o seu efeito na sociedade, que é, como se pode esperar, profundamente pessimista”. Logo, conforme já

⁶¹ Em se tratando da crônica de 19 de abril de 1896, Gilson Santos, em nota 8, esclarece-nos: “O cronista menciona de forma sucinta uma série de assuntos que circulavam nos periódicos da semana. A Abissínia, sob a liderança do imperador Menelique, já havia vencido a guerra Ítalo-Etíope, e um tratado de paz estava em andamento, mas jornais publicavam notícias e telegramas anunciando que abissínicos poderiam aproveitar a paz anunciada e atacar as tropas italianas ainda posicionadas na região. (Gazeta de Notícias, ano XXII, n. 106, p. 1, 15 abr.1896)” (Santos, 2024, p. 174).

apontamos, é, certamente, o seu excesso de lucidez que o faz constatar a ausência de motivos para se acreditar em encaminhamentos positivos para aquele presente. Gledson (p. 34) segue com mais ênfase: “Não há dúvida de que o tom dominante destas crônicas é pessimista: seria surpreendente que fossem outra coisa, e não só pela natureza e caráter do autor. Os acontecimentos que acompanham, seja na esfera política, seja na econômica, seja na militar não são feitos para otimistas”.

Conquanto Magalhães Júnior (2008, p. 247) tenha afirmado que “Para não se comprometer politicamente nas crônicas de “A Semana”, Machado em geral lhes infundia um caráter saudosista, evocando figuras e episódios do bom tempo antigo”, Gledson, ao que diz respeito à postura do cronista em relação à Revolta da Armada, (1996, p. 33) assevera-nos: “Toda a atuação de Machado durante a revolta naval desmente qualquer ideia de mero dissabor escapista da política. Pelo contrário, quase me surpreendeu verificar expressões de desgosto e desespero tão sinceras e intensas: nas entrelinhas, talvez, mas não muito distantes da superfície”. A discordância e posicionamento reflexivo do cronista são, portanto, irrefutáveis, porque ao emparelhar o tempo antigo com o seu presente e assinalar as suas desproporções, ele, indiscutivelmente, desqualifica, recusa a sua atualidade, mas resiste a ela, aparatado, inclusive, por Homero.

Sugerimos, por fim, a poesia épica como um veículo de força, de fôlego para o cronista, haja vista ter lhe proporcionado transgressões e liberdade provisória em relação às amarras de sua contemporaneidade. O grande canto épico, além da beleza e reserva de prazer estético, bem como de outros atributos, constitui-se de ações e de homens incomuns, heroicos, intangíveis no mundo hodierno. Ubiratan Machado (2021, p. 2021-249) complementa:

Admirador da literatura grega clássica, Machado demonstrou especial predileção por Homero. Leu-o ainda na mocidade, [...] e citou-o a vida toda, com alguma frequência, sobretudo em suas crônicas. O velho épico fornecia-lhe referências graciosas e insólitas, bem ao gosto machadiano, introduzindo uma nota poética no prosaico cotidiano [...].

Em meio à loucura, à patifaria e à impotência diante do sangue que se derramava, o cronista escolheu qual guerra encarar, qual poeta o auxiliaria na expurgação de seus incômodos. Some-se a esse argumento o fato que no ano de sua morte, mais precisamente em correspondência de 21 de junho de 1908, já bastante debilitado, Machado de Assis confia ao amigo, Mário de Alencar: “Agora, ao levantar-me, apesar do cansaço de ontem, meti-me a reler algumas páginas do *Prometeu* de Ésquilo, através de Leconte de Lisle; ontem entretive-

