



## Machado de Assis e seus precursores: uma proposta de edição

Jaison Luís Crestani<sup>1</sup>  
Universidade de São Paulo (ECA/USP)  
FAPESP  
jaisoncrestani@hotmail.com

**Resumo:** Este trabalho propõe uma análise da atividade intelectual do escritor brasileiro Machado de Assis (1839-1908) enquanto homem de imprensa, desenvolvida junto ao periódico *O Cruzeiro* durante o ano de 1878. O resultado final da pesquisa tem em vista a edição em livro do *corpus* machadiano, formado por 25 textos, e uma seleção criteriosa de textos de outros colaboradores publicados na seção “Folhetim do Cruzeiro” nesse mesmo período. Editar esse conjunto de textos contribui fundamentalmente para a compreensão da interação dinâmica do autor com as questões e linguagens de seu tempo, com a audiência, o corpo de colaboradores e a conjuntura editorial do periódico. Desse modo, este trabalho pretende demonstrar como a inserção do escritor em projetos coletivos do periódico e a apropriação e continuação de seus motivos contribuíram decisivamente para a *experimentação*, o *aprendizado* e o *domínio* da habilidade humorística, da técnica da paródia e de soluções formais inovadoras no âmbito da literatura brasileira. Portanto, o livro proposto ofereceria uma visão clara de um momento decisivo da transformação da prática criativa do autor – questão polêmica amplamente debatida ao longo de todo o percurso histórico da fortuna crítica machadiana.

**Palavras chave:** Machado de Assis - Imprensa Periódica - *O Cruzeiro* - Humor - Paródia

**Abstract:** This work proposes a critical study about Machado de Assis' literary production published in the newspaper *O Cruzeiro*, during the year 1878. The final product of the research would be a publication of a book, with a reliable reproduction of Machado de Assis' *corpus*, constituted by 25 texts (14 chronicles, 2 essays of literary criticism and 9 texts of fictional creation) and a judicious selection of the section “Folhetim do Cruzeiro”, with texts written by Machado de Assis' partners in the periodical. In editing this group of texts one contributes fundamentally to the comprehension of Machado de Assis' intellectual activity in so far as it permits to identify the traces of his singular inscription in collective editorial projects and the creative results deriving from the appropriation of the group of discourses, codes and signs that form the culture of his time. Thus, this work intends to examine the relations of these

---

<sup>1</sup> **Jaison Luís Crestani** é Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) – Câmpus de Assis. Atualmente, é Pós-Doutorando na Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), com bolsa da FAPESP. É autor do livro *Machado de Assis no Jornal das Famílias* (São Paulo: Edusp/Nankin Editorial, 2009) e de diversos artigos científicos e capítulos de livros sobre Machado de Assis e imprensa periódica do século XIX.



texts with *O Cruzeiro*, trying to demonstrate that the periodical is stated as mediator and support, for excellence, of the experimental exercises that resulted in the transformation of Machado de Assis' creative practice. Therefore, the proposed book would offer a clear perspective of an important moment in the transformations of Machado de Assis' narrative as since it condenses the experimentation of the parody and humorous techniques.

**Keywords:** Machado de Assis - Print Press - *O Cruzeiro* - Humor - Parody

### **A colaboração de Machado de Assis em *O Cruzeiro***

Em setembro de 1877, Machado de Assis finalizaria a elaboração de seu quarto romance, *Iaiá Garcia*, composto para o fim de participar do lançamento de um novo órgão editorial: o jornal *O Cruzeiro*, que passaria a circular em 1º de janeiro de 1878. Concebida sob um acordo prévio com os gestores do periódico, a narrativa marcaria presença, desde o número de abertura, no rodapé destinado ao folhetim. Essa publicação parcelada se estenderia até 2 de março de 1878, quando o último fragmento traria estampada a data final da escrita da obra: “setembro de 1877”.

Como “resultado de encomenda do grupo que então se preparava para lançar o novo jornal” (Magalhães Jr. *Vida e obra* 12), a obra de Machado de Assis também foi previamente pensada para uma publicação posterior em livro. Elaborado em colunas mais largas e tipos maiores,<sup>2</sup> a composição tipográfica já estava sendo preparada para a impressão do livro à medida que o texto era divulgado em folhetim. Um mês após o término de sua publicação no jornal, anunciava-se a venda do romance, em “um nítido volume de mais de 300 páginas”, editado pela tipografia do próprio *Cruzeiro*. Além de uma eficiente estratégia econômica, esse investimento prévio traduzia a aposta do periódico na competência e na credibilidade do escritor, mencionado na carta-programa como sinônimo de distinção literária.

Uma vez que o romance foi inteiramente escrito três meses antes do início da publicação em folhetim, a sua composição não recebeu influxos de

---

<sup>2</sup> A página do jornal era dividida em seis colunas e, exclusivamente no espaço do folhetim dedicado à publicação de *Iaiá Garcia*, adotou-se a divisão em quatro colunas.



uma inscrição no corpo de um jornal plenamente constituído. Em vez disso, a escritura de *laiá Garcia* interagiu apenas com o prospecto que orientaria a criação do novo periódico. A interação dinâmica das relações de complementariedade recíproca e de compartilhamento de características entre os diversos elementos textuais que constituem a unidade multiforme de um jornal entraria em ação a partir da colaboração constante que o escritor manteria junto ao *Cruzeiro* no decorrer do ano de 1878.

Além da divulgação do seu quarto romance, Machado de Assis publicou em *O Cruzeiro* o conjunto de 14 crônicas da série “Notas semanais”, as apreciações críticas das obras de Eça de Queirós sob o título de “Literatura realista” e nove produções ficcionais de difícil classificação em termos de gênero literário, tais como “O bote de rapé”, “A sonâmbula”, “Um cão de lata ao rabo”, “Filosofia de um par de botas”, “Antes da missa”, “Elogio da vaidade”, “O califa de Platina”, “Na arca” e “O caso Ferrari”.

Embora essa colaboração no periódico apresente uma constituição bastante variada, percebe-se uma expressiva unidade estilística, firmada pela identidade autoral do pseudônimo Eleazar, com o qual o escritor assinou todos os textos, e corroborada pela conformidade assumida para com os propósitos humorísticos previstos para o espaço do folhetim na proposta programática do jornal: “Regularmente daremos aos domingos uma crônica, e durante a semana um ou mais folhetins humorísticos, conforme a oportunidade e o espaço” (*O Cruzeiro*, 1º. jan. 1878, p.1).

Desse modo, considerar a conjuntura que amparou a criação desse conjunto de obras literárias implica reconhecer a exigência de se compreender a colaboração do escritor não como uma produção autônoma, mas como parte integrante de um empreendimento editorial coletivo. A *inscrição* de um texto no corpo de um jornal pressupõe uma inter-relação, convergente ou dissonante, em termos de orientação literária, posicionamento ideológico, diretriz editorial e fatores de mercado. Para além dessas disposições, é necessário atentar também para o conjunto de implicações diferenciadas que cada materialidade inscreve na definição do sentido das obras: da confluência entre a constituição



material e a componente textual resultam maneiras particulares de fruição do objeto escrito, determinadas pelos protocolos de leitura, categorias de leitores e horizontes de expectativas próprios de cada contexto.

