1 - A literatura na mídia, século XIX

Lúcia Granja

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

GRANJA, L. A literatura na mídia, século XIX. In.: *Machado de Assis – antes do livro, o jornal: suporte, mídia e ficção* [online]. São Paulo: Editora Unesp, 2018, pp. 19-59. ISBN: 978-85-9546-281-6. <https://doi.org/10.7476/9788595462816.0002>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

1

A LITERATURA NA MÍDIA, SÉCULO XIX

Primeiras palavras

O jornal, mídia que rebentou em novidade e circulação a partir das primeiras décadas dos anos 1800, produziu incomensuráveis alterações nos fenômenos relacionados com as conexões entre lugares e culturas e com as práticas de leitura e escrita dentro do mundo ocidental. Essa revolução é comparável, em termos de comunicação mundial e de novidade poética ligada a um suporte, àquela que a internet vem produzindo há algumas décadas.

Quando se analisam as formas das *páginas* da rede mundial de computadores, observa-se que, como o próprio nome anuncia, elas ainda se baseiam fortemente naquelas outras páginas de papel, especialmente nas que foram cunhadas no início da “era midiática”,¹

1 A expressão “era midiática” foi cunhada por Marie-Ève Thérienty e Alain Vaillant (2001) para definir uma transformação profunda que se teria iniciado a partir de 1836, com a expansão comercial do jornal *La Presse*, na França. Segundo os organizadores do volume 1836, *l'an I de l'ère médiatique*, Émile de Girardin mudou a paisagem jornalística ao lançar seu periódico, reinventando a economia dessa mídia e definindo os novos rumos da escrita jornalística por meio de inovações como a introdução do romance-folhetim, uma forma, entre outras, de aumentar as vendas da publicação diária. Conferir também Marlyse Meyer (1996, p.58-9).

inaugurada pelos jornais do XIX. Um olhar retrospectivo por sobre a imprensa como sistema midiático naquele século indica, entre outras novidades, que os jornais da época passaram a ser lidos a partir de uma forma hipertextual mecânica ou mnemônica – portanto na origem das atuais formas eletrônicas –, enquanto em termos de escrita, esses mesmos jornais se foram construindo como um universo literário e ficcional dinâmico, em constante transformação.² Nesse último caso, da “literarização”³ dessa mídia, isso se deu pois o jornal, por intermediar, *representa* o real. Além disso, o jornal promove em grande medida uma mudança de regime discursivo, já que o escrito, tradicionalmente argumentativo, passa a ser narrativo (o jornal *conta* o que representa). A nova mídia, igualmente, impõe um novo ritmo de escrita ao escritor-jornalista, além de tornar coletiva a redação de um número diário, semanal ou mensal em torno de uma figura central (editor, diretor, proprietário do jornal), o que resulta em uma natureza verdadeiramente polifônica da escrita⁴ da qual se nutre o romance.⁵

Nesse contexto constituiu-se a obra daquele que tomamos como modelo de escritor-jornalista⁶ do século XIX, Machado de

2 Jean-Yves Mollier (2014, p.48-63) observa que, na passagem do códex à tela, é preciso ter em mente a importância atribuída ao suporte na transmissão de um texto.

3 O neologismo “literaridade”, que reproduziremos neste livro, foi usado por Marie-Ève Thérénty (2007, p.121-34) em *La littérature au quotidien* para descrever um dos fenômenos da Poética dos jornais no XIX.

4 Essa seria uma explicação complementar à de Mikhail Bakhtin (1997) para a polifonia do romance.

5 O fato de o jornal ser midiático, promover uma mudança de regime discursivo, ser quotidiano e coletivo são as principais características que promoveram uma inflexão na Literatura e constituíram uma nova Poética, da qual se nutriu a moderna escrita literária que, por sua vez, também alimentou literariamente as formas jornalísticas. Dois exemplos: o romance incorpora o ritmo e os assuntos do jornal diário; por outro lado, as conversações de salão serviram como um primeiro modelo para a crônica jornalística (cf. Thérénty, 2007).

6 Os escritores-jornalistas correspondem aos homens de letras que no século XIX se empenharam na criação da escrita jornalística e literária dentro dos jornais. Ao estudar suas obras, examinamos os modos e formas pelos quais passamos, na França e no Brasil, do universo dos jornais, às novas formas de escrita do texto de ficção e aos diferentes suportes e veículos em que essa literatura circulou.