me com *Phedon* de Platão, também de manhã; veja como ando grego, meu amigo. Oxalá possa chegar a ver, parte que seja do seu trabalho” (ASSIS, 1955, p. 252). Ressalte-se que as palavras do escritor respondem a uma carta de Mário de Alencar de 17 de janeiro de 1908. Naquela ocasião, Alencar escrevia uma obra intitulada *Prometeu*, mas comenta que enfrentava dificuldades para ler e escrever e, por conseguinte, desenvolver o seu livro. Logo, há a possibilidade de Machado reler Ésquilo também para contribuir ou enriquecer seus diálogos com o amigo. De qualquer modo, o que se nota em suas palavras é a força e a serenidade de quem escolheu esses clássicos gregos em um momento de reflexão, aceitação e, quiçá, alento, haja vista as vozes atemporais nas quais ele se amparou falarem não apenas da inexorabilidade da morte e do sofrimento, mas também da resistência do homem frente às adversidades da vida. Reflexões caras em um tempo que escoava cada vez mais rápido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta inicial deste estudo era ler as crônicas de “A Semana” (1892-1897) de Machado de Assis buscando nesses textos, por intermédio, de passagens e personagens da *Iliada*, possíveis posições reflexivas ou críticas do cronista sobre o contexto político, econômico, cultural e social do Brasil de seu tempo. Todavia, o primeiro contato com a crônica que inaugura a série foi surpreendente, em vista de seu contexto de produção e de seus temas: títulos nobiliárquicos e sociais, Inconfidência Mineira, Tiradentes, patriotismo, política monárquica e republicana, mudança de regimes, relações sociais e de interesse, disputas eleitorais e, sobretudo, o imperativo: “Relede Ésquilo, amigo leitor” (Assis, 1996, p. 46) que passou a ressoar-nos insistentemente. Por que reler Ésquilo? É possível aproximar Tiradentes de Prometeu? Arriscamos que sim e, em vista da riqueza dos temas arrolados na crônica, bem como de suas possíveis associações à tragédia esquiliana, foi preciso situar o cronista machadiano no palco dos acontecimentos que presenciou e que lhe foram caros, conforme compreendemos durante a leitura dessas crônicas. Assim, iniciamos pesquisas relacionadas à Inconfidência ou Conjuração Mineira, aos seus antecedentes, aos envolvidos, aos seus desdobramentos, considerando, sobretudo, o lugar assumido ou forjado a Tiradentes nesse movimento para, finalmente, tentar emparelhá-lo a *Prometeu acorrentado*.

O objetivo fundante era localizar na voz de Ésquilo, de Prometeu e das Oceânides ecos denunciadores da posição do cronista machadiano acerca da Inconfidência Mineira, de Tiradentes, além da revelação de outros apontamentos reflexivos ou críticos a ocorrências de seu tempo e de seu país. O mais importante era pensar sobre o modo no qual esses personagens são manejados pelo cronista e, por conseguinte, nas informações que podem ecoar. Para empenharmos discussões mais profundas das possíveis relações entre Tiradentes e Prometeu, bem como de seus amplos contextos, destinamos um capítulo desta tese e encerramo-lo satisfeitos, embora o dialogismo irrompido da fricção desses temas é prenhe de outros ecos.

A partir do terceiro capítulo, investimos em a *Iliada* de Homero, posto que diante das expressões: “Parece nada, e é Homero; é ainda mais que Homero [...]” (Assis, 1996, p. 80), “É a mesma *Iliada*” (p. 80), “*Iliada* à cabeceira de Alexandre” (Assis, 1996, p. 304) e, principalmente, na crônica de 18 de março de 1894 a “convocação de um gênio humano com poder divino” (Assis, 2018, p. 83), isto é, a ação confessada de recorrer à poesia para assistir/refletir sobre a última batalha da Revolta da Armada permitiu-nos constatar Homero, seus personagens e outras passagens da Grécia antiga como parte de uma reserva literária

apropriada e adaptada para a finalidade de recorrer a uma universalidade de matérias direcionadas a pautas de sua realidade nacional.

Para essa verificação, realizamos uma prática semelhante à *mirada estrábica* machadiana, no sentido de mobilizarmos nosso olhar ora sobre *Prometeu acorrentado* e a *Iliada*, ora sobre o Brasil, bem como a outros espaços e culturas mencionados nas crônicas. Nossas ações consistiram, sobretudo, em tentar acompanhar o cronista em direção ao Rio de Janeiro e a outras partes de um Brasil diverso onde eclodiam conflitos decorrentes, principalmente, das transformações que marcavam os primeiros anos de transição do Império à República. Por meio dos textos de 26 de junho de 1892, de 24 de setembro de 1893 e de 18 de março de 1894 passamos pelo Sul do país (Bagé, Porto Alegre, Rio Grande do Sul), pelo interior da Bahia e por outras localidades mencionadas pelo escritor ou associadas aos temas expostos nessas crônicas. Encaminhamo-nos ainda a outros países, entre eles, à Grécia que se libertara do domínio turco e era aclamada por Byron, Victor Hugo, José Bonifácio; à Grécia da atualidade do cronista cujas práticas políticas foram expostas por ele com criticidade veemente na crônica de 26 de junho de 1892.