### **O perfil editorial de *O Cruzeiro*: ascensão fulgurante e declínio vertiginoso**

O jornal *O Cruzeiro*, lançando em janeiro de 1878, ocupou uma posição de destaque no meio jornalístico brasileiro, conforme se pode constatar pela ampla aclamação que sua inauguração recebeu dos órgãos de imprensa do período. Dispondo de condições financeiras favoráveis, o empreendimento alcançou, já na sua estreia, a inserção no reduzido círculo dos jornais de maior circulação do país. Em contrapartida, o percurso histórico de sua publicação demonstra que esse sucesso imediato não teve uma sustentação duradoura. Em consequência das inúmeras dissidências travadas com outros importantes órgãos da imprensa do período, *O Cruzeiro* perderia, quase tão rapidamente quanto conquistara, o prestígio e a amplitude do alcance de sua publicação, deixando de circular em 19 de maio de 1883.

Para uma apreciação consistente dos propósitos e das especificidades do periódico, é de fundamental importância o exame do programa inaugural e dos editoriais dirigidos aos seus assinantes. Nesses textos programáticos, pode-se apreender a imagem que órgão de imprensa constrói de si próprio com o intuito de persuadir o público-alvo e de assegurar o consumo da publicação. Por meio dessa projeção de atos futuros da escrita, são delineadas as diretrizes editoriais, inclinações ideológicas e formas de intervenção sociocultural – fatores que convergem para a construção de um determinado horizonte de expectativa no leitor.

Lançado em 1º de janeiro de 1878, *O Cruzeiro* apresentava-se como propriedade de uma “sociedade comanditária sob a razão social de G. Vianna & Cia”. De acordo com as palavras de Machado de Assis, em carta a Salvador Mendonça de 8 de outubro de 1877, o jornal seria “fundado com capitais de alguns comerciantes, uns brasileiros e outros portugueses” (Assis *Correspondência* 135-6). A direção geral estaria ao encargo do português,

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

naturalizado no Brasil, Henrique Correa Moreira. Formado em Direito na Universidade de Coimbra, Moreira mantinha um escritório de advocacia com grande clientela, situado à Rua Primeiro de Março n. 72. Antes de se dedicar ao novo empreendimento, atuava como colaborador do *Jornal do Commercio*.

Embora a leitura do programa inaugural do *Cruzeiro* esteja bastante prejudicada pela precariedade da conservação de sua página inicial, pode-se ainda extrair, dos fragmentos preservados, passagens essenciais para a reconstituição das diretrizes editoriais e da autoimagem estrategicamente construída por essa apresentação. Assim, verifica-se que, em sua estreia, o periódico apresentava-se como um órgão dedicado às causas públicas e alheio a especulações materialistas e interesses partidários:

O *Cruzeiro* não é instrumento de nenhuma especulação mercantil; não visa a lucro algum material; não está ao alcance de nenhuma aspiração vulgar; não é órgão de partido algum político; não representa uma classe, nem um grupo; não ambiciona o poder (*O Cruzeiro*, 1º. jan. 1878, p. 1).

Perfazendo os lugares-comuns do discurso programático da imprensa do século XIX, *O Cruzeiro* ostenta o rótulo de jornal *neutro* e *imparcial*. Sua “missão civilizadora” estaria preocupada em promover a justiça para com aqueles cidadãos que assistem, *silenciosos* e *arredados*, à luta estéril dos partidos e ao conseqüente adiamento da resolução dos problemas mais urgentes da sociedade brasileira:

Há, fora da liça das lutas ardentes dos partidos políticos, largo campo onde pode pelear-se, em prol da justiça, em que pode auxiliar-se o desenvolvimento gradual que constitui a vida das populações; porque, enfim, estas também se desenvolvem sem a política, e às vezes, apesar dela.

Grande número de indivíduos, respeitáveis pelo bom senso de suas opiniões, pela lealdade de seu caráter, pela inteligente energia com que desenvolvem as forças do país, em todas as esferas da atividade humana, arredados, por suas ocupações e tendências da luta dos partidos, têm assistido silenciosos à solução ou adiamento de problemas, em que são profundamente interessados (*O Cruzeiro*, 1º. jan. 1878, p. 1).



Para a concretização desse compromisso com a reforma social e política do país, o jornal convocava “todos os homens competentes, imparciais e sinceros” para dispor de suas páginas e participar desse empreendimento patriótico em favor da consolidação da autonomia e da liberdade do Brasil:

[O Brasil] sabe que a primeira necessidade de um povo é a íntegra administração da justiça; que o sentimento que mais o nobilita é o respeito à religião do dever, e que só nestas bases pode firmar-se a verdadeira liberdade, essa deusa serena e augusta que ninguém jamais em boa fé ousara converter em anjo da vingança, de exclusão ou de extermínio (*O Cruzeiro*, 1º. jan. 1878, p. 1).

Como demonstra essa convocação patriótica, a constituição de um órgão de imprensa afirma-se como um projeto coletivo que agrega pessoas em torno de ideias, concepções e valores, os quais respondem pelos interesses do grupo responsável por sua diretriz editorial. À fundação, organização e circulação de um periódico, vinculam-se diferentes formas de poder, instituições e propósitos econômicos. Com base nessas questões, deve-se considerar que, embora *O Cruzeiro* ostente a imagem de jornal neutro, imparcial e devotado às causas sociais e cívicas, não há meios de subtrair a regra comum que caracteriza a imprensa fundamentalmente como instrumento de manipulação de interesses e de intervenção na vida social.

Nesse sentido, pode-se considerar que o próprio segmento informativo priorizado pelo jornal reflete os interesses particulares de seus organizadores, que, em sua maioria, estavam vinculados à atividade comercial. Assim, a cartaprograma comprometia-se em dedicar uma atenção especial a este setor: “O ponto que primeiro chamou nossa atenção foi a parte comercial, assunto importantíssimo em um jornal que quer servir bem e satisfazer plenamente os seus leitores comerciantes” (*O Cruzeiro*, 1º. jan. 1878, p. 1). Em segundo lugar da lista de prioridades, o prospecto de abertura indicava a divulgação do noticiário referente à administração pública do país, assumindo o compromisso de sujeitar os eventos políticos a uma apreciação crítica e imparcial.



Por fim, anunciavam-se as diretrizes do conteúdo cultural e literário que viria a ocupar especialmente os rodapés do periódico. Além da publicação de romances em folhetim “dos mais acreditados autores estrangeiros”, o jornal firmava seu compromisso com a promoção da literatura nacional, salientando a apurada escolha de “um dos nossos mais distintos escritores, o Sr. Machado de Assis”, que inaugurava o espaço reservado ao folhetim com a publicação seriada do romance *Iaiá Garcia*. É provável que a escolha do escritor tenha sido estrategicamente arquitetada como uma forma de demover as diversas críticas desferidas, no período de gestação do jornal, à falta de erudição intelectual de seus organizadores. Com o recente falecimento de José de Alencar, em 12 de dezembro de 1877, Machado de Assis começava a se destacar como o maior nome da literatura brasileira, assegurando assim a necessária ilustração reclamada pelos opositores do jornal.