Assis, cuja literatura foi forjada nas fôrmas desse novo sistema de escrita que impõe à escrita o ritmo da vida moderna, o da periodicidade; que suscita uma coletivização da escrita; que se manifesta no todo por rubricas, que dão os limites gerais, temáticos e dimensionais do caixilho que ocupam; em que é protagonista a atualidade, último princípio constitutivo do jornal diário, que equivale ao lapso temporal e cultural que compreende o que está acontecendo, o que se passou recentemente e o que se produzirá em breve, fenômeno por meio do qual a temporalidade daquele que escreve corresponde à daquele que recebe.⁷

A singularidade da obra de Machado de Assis reside no fato de haver uma *profunda* simbiose entre o homem, o texto e o tempo. Por ter estado inserido em uma “civilização do jornal”,⁸ Machado acabaria por criar um aproveitamento paródico da matriz jornalística em sua composição literária, o que traz à sua obra uma modernidade comparável àquela de seus pares europeus e americanos, entre outros, como este capítulo e o seguinte demonstrarão.

Então, a partir da constatação de que existe uma relação estreita entre a escrita jornalística e a criação literária, estudaremos, principalmente em Machado de Assis, a relação apontada e a interação entre as tipologias textuais do jornal. A primeira definição de escritor-jornalista está em Marie-Françoise Melmoux-Montaubin (2003).

7 Para um maior detalhamento das ideias sobre a Poética do jornal, notadamente a ideia de mutações sofridas pelo sistema de escrita, conferir Marie-Ève Thérenty (2007, p.47-120).

8 O projeto *La civilisation du journal*, que resultou na obra coletiva homônima (Kalifa et al, 2011), repousa sobre a ideia de que o jornal, por suas características de produção, grande difusão e novo ritmo imposto/aprendido ao cotidiano, modifica o conjunto das atividades sociais, econômicas, políticas e culturais, assim como o conjunto das apreciações e representações de mundo, sendo tudo isso projetado em uma cultura, uma verdadeira civilização da periodicidade e do fluxo midiático. Se assim é, completamente inscritos nesse contexto, Machado de Assis e sua obra integram essa nova cultura.

Poética e espaço, dos jornais às telas do computador

Não é novo afirmar que a hiperleitura antecedeu em séculos o advento da internet. Lemos em Chartier (2002, p.94), por exemplo, que as marginálias dos livros impressos atestam formas de leitura não linear de um texto, pois “constituem de fato uma forma de encontrar as citações e exemplos”, prática que em épocas passadas, como nos informa o historiador, inspirou até mesmo um hábito editorial: indicar aos leitores, particularmente em alguns tipos de textos literários, “as *sententiae* que deverão copiar” em seus cadernos de lugares-comuns (ibidem). Dando sequência a essa discussão, nas marginálias de um texto escrito/impresso no suporte papel configura-se uma operação pela qual os sentidos passam a ser construídos por meio de um ato de remontagem. Então, embora o suporte eletrônico venha introduzindo mudanças nas categorias intelectuais e dispositivos técnicos que permitem distinguir, classificar e hierarquizar discursos (ibidem, p.107-8), a remissão física de um texto a outro *durante* o ato de leitura, longe de ser consequência exclusiva dos *hyperlinks* das páginas da internet, pode ser considerada uma consequência da própria leitura, desde que, a partir da forma do códex, passou a ser possível uma melhor manipulação do suporte da escrita ou, ainda, ler silenciosamente, ler e escrever simultaneamente, entre outros.

Da marginália dos livros antigos às páginas da internet, os jornais do século XIX ajudaram a configurar – em vários níveis, entre eles, o plástico – a revolução da hiperleitura digital que hoje em dia é apresentada como fenômeno da revolução tecnológica da internet. Naquelas páginas de papel, os títulos em destaque (posteriormente denominados “manchetes”) começaram a chamar a atenção para os textos que desenvolviam os conteúdos que eles anunciavam; o espaço da página fragmentou-se e passou a ser desenhado e delimitado por traços; os anúncios serviam de suporte financeiro à veiculação dos conteúdos, agrupados nas “janelas” da última página do impresso (“a página de anúncios”), cada vez mais bem definidos pelos traços e desenhos, de acordo com a evolução das técnicas de impressão;

finalmente, pensando na remissão de um texto a outro por meio de um *hiperlink*, os textos passaram a ser compreendidos a partir da remontagem operada naquela *rede* de remissões e interconexões, dentro do amplo sistema midiático e textual.