Para a investigação dos eventos ocorridos em meio à diversidade geográfica, cultural e temporal, empenhamos um levantamento de arquivos de diferentes periódicos da época a fim de localizarmos telegramas ou outras notícias a partir dos quais pudéssemos identificar alguns temas expostos nas crônicas. Observamos que a imprensa ocupava-se, como é de se esperar, de assuntos relativos ao governo, a conflitos no Sul, à Revolta da Armada, contudo, algumas ocorrências como o rapto das moças no interior da Bahia, seus contextos associados, além do anúncio da descoberta de um esqueleto algemado em um prédio de demolição, a título de exemplo, são temas pelos quais os jornais pouco se interessavam, logo, alguns assuntos mencionados pelo cronista não puderam ser averiguados em vista da dificuldade de serem localizados.

Na crônica de 18 de março de 1894, a *Iliada* é requisitada em meio à realidade conturbada em que a população temia que o Governo e a Marinha de fato bombardeassem o Rio de Janeiro. A apropriação do poema épico nesse contexto equivale à sugestão de que a arte nos permite escapar, ao menos momentaneamente, de um mundo cristalizado, irremediável. Inferimos que o escritor, ao acionar a poesia, organize o caos, preencha vazios, reconstrua a sua versão dos eventos. Essa é uma das diferenças entre o texto literário e o texto histórico, haja vista o último ter o compromisso de designar o mundo real, enquanto o outro pode remeter ao mundo real, todavia sem o compromisso de designar a verdade. Assim, a matéria bruta tanto da

Literatura quanto da História é a linguagem, contudo, o que as difere é a tratativa dessa linguagem.

No texto que abre “A Semana”, em 24 de abril de 1892, embora o cronista estivesse há um tempo sem produzir crônicas, se compararmos seu tom ao dos demais textos da série, com ênfase nos que compõem o corpus deste estudo, constatamos um equilíbrio entre humor, criticidade, inclusive, no jogo de encobrir e descobrir apenas o essencial, muitas vezes, por intermédio de técnicas da tradição luciânica. Observamos além do imbricamento de vozes, a concorrência de temas sérios e banais, de personagens reais e fictícios nobres ou não, nivelados acima ou abaixo de seus postos de origem, desconstruídos e reelaborados, tratados, não raro com ironia, humor, riso, sátira, desencanto e pessimismo.

Sem equívocos, essas crônicas consistiram em leituras rabiscadas, demandadas de legendas, notas, pesquisas intermináveis, incursões longas em seus estudiosos, seus contemporâneos, em seu manancial crítico, na História Geral e do Brasil, na Filosofia, nas Ciências Sociais, nos jornais da época, em busca de referências associadas a temas mencionados, em vista do rico e diversificado repertório acessado e exposto pelo cronista. Gledson afirma a impossibilidade de se ler as crônicas de “A Semana” sem uma acuidosa edição. Concordamos com o estudioso, haja vista Machado de Assis ser um escritor extremamente exigente, cuja escrita delega-nos extenso e intenso esforço. É franqueado o modo no qual ele nos desafia indisfarçadamente, vide as incontáveis manobras, despistes, risos, interpolações de temas, os ardis retóricos observáveis nesses textos. Inclusive, ousamos dizer que ele o fazia com algum prazer.

Ao apropriar-se de Prometeu, Ésquilo, Homero, Helena, Aquiles, Zeus, Heitor quando menciona fatos graves daquele tempo, o cronista deixa-nos entrever uma paisagem minada de divergências, imposturas, autoritarismo, desrazão, loucura, patifaria e muito sangue. Logo, Homero e Ésquilo indicaram o apreço do cronista, mas também revelaram um de seus métodos para escamotear problemas reais e transgredir por meio de seus nevoeiros literários a outros espaços e tempos.