No âmbito do rodapé, o prospecto inaugural comprometia-se também em priorizar a divulgação de folhetins humorísticos, que dividiriam esse espaço com a crônica dominical, a literatura nacional e os romances-folhetim traduzidos do francês. O humor e a amenidade das matérias publicadas no rodapé do jornal cumpriam, assim, a função de diversificar o conteúdo da folha, convertendo-se no atrativo essencial dos segmentos de público menos afeitos ao noticiário comercial e administrativo. Portanto, embora mantivesse um caráter essencialmente noticioso, *O Cruzeiro* não descuidaria dos interesses e preferências de clientelas secundárias, como era o caso do leitorado feminino. Paralelamente à austeridade dos debates políticos e dos informes comerciais, o jornal investiria na satisfação da *necessidade de ficção e fantasia* das leitoras por meio das tramas sentimentais e aventurecas dos folhetins, da pilhéria amena e demais gêneros de entretenimento.

### **A materialidade da publicação e o público-alvo do jornal**

Conforme anunciado no prospecto de abertura, *O Cruzeiro* compunha-se oito páginas por número, com algumas variações ocasionais em função da quantidade de anúncios divulgados. O conteúdo jornalístico, propriamente dito,

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

avançava geralmente até a quarta página, sendo o restante destinado à publicidade. Inicialmente, as páginas eram divididas em seis colunas e as entrelinhas são notadamente espaçadas em comparação com as de periódicos diagramados em oito colunas, como era o caso do *Jornal do Commercio* e da *Gazeta de Notícias*. Essa disposição gráfica justificaria, portanto, a avaliação crítica de *O Mequetrefe*, reproduzida anteriormente: “[...] tipo grande, todo entrelinhas, todo espaços”. No entanto, esse formato seria mantido apenas nos três primeiros meses de publicação, adicionando-se, posteriormente, uma sétima coluna ao corpo do jornal, o que resultaria em uma sensível redução do espaçamento das entrelinhas.

A página inicial apresentava uma divisão horizontal entre a parte superior e o rodapé. Na primeira, publicavam-se as matérias mais nobres do jornal: o *Expediente*, com editoriais da redação, o *Boletim* sobre a administração pública do país, os *Telegramas* e a *Revista da Europa*, com notícias e correspondências do exterior, e um conjunto de reportagens autônomas sobre as questões sociais de maior repercussão no momento da publicação. O rodapé, por sua vez, encarregava-se do conteúdo cultural e literário, com seções distribuídas de acordo com o dia da semana. Além das narrativas em folhetim de procedência nacional ou estrangeira, cuja publicação parcelada se estendia por meses, o jornal reservava este espaço, aos domingos, para a crônica sobre os acontecimentos da semana e, às terças e quintas-feiras, para gêneros humorísticos e variedades culturais.

As três páginas seguintes eram compostas por um noticiário variado e pouco regular, em que se destacam os despachos ministeriais, os julgamentos dos tribunais e atos oficiais do poder executivo, as ocorrências ligadas à administração pública das províncias, a coluna de avisos, as notas bibliográficas, as seções livres, as pilhérias das *Notas volantes* e os *Échos do exterior*, com uma síntese dos principais eventos políticos e culturais da Europa. Na terceira página, estabelecia-se novamente uma divisão entre a parte superior e o rodapé da folha, o qual seria reservado, desta vez, às



cotações comerciais que, geralmente, ocupavam também a parte inferior da página seguinte.

O cabeçalho do jornal, além de conter o título, o nome da sociedade responsável pela publicação e os dados da periodicidade do número publicado, informava também os preços das assinaturas e os meses em que se poderiam encerrar ou iniciar novas assinaturas (vide gravura reproduzida a seguir). O preço da assinatura anual era, para os leitores da corte, de 20\$000. Nesse mesmo período, a *Gazeta de Notícias* cobrava 12\$000 e o *Jornal do Commercio*, 30\$000. Caracterizada pela iniciativa de democratizar o acesso à informação, a *Gazeta* praticava preços bastante acessíveis para a época. Além de adotar uma flexibilidade incomum quanto aos prazos de duração das assinaturas, inaugurou o sistema de venda de exemplares avulsos, pelo módico preço de quarenta réis, o que concedeu à *Gazeta de Notícias* o renome de jornal ao alcance de toda a sociedade. O *Jornal do Commercio*, por sua vez, era assumidamente dirigido às elites da sociedade, conforme se estampava nas linhas iniciais de seu prospecto de abertura: “Folha dirigida aos senhores negociantes” (*Jornal do Commercio*, 1º. out. 1827, p. 1). Embora apresentasse um número superior às quatro páginas da *Gazeta de Notícias*, oscilando entre seis ou oito páginas, a explicação para a grande diferença identificada quanto ao valor cobrado pela assinatura anual do *Jornal do Commercio* transcende a simples questão da quantidade de páginas e remete à distinção entrevista no que concerne ao perfil do público-alvo de cada periódico.



**Figura 1:** Cabeçalho do número 4 do jornal *O Cruzeiro*, publicado em 4 de janeiro de 1878.

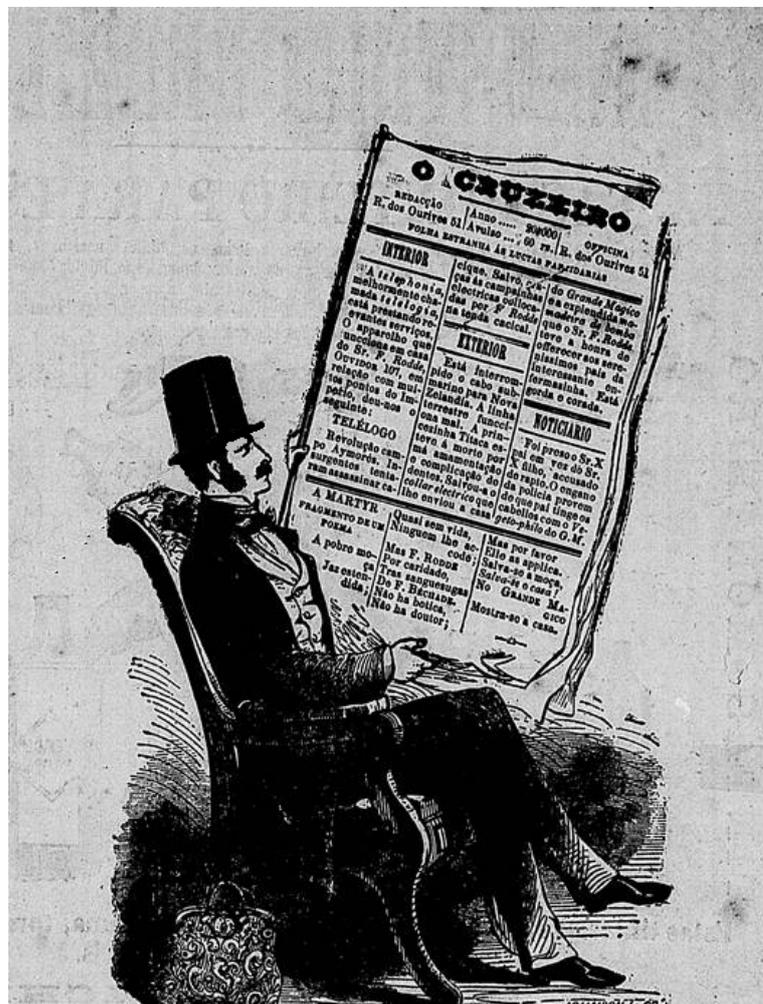
Desse modo, pode-se presumir, por analogia, que a gama de leitores do *Cruzeiro* fosse mais elitizada do que o público da *Gazeta de Notícias*. Dada a