Quanto às remissões, elas são um exemplo bastante simples da matriz de chumbo, tinta e papel que serviu de molde às formas da internet. Nos periódicos do século XIX, as hiperligações entre textos acontecem frequentemente no corpo das notícias de um jornal em específico que se refere a outros jornais e periódicos. Cada um dos exemplares de cada jornal quotidiano e mesmo das revistas daquele momento guarda incontáveis exemplos desse procedimento, tal e qual se dá em uma alusão feita na crônica que Machado de Assis (2008c, p.145) publicou no jornal *O Cruzeiro*, em 7 de julho de 1878:

Não há patinação, não há corridas de cavalos, não há nada que nestes dias possa dominar o sucesso máximo, o sujeito que em Caravelas, na Bahia, deu à luz uma criança. Quando eu era pequeno, ouvia dizer que o galo, chegando à velhice, punha ovos, como as galinhas; não o averigui mais tarde, mas já agora devo crer que o conto não era da carocha, senão pura e real verdade.

O sujeito de Caravelas é um quadragenário, que tinha cor de icterícia, e padecia há muito uma forte opressão no peito. Ultimamente, di-lo o médico, sentiu uma dor agudíssima na região precordial, movimentos desordenados do coração, dispneia, forte edemacia em todo o lado esquerdo. Entrou em uso de remédios, até que, com geral surpresa, trouxe a este vale de lágrimas uma criança, que não era exatamente uma criança, porque eram as tíbias, as omoplatas, as costelas, os fêmures, trechos soltos da infeliz criatura, que não chegou a viver.

O cronista Machado comenta, em seu texto dominical para *O Cruzeiro*, uma notícia bizarra, algo exagerada, cujo conteúdo desperta alguma repugnância, publicada como “fato extraordinário”, embora cientificamente explicável. O caso parecia ser inverossímil já no noticiário geral desse periódico em que foi impressa.

Figura 1 – *Jornal do Commercio*, “Gazetilha”, 1 de julho de 1878, p.2, col. 2

Fonte: Arquivo Edgar Leuenroth/IFCH/Unicamp.

O caso de Caravelas será ainda explorado neste livro. Por ora, a presença do tema em questão em uma das crônicas machadianas chama a atenção, no mínimo, pela frequência e naturalidade com que o cronista traz à luz no comentário dominical das “Notas

semanais” tudo o que é grotesco (acontecimentos, espetáculos e notícias, entre outros).

Embora a questão já tenha sido abordada em outros trabalhos (ibidem, p.13-85), o assunto aqui reaparece pela forma como entra na crônica (e no conto, como veremos adiante): a quase impossibilidade do caso ou sua inverossimilhança, além da falta de explicações mais detalhadas do narrador-cronista, o que *aparentemente* dificulta o sentido do trecho para o leitor que acompanhava a série dentro de *O Cruzeiro*. De fato, a notícia do sujeito de Caravelas não circulou nas páginas do jornal *O Cruzeiro*, mas o cronista menciona-a e comenta-a com grande e quase exagerada familiaridade. Nesse sentido, supondo um público habituado à leitura cotidiana de mais de um jornal, fato comum naquele século, vemos que o narrador machadiano está, na verdade, *remetendo* seus leitores à notícia que a “Gazetilha” do *Jornal do Commercio* publicara, usando como fonte o *Monitor*, folha da Bahia. No detalhe da Figura 1, no primeiro parágrafo, fica clara a referência explícita de um jornal a outro.

A ironia e os comentários críticos que Machado de Assis elabora em sua crônica erigem-se sobre a leitura do texto jornalístico noticioso do *Jornal do Commercio*, a partir da inverossimilhança do caso, além da associação entre “Ciência” e grotesco, conúbio emoldurado pela desqualificação que uma informação quase descabida poderia trazer à imprensa, quando publicada como notícia. Entra aqui também um problema que será abordado na análise do “Conto alexandrino”: a “ficção da atualidade”, por meio da qual os assuntos na ordem do dia passam a fornecer temas e motivos para a escrita da ficção (Therenty, 2007, p.109).

Voltando ao leitor do jornal, para recuperar todos esses sentidos, ele precisaria refazer a trajetória longa de ligações e relações conforme a reconstruímos: lendo a crônica, buscaria, provavelmente pela rememoração, a notícia à qual se alude; poderia também voltar a ela mecanicamente, indo às folhas propriamente ditas, pois é preciso que se tenha em mente que os jornais não eram objetos tão efêmeros no século XIX e que as suas quatro a oito páginas permaneciam para leitura e releitura durante dias, e o folhetim poderia mesmo ser

recortado e colecionado. A partir daí, o leitor daquele século, se voltasse ao *Jornal do Commercio* e encontrasse a notícia, teria o *hyperlink* para sua fonte primeira na imprensa, o *Monitor*, folha da Bahia, o que cria uma conexão em rede desses jornais, na qual se inscreviam o escritor-jornalista e o leitor – da capacidade deste último de remontar as alusões e remissões (pela memória ou releitura dos periódicos) dependiam os efeitos de leitura alcançados.