A *Iliada* e *Prometeu acorrentado* operados, pela via da tradição luciânica e do dialogismo, eclodem em relevantes reflexões e finalizam-se em desencanto e pessimismo espalhados sobre o chão brasileiro. O efeito literário alcançado pelo cronista reside na ação de manejar com lucidez, segurança, perícia, intimidade e absoluta liberdade os objetos provenientes de uma tradição literária universal, deslocando-a para formar e movimentar a sua

literatura periférica e, com efeito, torná-la mais consistente e ampla na borda para, finalmente, expandir ao centro. Trata-se, evidentemente, de um projeto literário.

Logo, o que verificamos até aqui é Machado de Assis superando a tradição. Ele explora as imagens clássicas para além do que elas representam. Costuradas às crônicas, elas redimensionam o Brasil machadiano, irrompem novos significados nos contextos em que aparecem, ratificam e atualizam as incoerências da nação. Homero funciona, portanto, como um escudo literário (de preferência de cinco camadas, aos moldes dos fabricados por Vulcano) com o qual o cronista defende-se e posiciona-se em meio às guerras que marcaram a incipiente República Brasileira.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, J. L. M. O drama da escrita em Memórias do Subsolo, de Dostoiévski. In: _____. **Espaços da crítica literária**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012. p. 251-275.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.
- ARRIGUCCI JÚNIOR, D. Fragmentos sobre a crônica. In: _____. **Enigma e Comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 50-66.
- ASSIS, Machado de. **A Semana**: crônicas (1892-1893). Edição, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec, 1996.
- _____. **Obras Completas de Machado de Assis**: Correspondência. W. M Jackson Inc. Editôres. Editora Brasileira Ltda. São Paulo, 1955.
- _____. **Dom Casmurro**. In: Machado de Assis – Obra Completa, v. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992a, p. 807-944.
- _____. **Pai contra mãe**. In: Machado de Assis – Obra completa, v. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992b, p. 659-667.
- _____. **Ocidentais**. In: Machado de Assis - **Obra Completa**, v. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992c. p. 161.
- _____. A lanterna de Diógenes. Fisiologia do Folhetinista. **Machadiana Eletrônica**, Vitória, v. 6, n. 11, p. 23-25, jan.-jun. 2023c. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/machadiana/article/view/37262/26149>.
- _____. O folhetinista. **Machadiana Eletrônica**, Vitória, v. 6, n. 11, p. 51-53, jan.-jun. 2023b. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/machadiana/article/view/37262/26149>.
- _____. A reforma pelo jornal. **Machadiana Eletrônica**, Vitória, v. 6, n. 11, p. 55-57, jan.-jun. 2023d. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/machadiana/article/view/37262/26149>.
- _____. Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade. **Machadiana Eletrônica**, Vitória, v. 6, n. 11, p. 59-68, jan.-jun. 2023a. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/machadiana/article/view/37262/26149>.
- _____. A Semana. Introdução e notas de Gilson Santos. **Machadiana Eletrônica**, Vitória, v. 7, n. 14, p. 173-177, jul.-dez. 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/machadiana/article/view/42008/28007>.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis** - A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Editora Perspectiva. 1971. p. 1-20. <https://doi.org/10.11606/issn.2594-5963.lilit.1972.115683>

AZEVEDO, S. M. Tiradentes ou a canonização de um herói. **Patrimônio e Memória**, UNESP – FCL – CEDAP, v. 1, n. 1, p. 3-12, 2005.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010a.

_____. Adendo. In: _____. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b. p. 313-341.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

_____. **Questões de Literatura e Estética**: a teoria do romance. São Paulo: UNESP/ Hucitec, 1998.

BENJAMIN, Walter. **O Narrador**: Considerações Sobre a Obra de Nikolai Leskov. In: Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2012. p. 197-221.

BEZERRA, P. Polifonia. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2020. p. 191-200.

BERGSON, H. **O riso**: Ensaio sobre a significação do cômico. 2 ed. Rio de Janeiro. Zahar Editores S.A., 1983.

BOLGAR, R. R. O legado grego. In: FINLEY, M. I. (org.) **O legado da Grécia**: uma nova avaliação. Tradução de Yvette Vieira Pinto de Almeida. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998. p. 465-509.

BOSI, Alfredo. **O teatro político nas crônicas de Machado de Assis**. Revista Brasileira, out./nov./dez. de 2004. v. 11. n. 41. p. 37-75. Disponível em: <www.iea.usp.br/artigos>. Acesso em: 16 de junho de 2024.