# III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

semelhança do enfoque de sua proposta editorial com a do *Jornal do Commercio*, pode-se deduzir que o seu direcionamento centrava-se no mesmo segmento de público: os profissionais ligados à atividade comercial. Inclusive, nas páginas do primeiro número, apresentava-se uma gravura com a ilustração do leitor idealizado pelo periódico: um senhor distintamente vestido, portando casaca e cartola, comodamente assentado em uma poltrona requintada, com o jornal *O Cruzeiro* em suas mãos. A distinção do traje e o requinte do aposento refletem a posição privilegiada mantida na sociedade, sugerindo que o jornal seria uma complementação indispensável à erudição cultural que perfaz a notabilidade dessa classe social. A dimensão descomunal da representação do jornal insinua-se como uma autoafirmação da própria grandeza e elevação, conforme se observa na gravura reproduzida a seguir:





**Figura 2:** Gravura publicada no número de abertura do jornal (*O Cruzeiro*, 1º. jan. 1878, p. 4).

A pesar da atenção especial devotada à classe dos comerciantes abastados da corte carioca, observa-se também um comprometimento com a diversificação do conteúdo a ser publicado, visando a uma ampliação do alcance do periódico junto à diminuta parcela da população brasileira do período que estaria apta para o consumo da cultura letrada. Para levar a efeito essa diversificação, reservavam-se seções dedicadas especialmente a segmentos de público diferenciados, como era o caso do leitorado feminino, que recebia uma atenção privilegiada nas matérias que preenchiam o rodapé do jornal. O próprio romance de Machado de Assis, *Iaiá Garcia*, parece ter sido destinado a cumprir a função de despertar o interesse feminino para as páginas do novo jornal. Conforme sugere a primeira crônica semanal de Sic, o romance machadiano participaria dessa diversificação estrategicamente arquitetada para ampliar a gama de leitores do periódico:

[...] foi também no dia de ano bom que ao descer do *boudoir* para a sala de leitura encontrou S. Ex. [a leitora] sobre a mesa o primeiro número do *Cruzeiro*, onde ao passo que o artigo de fundo dizia coisas sinceras e graves aos homens sérios, tagarelava a *Yayá Garcia* com o gesto gracioso e adorável que lhe ensinou o Sr. Machado de Assis (*O Cruzeiro*, 6 jan. 1878, p. 1, col. 1).

Por intermédio dessa combinação entre “a razão fria e a imaginação delirante”, o periódico objetivava aliciar os interesses de um público amplo e diversificado. Ao passo que a parte superior da folha assegurava a austeridade das matérias requerida pelo sisudo *progenitor*, responsável pela aquisição da assinatura, o rodapé se encarregava de apresentar a contraface amena do jornal por meio da divulgação de variedades culturais, literatura fantasiosa, folhetins humorísticos e artigos comprometidos com a instrução moral da mulher. Pode-se considerar, portanto, que a linha divisória traçada para separar o rodapé da página circunscreve também os limites do percurso da leitura de cada segmento de público, divisando seus distintos círculos de



interesses, conforme se depreende dos comentários de Sic sobre a escassa possibilidade de que o público feminino tenha percorrido o noticiário político-econômico da parte superior:

[...] como a maioria das leitoras do *Cruzeiro* pode não ter devorado os suculentos e instrutivos artigos sobre semelhante assunto (emissão de papel moeda) publicados nas folhas diárias, hão de dar-me licença não para definir o papel-moeda, que é o roubo segundo uns, e a salvação da pátria segundo outros, mas para, por meio de símiles acomodados dar umas noções sumárias e elementares deste importantíssimo agente social (*O Cruzeiro*, 21 abr. 1878, p. 1, col. 4).

Como se observa, nesse propósito de diversificar o conteúdo jornalístico, fornecendo espaço também para a matéria leviana, *O Cruzeiro* ambicionava alcançar, pela diversidade de sua proposta programática, um público igualmente múltiplo e diverso. Dessa forma, ao lado da austeridade do noticiário comercial e dos debates sobre as causas políticas e sociais da nação, o jornal não descuidava dos atrativos que ampliavam o alcance de suas vendas, tais como o tradicional folhetim e os demais gêneros de entretenimento, amplamente requisitados pelo público-leitor do século XIX.

### **O “Folhetim do *Cruzeiro*”: Machado de Assis e seus precursores**

O conjunto de textos publicado por Machado de Assis em *O Cruzeiro* enfrentou, ao longo da tradição dos estudos machadianos, o completo esfacelamento de sua unidade e o desapareço da crítica especializada pela contribuição que o exame dessa colaboração poderia proporcionar para a compreensão da atividade criativa do autor num período decisivo de sua trajetória intelectual. Conforme demonstraram John Gledson e Lúcia Granja, na “Introdução” à recente edição de *Notas semanais*, o material publicado n’*O Cruzeiro*, além de “pouco conhecido e, acima de tudo, raramente considerado em conjunto, [...] sofreu, como talvez nenhuma outra série de textos, com a história caótica da edição das ‘Obras completas’ de Machado” (14). Na opinião



dos críticos, a motivação para essa desorganização geral pode ser explicada pela dificuldade de classificação genérica dessa produção:

A edição da Jackson espalha esse material por, pelo menos, quatro volumes (além de suprimir dois itens); a edição da Aguilar inclui cinco itens em “Miscelânea” e omite três; José Galante de Sousa, na sua *Bibliografía de Machado de Assis*, à qual devemos tanto, lista cada item, mas na verdade se vê incapaz de controlar seu sistema de classificação [...]. Galante, talvez por prudência, não faça mão de nenhuma definição genérica – ao listar o material publicado em *O Cruzeiro* (p. 229), ele o classifica como “vária”. Até a palavra “fantasia”, empregada para descrever cinco itens, é, pode-se supor, um mal menor – uma quase confissão de fracasso (14-5).

Situada num período crucial do processo de transformação da escrita machadiana, a importância irrefutável da atividade criativa que resultou nessa coleção heterogênea de textos veiculada em *O Cruzeiro* pode ser aferida por um simples contraponto entre o convencionalismo que ainda domina a sua primeira composição – os folhetins do romance *Iaiá Garcia* – e a desenvoltura experimentalista das últimas manifestações inscritas no periódico, especialmente as crônicas de “Notas semanais” e narrativas como “Na arca”, “Um cão de lata ao rabo” e “Elogio da vaidade”.