BOSI, A. **Machado de Assis**: o enigma do olhar. In: BOSI, A. 4ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007. p. 7-72.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. **A Grécia de Machado de Assis**. In: MENDES, Eliana Amarante de Mendonça (et alii). O novo milênio: interfaces linguísticas e literárias. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001.

BRANDÃO, J. de S. **Mitologia Grega v. I**. Petrópolis: Vozes, 1991.

_____. **Mitologia Grega v. III**. Petrópolis: Vozes, 1989.

BRANDÃO, R. S.; OLIVEIRA, J. M. O escritor é antes de tudo um leitor. **Machado de Assis em linha**, Rio de Janeiro [online], a. 3, n. 5, jun. 2010. p. 17-31. Disponível em:

<<https://machadodeassis.fflch.usp.br/sites/machadodeassis.fflch.usp.br/files/u73/num05artigo03.pdf>>. Acesso em: 13 out. 2023.

BRAYNER, S. As metamorfoses machadianas. In: _____. **Labirinto do espaço romanesco: tradição e renovação da literatura brasileira, 1880-1920**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979. p. 51-118.

_____. **Machado de Assis: um cronista de quatro décadas**. In: CANDIDO, Antonio. A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, SP: Editora UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

BROCA, B. **A vida literária no Brasil 1900**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2005.

CALLIPO, D. M. Victor Hugo: sobretudo, poeta. **Lettres Françaises**, UNESP [online], n. 12 (1), p. 11-28, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/5018/4160>>. Acesso em: 21 dez. 2023.

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos?** Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDIDO, A. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CARVALHO, J. M. de. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. de. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1987.

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

_____. **Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CORÇÃO, G. Machado de Assis cronista. In: ASSIS, M. de. **Obra completa**, v. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

COSTA, Sergio Corrêa da. **A diplomacia do Marechal: intervenção estrangeira na Revolta da Armada** / Sergio Corrêa da Costa. – 3. ed. - Brasília: FUNAG, 2017.

COUTINHO, E. A crônica de Rubem Braga: os trópicos em palimpsesto. **Signótica**, Goiânia, v. 18, n. 1, p. 43–57, 2006. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/sig/article/view/3718>>. Acesso em: 2 out. 2023. DOI: 10.5216/sig.v18i1.3718. <https://doi.org/10.5216/sig.v18i1.3718>

CPDOC. 15 de novembro de 1889: a Proclamação da República. Centro de Pesquisa e Documentação Histórica Contemporânea do Brasil. Disponível em:

<<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/ProclamacaoRepublica>>. Acesso em: 21 abr. 2023.

ÉSQUILO. **Prometeu Prisioneiro**. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira; ensaio de C. J. Herington. São Paulo: Editora 34, 2023.

FAORO, Raymundo. O território da política em Machado de Assis. **Teresa: Revista de Literatura Brasileira**, v. 6, n. 7, São Paulo, p. 453-456, 2006. Disponível em: <<https://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=revistateresausp&id=4175009147695&pagfis=1778>>. Acesso em: 28 jan. 2024. <https://doi.org/10.11606/issn.2447-8997.teresa.2005.116636>

FAUSTO, B. **História do Brasil**. 13. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

FINLEY, M. I. Introdução. In: FINLEY, M. I. (org.). **O legado da Grécia**: uma nova avaliação. Tradução de Yvette Vieira Pinto de Almeida. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, p. 7-30.

GLEDSON, J. A história contada em detalhes. Entrevista a Álvaro Kassab. **Jornal da UNICAMP**, Campinas, n. 406, 25-31 ago. 2008, p. 6-7.

_____. Entrevista com John Gledson. Entrevista concedida a GUIMARÃES, H. S. **Machado Assis em Linha**, v. 13, n. 29, jan.-abr. 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/1983-6821202013298>

_____. In: ASSIS, Machado de. A Semana: crônicas (1895). **Machadiana Eletrônica**, Vitória, v. 1, n. 2 (2018) Edição, introdução e notas de John Gledson. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/machadiana/article/view/20675/15812>.

_____. **Por um novo Machado de Assis**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GRANJA, L. Crônica. Chronique. Crónica. **Revista Da Anpoll**, v. 1, n. 38, 2015, p. 86-100. DOI: <https://doi.org/10.18309/anp.v1i38.837>

_____. Das páginas dos jornais aos gabinetes de leitura. Rumos dos estudos sobre a crônica de Machado de Assis. **Teresa – Revista Brasileira de Literatura**, São Paulo, v. 6, n. 7, 2006, p. 385-389. <https://doi.org/10.11606/issn.2447-8997.teresa.2005.116632>

_____. **Machado de Assis – antes do livro, o jornal**: suporte, mídia e ficção. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2018.

GUIMARÃES, H. S. O escritor que nos lê. **Cadernos de Literatura Brasileira**, n. 23, n. 24, jul. 2008. Colaboradores: Alfredo Bosi, Antonio Candido, Carlos Heitor Cony, Cristóvão Tezza, Heidi Strecker, Jean-Michel Massa, John Gledson, Lúcia Granja, Marcelo Coelho, Sergio Guerini. Instituto Moreira Sales.

_____; SACCHETTA, V. **Machado de Assis, fotógrafo do invisível**: o escritor, sua vida e sua época em crônicas e imagens. 1 ed. São Paulo: Moderna, 2008.

HESÍODO. Teogonia – A origem dos deuses. Estudo e tradução: Jaa Torrano. 3 ed. São Paulo: Iluminuras LTDA, 1995.

HOLANDA, S. B. **O Brasil monárquico, tomo II**: do Império à República. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

_____. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOMERO. **Ilíada**. vol. 1 Trad. Haroldo de Campos. Introdução e organização: Trajano Vieira. 4 ed. São Paulo: Arx, 2002.

_____. **Ilíada**. vol. 2. Trad. Haroldo de Campos. Organização: Trajano Vieira São Paulo: Arx, 2002.

KAVÁFIS, Konstantinos. **Poemas de Konstantinos Kaváfis**: tradução, estudo e notas de Ísis Borges da Fonseca. São Paulo, Odysseus: 2006, p. 100-103.

LIMA, L. C. Antropofagia e controle do imaginário. In: _____. **Pensando nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 26-39.

_____. Machado: Mestre de Capoeira. In: _____ **Intervenções**. São Paulo: EDUSP, 2002. p. 327-340.

_____. **Mímesis e modernidade**: formas das sombras. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1980, p. 67-80.

LIMA, S. E. M. Apresentação à terceira edição. In: COSTA, S. C. da. **A diplomacia do Marechal**: intervenção estrangeira na Revolta da Armada. 3. ed. Brasília: FUNAG, 2017, p. 7-16.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade clandestina**: contos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p. 7-10.

MACHADO, I. Gêneros discursivos. In: BRAIT, B. (org.) **Bakhtin**: conceitos-chave. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2020. p. 151-166.

MACHADO, U. **Dicionário de Machado de Assis**. 2. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2021.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. **Deodoro e a Espada contra o Império**, v. II. São Paulo: São Paulo Editora S/A, 1957a.

_____. **Vida e obra de Machado de Assis**, v. 3: maturidade. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. O deturpador de citações. In: _____. **Machado de Assis desconhecido**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957b. p. 257-271.

MANGUEL, A. **Ilíada e Odisseia de Homero**: uma biografia. Trad. Pedro Maia Soares. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

MASSA, J-M *et al.* A biblioteca de Machado de Assis. In: JOBIN, J. L. (org.). **A biblioteca de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

MAYA, A. **Machado de Assis**: algumas notas sobre o humour. 3. ed. Porto Alegre: Movimento/Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), 2007.

MEIRELES, C. Romanceiro da Inconfidência. In: _____. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S/A, 1977.

MERQUIOR, J. G. Gênero e estilo das Memórias Póstumas de Brás Cubas. In: _____. **Crítica: 1964-1989** – Ensaaios sobre Arte e Literatura. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 331-342.

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PAES, J.P. **Gregos & Baianos**: ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 143-164.

PERERIA, J. F. Prefácio da Primeira Edição. In: COSTA, S. C. da. **A diplomacia do Marechal**: intervenção estrangeira na Revolta da Armada. 3. ed. Brasília: FUNAG, 2017, p. 47-52.

PIGLIA, R. Memoria y tradición. CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, 2, 1990, Belo Horizonte, **Anais [...]**. Belo Horizonte: EdUFMG, v. 1, 1990. p. 60-66.