De acordo com a tradição de leitura do romance machadiano, *Iaiá Garcia* apresentaria “vários indícios de humorismo”, mas permaneceria “ainda enleado no convencionalismo” (Pereira *Machado de Assis* 67 e 70). Em termos de visão de mundo e do homem, prevaleceria a “ética do romantismo”, com uma distribuição maniqueísta entre “personagens nobres e personagens vilãs”, sem adentrar no domínio do relativo e do contingente (163). Sustenta-se, nesse sentido, uma ideologia civilizatória, que teria por objetivo tornar menos desumanas as relações de dependência: a autoridade inquestionável do narrador, a dignidade austera e inviolável da protagonista-dependente e a recorrência ao expediente heroico do trabalho assalariado para sustentar a sua resistência ao arbítrio paternalista seriam traços de uma prosa edificante que se mostraria ineficaz e inapropriada enquanto procedimento literário para representar criticamente a cultura do favor. Marcado pela preponderância do



anticlímax e de episódios antidramáticos, o romance instituiria uma série de descontinuidades, que inviabilizariam a identificação romanesca (Cf. Schwarz).

De acordo com uma apreciação crítica publicada no próprio jornal *O Cruzeiro*, por ocasião do recente lançamento do romance em livro, o autor teria ensaiado uma “experiência maliciosa sobre o público, a ver se ele concentrava as suas simpatias na matreira laiá Garcia” (Rigoletto. *O Cruzeiro*, 11 abr. 1878, p. 1). Desse modo, embora pertencesse à “esfera do romance para moças”, as soluções narrativas seriam expressamente antirromânticas, empenhadas em promover a frustração sistemática dos esquemas do melodrama que movem as expectativas do público-leitor de folhetins (Guimarães *O leitor de Machado* 163-170). Avesso à arte descritiva e à tradição do romance de costumes, o autor de *laiá Garcia* demonstraria uma preocupação especial para com “o homem, as situações e o contraste de caracteres”; seu prazer de artista estaria em observar, estudar, dissecar fibra a fibra e desvelar as causas que movem e agitam o indivíduo nas suas relações sociais e humanas (Veríssimo. *Revista Brasileira*, nov. 1898, p. 249-55). No entanto, as manifestações resultantes desse “talento de observador psicólogo”, reconhecido até mesmo pela crítica depreciativa de Sílvio Romero (60), permaneceriam ainda restritas ao plano do assunto, traduzindo a preocupação do autor em infundir densidade moral e profundidade psicológica nos caracteres representados, sem evidenciar, contudo, uma repercussão significativa no âmbito da estruturação narrativa.

Em outra avaliação contemporânea à publicação do romance, Urbano Duarte enalteceria igualmente os dotes de analista revelados pelo autor de *laiá Garcia*: “Um estilo ameno e fácil sem trivialidade, alguns interessantes estudos psicológicos feitos ao correr da pena, uma ou outra fosforescência de poesia doméstica, são qualidades incontestáveis e valiosas ao livro do Sr. Machado de Assis”. Contestaria, entretanto, a capacidade e a competência desses aspectos para “tornar uma obra de arte viável na república das letras” e asseveraria a necessidade de o autor “apimentar um pouco mais o bico de sua pena a fim de que seus romances não morram linfáticos” (Duarte *apud* Guimarães *O leitor de Machado* 331).

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Se as apreciações críticas evidenciam certo ressentimento e insatisfação em relação às soluções levadas a efeito em *Iaiá Garcia*, a recepção das demais produções remetidas posteriormente por Machado de Assis ao jornal *O Cruzeiro* manifesta-se de maneira expressivamente mais favorável às novas experimentações literárias do escritor. Nesse sentido, cumpre destacar as considerações criteriosas do próprio Urbano Duarte que, em abril do mesmo ano, enalteceria a elaboração humorística da narrativa machadiana “Um cão de lata ao rabo”. Em suas ponderações, o crítico demonstra ter sido positivamente surpreendido pela qualidade literária da obra assinada por Eleazar, a ponto de poupar os demais colaboradores da seção do periódico das repreensões previstas: “Tínhamos deixado na gaveta os folhetinistas do *Cruzeiro*. Mas Eleazar com o seu cão de lata ao rabo desarmou-nos completamente. Em atenção a ele, os Srs. Sic e Amen<sup>3</sup> não levaram os piparotes prometidos” (Duarte *apud* Magalhães Jr. *Vida e obra* 225).

A elaboração dessa narrativa parece demarcar um momento especial do aprendizado machadiano do exercício da veia humorística, conforme se depreende de uma segunda manifestação a respeito do potencial expressivo desse aspecto da obra, enunciada por Luís Guimarães Júnior, em carta particular datada de 24 de junho de 1878: “Com esta quero dizer-te que li três folhetins teus no *Cruzeiro*, remetidos pelo Serra. O *humour* do que se intitula ‘Um cão de lata ao rabo’ era digno de ser vasado em molde francês e lido em Paris, pátria adotiva de Heine” (Guimarães Jr. *apud* Magalhães Jr. *Vida e obra* 245).

A atividade criativa desenvolvida em parceria com *O Cruzeiro* resultou também em uma contribuição singularmente significativa para a gênese do conjunto de contos reunido na coletânea mais prestigiada pela crítica machadiana, *Papéis avulsos* (1882). As poucas palavras que Machado de Assis proferiu a respeito do volume, em carta a Joaquim Nabuco, datada de 14 de abril de 1883, fornecem informações fundamentais para se compreender e

---

<sup>3</sup> Sic era o pseudônimo de Carlos de Laet, que foi o responsável pelas crônicas dominicais de *O Cruzeiro* até a data em que Eleazar assume o seu lugar, em 2 de junho de 1878. O pseudônimo Amen, ainda não identificado, assinava esporadicamente os folhetins de quinta-feira.

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

situar a concepção inicial da composição dessa coleção: “Não é propriamente uma reunião de escritos esparsos, porque tudo o que ali está (exceto justamente a “Chinela turca”) foi escrito com o fim especial de fazer parte de um livro” (Assis *Obra completa* 1358).

Cumprе rememorar que a publicação de *Papéis avulsos* congrega em sua constituição um período de transição da carreira do autor, tanto no que diz respeito à mudança de vínculos jornalísticos, quanto à complexa passagem a um novo estilo de criação literária, que corresponderia à maturidade artística de Machado de Assis. Nesse volume, foram reunidos textos de diferentes épocas e contextos; o mais antigo deles retrocede ao ano de 1875: “A chinela turca” (Manassés. *A Época*, 14 nov. 1875); na sequência, está o conto “Uma visita de Alcibíades” (Victor de Paula. *Jornal das Famílias*, out. 1876); a seguir, “Na arca” (Eleazar. *O Cruzeiro*, 14 maio 1878); por fim, são acrescentados dois contos da revista *A Estação*: “O alienista” (1881) e “D. Benedita” (1882); as sete narrativas restantes tiveram sua publicação original na *Gazeta de Notícias*, uma delas em 1881 e as outras seis no ano de 1882.

Se o conto “A chinela turca” não foi escrito com o fim de fazer parte do livro, conforme declarou Machado na carta a Nabuco, a narrativa subsequente, “Uma visita de Alcibíades”, poderia corresponder ao marco inicial da gênese da coleção, caso não tivesse sido completamente reformulada para a sua inclusão no volume, como o autor indicou em uma das notas que acompanha a publicação de 1882: “Este escrito teve um primeiro texto, que reformei totalmente mais tarde, não aproveitando mais do que a ideia. O primeiro foi dado com um pseudônimo e passou despercebido” (Assis *Papéis avulsos* 300). Desse modo, o conto “Na arca”, escrito e publicado na sequência, assume uma importância decisiva, uma vez que sofreu apenas a supressão do trecho introdutório contendo a apresentação do artifício literário ensaiado na narrativa. De acordo com John Gledson e Lúcia Granja, isso significa que “Na arca” constitui, portanto, “o primeiro material extenso em prosa publicado a ser julgado pelo seu autor como merecedor da inclusão em um dos volumes da



sua maturidade, e reconhecido por ser representativo do seu espírito” (“Introdução” 19).

O resultado substancial da experiência literária fecundada nessa narrativa consistiu no aprendizado e na opção decisiva pela prática da paródia como forma de criação artística e de renovação estética: “*Cada palavra* em ‘Na arca’ é paródia, escrita em um estilo que imita outro e zomba dele; nesse caso, o estilo da Bíblia” (19). Esse investimento no exercício da paródia constituiu, provavelmente, um recurso criativo eficaz para contornar um dilema crucial que se depreende das preocupações do autor nesse estágio decisivo de sua carreira intelectual: a conciliação entre o cultivo da tradição literária, que ele tanto prezava, e a exigência de inovação e originalidade requerida por todo trabalho de criação que pretende firmar-se como obra desafiadora no conjunto das manifestações artísticas.

Para além das enfermidades fisiológicas, – referidas pela crítica machadiana anterior a 1970 como fenômeno desencadeador da mudança de orientação literária do escritor, – a crise vivenciada por Machado de Assis no final da década de 1870 apresentaria também uma contraparte estritamente literária, decorrente de um impasse teórico que, na apreciação de Paulo Franchetti, poderia ser sintetizado na seguinte questão: “como abandonar a linha romântica desenhada de *Ressurreição* (1872) até *Iaiá Garcia* sem adotar a forma e o estilo do romance realista?” (191). Disseminado em toda a produção machadiana divulgada em *O Cruzeiro*, esse entrave pode ser apreendido nas controvérsias levantadas em torno das tendências realistas do romance queirosiano,<sup>4</sup> nas suas severas reprovações à ingênua inclinação da *nova geração* a instaurar uma ruptura radical com a tradição literária e a adotar

---

<sup>4</sup> Para além dos ensaios críticos, essa aversão ao Realismo é reafirmada também nas “Notas semanais”, como se observa na crônica de 7 de julho de 1878, em que o cronista comenta o insucesso da adaptação teatral de *O primo Basílio*, promovida por Cardoso de Menezes: “Se o mau êxito cênico do *Primo Basílio* nada prova contra o livro e o autor do drama, é positivo também que nada prova contra a escola realista e seus sectários. Não há motivo para tristezas nem desapontamentos; a obra original fica isenta do efeito teatral; e os realistas podem continuar na doce convicção de que a última palavra da estética é suprimi-la. Outra convicção, igualmente doce, é que todo o movimento literário do mundo está contido nos nossos livros; daí resulta a forte persuasão em que se acham de que o realismo triunfa no universo inteiro; e que toda a gente jura por Zola e Baudelaire” (*O Cruzeiro*, 7 jul. 1878, p. 1).



acriticamente a torrente de ideias novas importadas da Europa,<sup>5</sup> na recorrência do repertório semântico relacionado à questão da originalidade e no seu persistente investimento na experimentação de encenações genéricas e procedimentos formais inovadores no âmbito da literatura brasileira de seu tempo.

Portanto, conforme a hipótese de trabalho que mobiliza a realização desta proposta de pesquisa, é no contexto de produção de *O Cruzeiro* que se processam a experimentação, o aprendizado e o domínio da habilidade humorística, do exercício da técnica da paródia e da assimilação de soluções genéricas e formas literárias apropriadas à representação da conjuntura estrutural da realidade brasileira nesse período histórico. Consolidados pelo processo criativo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, dos textos de *Papéis avulsos* e das obras posteriores, o humor, a paródia, a mistura de gêneros e a incorporação da sátira e da ironia ao procedimento discursivo teriam uma participação decisiva no delineamento da transformação da escrita machadiana e na definição dos aspectos que propiciaram a Machado de Assis uma posição de destaque no contexto da literatura brasileira.

Esses procedimentos literários estariam estreitamente associados à *tradição luciânica* ou *sátira menipeia*, que, conforme o esboço conceitual traçado por Ivan Teixeira (“Pássaro sem asas” 27-28), pressupõe o abandono do equilíbrio previsto pelos gêneros puros da tradição clássica, a combinação extravagante de elementos contrários, o humor disparatado e a paródia ou imitação burlesca das formas consagradas da cultura. Para o crítico, os reflexos do investimento machadiano na apropriação dessa linhagem literária constituem “a diretriz construtiva de *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Papéis avulsos* -verdadeiros programas de uma incrível investigação alegórico-fantástica dos modos de comunicação social do Segundo Reinado brasileiro” (29).

---

<sup>5</sup> Antecipando as considerações do ensaio crítico “A nova geração” (1879), as crônicas de “Notas semanais” censuram energicamente os descaminhos da juventude intelectual, “mais cobiçosa de devassar do que paciente em discernir” (*O Cruzeiro*, 9 jun. 1878, p. 1).



A descoberta desse profícuo filão literário não parece corresponder, entretanto, a um simples estalo repentino da genialidade intrínseca de Machado de Assis, conforme presume uma parcela considerável da fortuna crítica machadiana. A análise da sua atividade intelectual, enquanto homem de imprensa, desenvolvida junto a *O Cruzeiro*, permite perceber uma nítida inserção do autor em projetos editoriais coletivos e uma ampla apropriação do conjunto de discursos, códigos e signos que formam a cultura de seu tempo.

Logo após a divulgação seriada de *Jaiá Garcia*, Machado passaria a publicar uma série de textos avulsos sob a rubrica “Fantasias”, que costumava ocupar o espaço do rodapé às terças-feiras. Interessa salientar, nesse sentido, que a seção foi iniciada sob a direção de outro colaborador, que assinava as suas produções com o pseudônimo não identificado de “Rigoletto”. Em sua primeira manifestação, apresenta-se uma espécie de programa da série de textos que viria a ser publicada nesse âmbito. Sob o título de “Filósofos, bobos e folhetinistas”, Rigoletto traça a genealogia desses espíritos irreverentes que “sempre se insurgiram contra tudo o que era fictício, falso, assoprado, empavesado, convencional, ridículo e hipócrita”, e se empenharam em proclamar a verdade “como ela é, simples, rude, desalinhada talvez”, por meio de um humor ácido e corrosivo. Na definição dessa linhagem, são mencionados os precursores de cada uma dessas categorias de humoristas: “Nos tempos antigos certos filósofos, como Diógenes<sup>6</sup> e Luciano (o dos *Diálogos*). Na meia idade os bobos: Triboulet, D. Bibas e C.<sup>7</sup> Nos tempos modernos Desgenais<sup>8</sup> e os folhetinistas” (*O Cruzeiro*, 15 jan. 1878, p. 4).