_____. Una propuesta para el próximo milenio. **Cuadernos LIRICO** [online], n. 9, 2013. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/lirico/1101>>. Acesso em: 10 dez. 2023. DOI: <https://doi.org/10.4000/lirico.1101>. <https://doi.org/10.4000/lirico.1101>

PLUTARCO. **Vidas dos homens ilustres**: Alexandre e Cezar. v. 29. São Paulo: Atena Editora, 19—

Mundo Estranho, São Paulo, 2011. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-a-diferenca-entre-os-titulos-da-nobreza/>>. Acesso em: 13 out. 2023.

REGO, E. de S. **O calundu e a panaceia**: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica. Rio de Janeiro: Forense, 1989.

ROCHA, J. C. de C. Machado: falta fundamental de originalidade que se torna uma força de liberação. **IHU** [online] – Revista do Instituto Humanitas Unisinos, São Leopoldo, a. 8, n. 262, p. 34-36, 16 jun. 2008. Disponível em: <<https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/1902-joao-cezar-de-castro-rocha-1>>. Acesso em: 28 mar. 2023.

SAMÓSATA, L. **Diálogo dos mortos**: versão bilingue grego/português. Tradução, introdução e notas de MURACHCO, H. G. São Paulo: Palas Athena: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

SANTIAGO, S. Apesar de dependente, universal. In: SANTIAGO, S. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 13-24.

_____. Retórica da verossimilhança. In: _____. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978, p. 29-48.

SANTOS, Gilson. In: ASSIS, Machado de. A Semana: crônicas (1895-1897). **Machadiana Eletrônica**, Vitória, v. 7, n. 14 (2024) Edição, introdução e notas de Gilson Santos. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/machadiana/article/view/42008/28007>.

SATIN, Ionara. A Itália de Machado de Assis: um olhar de cronista. 2018. 224 f. Tese (Doutorado em Letras). - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2018.

_____. **As musas clássicas ao rés-do-chão: as epopeias de Homero e Virgílio em A Semana de Machado de Assis (1892 a 1897)**. 2013. 164 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2013.

_____. Um Shakespeare e um rei italiano na crônica machadiana: diálogos de uma época. **Revista de Letras**, Curitiba, v. 17, n. 20, jan./jun. 2015. <https://doi.org/10.3895/rl.v17n20.2920>

SCHWARZ, R. As ideias fora do lugar. In: _____. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2000a. p. 9-31.

_____. Leituras em competição. **Novos Estudos**, Cebrap, São Paulo, 2006, p. 61-79. <https://doi.org/10.1590/S0101-33002006000200005>

_____. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Editora 34, 2000.

SILVA, José Bonifácio de Andrada. **Ode aos gregos**; por Hum Brasileiro. Paris: Na Typographia de A. Beraud. 1827. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4184>>. Acesso em 1 jan. 2024.

SOARES, L. F. A guerra é uma ópera e uma grande ópera: as crônicas de Machado de Assis e a questão do oriente. **Machado em Linha**. Rio de Janeiro: [online]. 2012, v. 5, n. 9, p. 155-170, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-68212012000100009&lng=en&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 30 abr. 2023. <https://doi.org/10.1590/S1983-68212012000100009>

STARLING, H. Tiradentes é um personagem de muitas habilidades, diz historiadora. Entrevista concedida ao Programa **Canal Livre** (Band), 24 abr. 2022. Disponível em: <<https://www.band.uol.com.br/noticias/canal-livre-tiradentes-e-um-personagem-de-muitas-habilidades-diz-historiadora-16507518>>. Acesso em: 15 nov. 2023.

VERNANT, J-P.; VIDAL-NAQUET, P. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga I**. Tradução de Anna Lia A. de Almeida Prado. São Paulo: Duas Cidades, 1999.

VIDAL-NAQUET, Pierre. **O mundo de Homero**. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

WERKEMA, A. S. Estratégias de leitura da tradição literária brasileira na crítica de Machado de Assis. **Machado em Linha** [online], 2012, v. 5, n. 9, p. 186-197. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S198368212012000100011>. Acesso em: 30 abr. 2023. <https://doi.org/10.1590/S1983-68212012000100011>

Periódicos consultados

Gazeta de Notícias

Jornal do Commercio (RJ)

O Paiz