---

<sup>6</sup> Diógenes de Sínope viveu na Grécia antiga por volta de 440 a.C. Na busca pelo ideal cínico da autossuficiência de uma vida natural e livre das luxúrias da civilização, decidiu viver na miséria, habitando um grande barril como lar e carregando à luz do dia uma lanterna acesa à procura de um homem honesto. Por acreditar que a virtude era melhor revelada na ação e não na teoria, Diógenes ficou famoso pela ironia incisiva com que combateu as instituições e valores da sociedade corrupta e arrogante de seu tempo. Um dos exemplos mais famosos dessa prática, citado no conto machadiano “O espelho”, seria a irônica refutação da tese de Zenão (para quem o movimento não existia) por meio de uma simples demonstração: levantou-se em silêncio e começou a andar de um lado para o outro.

<sup>7</sup> Célebres bobos da corte francesa, D. Bibas pertencia à corte do conde D. Henrique, do final do século XI, e Triboulet, o mais famoso deles, às cortes de Luís XII e Francisco I, figurando, inclusive, em composições dramáticas de Victor Hugo e no *Rigoletto* de Giuseppe Verdi. Essa ópera cômica italiana em três atos, composta por Verdi, com libreto de Francesco Maria Piave e inspirada na peça *Le roi s’amuse*, de Victor Hugo, estreou no teatro La Fenice, em Veneza,



## III Congresso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Aqui fica traçada a genealogia desses espíritos *ognor frementi* que sempre se insurgiram contra tudo o que era fictício, falso, assoprado, empavesado, convencional, ridículo e hipócrita, enfim, e que gostavam de atirar a verdade pela boca fora como uma peça de Krupp carregada de picrato de potassa.

[...] Quero dizer a verdade como ela é, simples, rude, desalinhada talvez, mas em todo o caso mais bela que toda essa fraudulagem mentirosa, de chocha aparência de coisas que não são e nunca foram, de coisas que não serão jamais. [...]

Quem gostar de linguagem convencional e balofa há de encontrá-la nos relatórios dos ministros, nas cartas de namoro, nos discursos do parlamento, nos elogios do instituto nos projetos de finanças, nas consultas dos advogados, nos dramas dos teatros, nos artigos editoriais e nos anúncios de específicos.

[...] O palavreado domina o mundo, imunda-o...

Words! Words! Words!

Palavras! palavras! palavras!

Mas os que gostarem de saber alguma coisa do mundo como ele é, não de vir bater à porta dos que riem de tudo, dos que conhecem os barbantes dos títeres, dos que nada querem, nada ambicionam, dos que andam na rua com o chapéu na nuca, o que equivale, dada a diferença das épocas, ao célebre tonel de Diógenes. (Rigoletto. *O Cruzeiro*, 15 jan. 1878, p. 4).

Levado a continuar essa seção de “Fantasias”, Machado de Assis teve de defrontar-se necessariamente com o programa, os modelos e referenciais humorísticos sugeridos pelo iniciador da proposta e amparados pela diretriz editorial do jornal. Da inserção nesse projeto coletivo e da apropriação e continuação de seus motivos, devem ter derivado experimentações

---

no ano de 1851. Dela provém o pseudônimo utilizado pelo assíduo colaborador de *O Cruzeiro*, que foi responsável pela introdução da série “Fantasias”, pela apreciação crítica do romance machadiano *Iaiá Garcia*, pela continuação, após o afastamento de Machado de Assis do jornal, da série de crônicas “Notas semanais”, entre outras importantes publicações do periódico. A opção por esse pseudônimo é condizente com a prática humorística exercitada por esse autor não identificado ao longo de sua colaboração no *Cruzeiro*.

<sup>8</sup> No ensaio crítico “Os mineiros da desgraça”, Machado de Assis caracteriza essa personagem dramática nos seguintes termos: “A figura obrigada dos dramas modernos, conhecida geralmente pelo nome de Desgenais, também entra no drama. Essa é sempre a parte do autor; é pela boca sentenciosa do moralista que o dramaturgo moderno lança as censuras aos vícios da sociedade. O Desgenais da peça é rude e grave, franco e digno. Diz aquilo que pensa, porque tem o tato dos homens com quem lida, e sabe que a dignidade não é o traço distintivo deles. O moralista é sempre audaz, por isso mesmo que representa a minoria da sociedade. Em minha opinião, o moralista nunca pode deixar de ser uma figura de convenção. Entre nós, pelo menos. É por isso que eu acho que não se deve exigir do autor as razões por que o fez orador ou não, e por que em tal ocasião não foi menos grave, e em tal outra, menos jovial. Ele é sentencioso, é quanto basta; ele censura, ele toca na chaga com a tranquilidade do médico, com isso nos devemos contentar”.



fundamentais para o processo de transformação de sua escrita no final da década de 1870.

Em uma segunda manifestação da série “Fantasias”, intitulada “Política e relógios de pau”, Rigoletto traça um contraponto entre os incômodos do juízo e os benefícios da fantasia, numa nítida alusão à obra *Elogio da loucura*, de Erasmo de Rotterdam:

Quando eu tinha juízo, curvava-me a todas as fatuidades, guardava silêncio a respeito de todos os desaforos, sujeitava-me a todas as imposições, trabalhava como um mouro, poupava como um avarento, e passava a vida triste e macambuzio.

Um belo dia atirei o juízo pela janela fora, e o mundo que eu até ali via à luz mortíça de borras de azeite apareceu-me de repente, como encanto, iluminado por fogos de Bengala.

Amei as mulheres, fiz espumar o champagne, joguei um jogo louco, atirei dinheiro às mancheias ao sio do prazer, crivei-me de dívidas, e briguei; mas tive sensações, gozei, vivi!

O juízo pode dar tudo menos a felicidade [...]

Eu só fui feliz quando segui a fantasia. Nunca achei coisa boa neste mundo que não fosse rudemente anatemizada pelo bom e são juízo.

Por isso agito sempre ruidosamente por cima da minha cabeça o cetro da ridente loucura; santa loucura! que me faz ver as coisas todas às avessas mas de uma maneira tão divertida! (*O Cruzeiro*, 22 jan. 1878, p. 2).

Da convivência com as tendências criativas dessa série, pode ter resultado a iniciação do autor na prática da apropriação literária e da imitação paródica ou plágio criativo, como sugere o texto “Elogio da vaidade”, inspirado igualmente na obra de Erasmo e publicado alguns meses depois nesse mesmo espaço do periódico. A apologia da loucura e da fantasia, proclamada por Rigoletto, evidencia também a possibilidade de uma repercussão recíproca da extravagância fantasiosa, proveniente da menipeia, na opção machadiana pela combinação entre alegoria e fantástico, que se manifesta de maneira expressiva já nas crônicas de “Notas semanais” e se consolida nas obras da “maturidade artística” do escritor, especialmente *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Papéis avulsos*.



## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Evidencia-se, portanto, a importância da análise da atuação de Machado de Assis como homem de imprensa, na sua interação dinâmica com as questões e linguagens de seu tempo, com a audiência, o corpo de colaboradores e a conjuntura editorial do periódico com o qual colaborou amplamente no ano de 1878. Nessa perspectiva, a assimilação da tradição luciânica e da sátira menipeia – considerada por Enylton de Sá Rego (1989) como uma opção machadiana inusitada no âmbito da literatura brasileira do século XIX,<sup>9</sup> e expressivamente valorizada pela fortuna crítica do autor como uma apropriação de procedimentos decisivos para o “salto qualitativo” alcançado no processo de elaboração das obras da maturidade, – pode ser ressignificada e entendida, não como decorrência da feição universalista do escritor, mas como resultado desse *conúbio* com o discurso humorístico que prevalecia entre um conjunto de autores que integravam a cultura da época. Conforme o argumento proposto, Machado de Assis se inscreveria numa prática humorística coletiva, fundamentada nos diversos elementos discursivos de seu tempo, dos quais a sátira menipeia seria apenas uma das tendências participantes.

Para uma apreciação mais consistente da questão, convém recuperar e viabilizar o acesso a essa importante produção textual divulgada no espaço do “Folhetim do Cruzeiro”, durante o período em que Machado colaborou no periódico. Dada a precariedade do estado de conservação do jornal, impõe-se a urgente necessidade de transcrever, editar e republicar esse conjunto de textos que pode iluminar fundamentalmente a compreensão do processo de formação, transformação e aperfeiçoamento de um dos mais renomados escritores da literatura brasileira.

De maneira geral, o material publicado no “Folhetim do Cruzeiro” distribuía-se por seções que se alternavam de acordo com os dias da semana.

---

<sup>9</sup> “Machado de Assis possuía em sua biblioteca particular os dois volumes das *Oeuvres Complètes de Lucien de Samosate*, numa tradução francesa de 1874 com introdução e notas por Eugène Talbot [...]. A simples presença da obra de Luciano na biblioteca de Machado mostra, portanto, um interesse inesperado por parte de um escritor brasileiro no século dezenove, posto que Luciano, naquela época, era um escritor praticamente desconhecido” (Sá Rego *O calundu e a panaceia* 86).



Assim, no domingo, o espaço era preenchido pela crônica da semana, assinada inicialmente por Sic, pseudônimo de Carlos Laet, posteriormente por Eleazar e, na sequência, por Rigoletto. Na terça-feira, aparecem as “Fantasias”, as resenhas críticas, como é o caso das apreciações machadianas das obras de Eça de Queirós, e outras publicações literárias avulsas, a exemplo das experimentações narrativas assinadas por Eleazar. Na quinta-feira, a seção é reservada para as clássicas variedades, que combinam criação ficcional e cobertura dos *fait divers* da vida cotidiana. Nesse âmbito, destacam-se três séries principais: “Amen”, sob o pseudônimo de Outro, “Contos e pontos”, assinada por Amen, e “Tutti Frutti”, que contou com diversas assinaturas: Beppo, Saphir, Illi e Cujus. Nos demais dias da semana, o rodapé faz jus à sua designação e apresenta a publicação seriada de romances-folhetim, comumente traduzidos do francês. No ano de 1878, são divulgadas as seguintes narrativas folhetinescas: *O capitão satanás*, de Luiz Gallet; *A bruxa*, de Emanuel Gonzales; *Os sete homens vermelhos*, de Armand Lapointe.

Exceto os romances-folhetim, de procedência estrangeira, todas as demais produções podem contribuir fundamentalmente para a compreensão da atividade intelectual desempenhada por Machado de Assis em confluência recíproca com os demais colaboradores que participavam da constituição multiforme do discurso cultural difundido pelo periódico nesse período. As componentes estilísticas essenciais que unem as diversas publicações vinculadas a esse espaço do jornal é a prática humorística, a extravagância fantasiosa, a inclinação paródica e a irreverência crítica. Portanto, a organização de uma edição da produção literária de Machado de Assis em conjunto com os diversos discursos que conviviam nesse mesmo âmbito afirma-se como um trabalho de identificação das manifestações homólogas e de reconstituição das circunstâncias do debate cultural de que participa a obra, com o intuito de definir a constituição singular de sua estrutura e a sua relação com os demais textos que integram essa conjuntura.

Desse modo, o estudo pormenorizado das confluências discursivas entre o periódico e a ficção machadiana possibilita definir as implicações



consequentes da inserção do autor em projetos editoriais coletivos e a repercussão criativa resultante do exercício de apropriação do conjunto de discursos, códigos e signos que formam a cultura de seu tempo. Dessa perspectiva de análise, pode-se averiguar como se processam a experimentação, o aprendizado e o domínio da habilidade humorística, da técnica da paródia, da incorporação da sátira e da ironia à elaboração construtiva, da assimilação de soluções genéricas e formas literárias inovadoras – procedimentos decisivos para o processo de transformação da escrita machadiana e de consolidação dos aspectos que propiciaram a Machado de Assis uma posição de destaque no contexto da literatura brasileira.

Portanto, a proposição de um trabalho de viabilização do acesso ao material a ser editado, somada à elaboração de um estudo detalhado das conexões entre a fatura do texto machadiano e a conjuntura editorial do periódico constitui um referencial fundamental para se alcançar uma compreensão inovadora e consistente do processo de formação, transformação e aperfeiçoamento de um dos mais renomados escritores da literatura brasileira.

## **Bibliografia**

Assis, Joaquim Maria Machado de. *Papéis avulsos*. Rio de Janeiro: Tipografia e litografia a vapor. Encadernação e livraria Lombaerts & C., 1882.

----- *Iaiá Garcia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975 (Edições críticas de obras de Machado de Assis).

----- *Obra completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Aguilar, 2008, 4 vols.

----- *Correspondência de Machado de Assis*: tomo II – 1870-1889. Coordenação e orientação: Sérgio Paulo Rouanet.



Reunida, organizada e comentada por Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2009. (Coleção Afrânio Peixoto; v. 92).

Erasmus. *Elogio da loucura*. Trad. Ana Paula Pessoa. São Paulo: Sapienza, 2005.

Franchetti, Paulo. *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

*Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro. 1878.

Gledson, John; Granja, Lúcia. Introdução. In: ASSIS, Machado de. *Notas semanais*. Campinas-SP: Ed. UNICAMP, 2008.

Guimarães, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial / Edusp, 2004.

*Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro. 1878.

Magalhães Jr., Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981, 4 vols.

*O Cruzeiro*. Rio de Janeiro. 1878.

*O Mequetrefe*. Rio de Janeiro. 1878.

Pereira, Lúcia Miguel. *Machado de Assis (Estudo crítico e biográfico)*. 5.ed. São Paulo: José Olympio, 1955.

Romero, Sílvio. *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*. São Paulo: Ed. UNICAMP, 1992.

Sá Rego, Enylton de. *O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipeia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

Schwarz, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1997.

----- *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

Teixeira, Ivan. Pássaro sem asas ou morte de todos os deuses. Uma leitura de Papéis avulsos. In: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Papéis avulsos*. Edição e introdução de Ivan Teixeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.



Veríssimo, José. Bibliografía. *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, nov. 1898. 249-255.