Dessa forma, o conceito de *página*, como um *espaço* que em sua nova *configuração poética* abriga um grupo de textos relativamente *relacionados*, dentro dos quais existem *remissões* a novas *páginas* ou textos, estava configurado a partir da experiência midiática do jornal no século XIX. Tal proposição alinha-se ao pensamento de Thérenty, quando ela demonstra a interpenetração das matrizes literária e midiática na invenção dos jornais desse século. No novo suporte midiático identifica-se a circulação entre as variadas rubricas de um periódico, as quais, ao mesmo tempo, com a expansão dos jornais, se vinham estruturando sobre a matriz midiática por meio do empréstimo das características entre formas e gêneros textuais antigos e novos (os jornalísticos, em estruturação), literários e não literários etc. Segundo a autora, a “rubricagem” dos jornais cotidianos do XIX inventou “um sistema complexo e um pouco disparatado de ordenação do mundo, com uma tipologia que fala tanto do mundo quanto da escritura que diz o mundo” (Thérenty, 2007, p.78, tradução nossa). O jornal teria proposto, nessas condições, uma escritura fragmentada que se alinhava à sensibilidade moderna: “os fragmentos compõem o todo textual que corresponde a uma percepção generalizável do século” (ibidem, p.79). Ressalta-se daí o fato de que, segundo a autora, a escrita que diz o mundo passou a existir como parte de uma Poética.

Na esteira, então, da Poética dos jornais cotidianos, mas também dos autores ligados à história do livro, e analisando de perto a imprensa do XIX, podem-se ler os textos literários saídos nos jornais e revistas, com alguma novidade, se considerarmos a sua relação com os fenômenos midiáticos e com a materialidade do suporte. Adaptando o que Roger Chartier (2002, p.108) enunciou ao pensar no

códex, temos que, no século XIX, uma vez estabelecido o domínio do jornal, “os autores integraram a lógica de sua materialidade na própria construção de suas obras”. Além disso, segundo esclarece o historiador quando compara as regras de construção às quais se submetem autores antigos e modernos, alguns seriam mais sensíveis que outros às condições do suporte (em condições de multimídia ou tipográficas):

Talvez os autores da era multimídia, um pouco como o autor de teatro, sejam governados [...] pela pluralidade das formas de apresentação do texto permitida pelo suporte eletrônico. [...] Pode-se igualmente imaginar, no que diz respeito a textos mais áridos ou mais austeros, que eles sejam imediatamente produzidos como multimídia. Lembremo-nos da consciência que certos autores antigos tinham da forma do livro, da tipografia, da disposição do texto. Entre os séculos XVI e XVIII, ou mesmo no XIX, há autores mais sensíveis, mais abertos a essa “consciência tipográfica” do que outros: aqueles que jogam com as formas, aqueles que querem controlar a publicação impressa, que querem subvertê-la ou revolucioná-la. Nem todos os autores deixaram a responsabilidade da forma para a oficina. Por analogia, a “consciência multimídia” contemporânea poderia aparentar-se a esta consciência tipográfica muito esquecida. Poder-se-ia pensar que, progressivamente, é a concepção do texto que vai ser modificada e que carregará, desde o momento do processo de criação, os vestígios dos usos e interpretações permitidos pelas suas diferentes formas. (idem, 1999, p.72)

Jogo com as formas, controle da publicação impressa, consciência tipográfica e concepção metarreflexiva do texto, como resultado e processo ao mesmo tempo, carregando em si sua própria trajetória e multiplicidade de apropriações – é o caso de Machado de Assis e de muitos daqueles que se tornaram escritores sobre a rama.⁹

9 A expressão “tornou-se escritor sobre a rama” é de Jean-Michel Massa (1971, p.304).

Usos do rodapé dos jornais: casos da crônica e do romance

Em termos de escrita, os jornais do século XIX devem ser considerados um universo literário e ficcional dinâmico e em constante transformação, o que se apreende, por exemplo, de sua forma hipertextual. No entanto, participa desse mesmo processo o fato de esse novo sistema de escrita ter sido reinventado, a partir das formas textuais literárias conhecidas, pelas mãos dos escritores do século, cujo texto literário, por sua vez, se tornou completamente indissociável da passagem pela imprensa. Segundo Thérénty (2016), o jornal foi “o difusor e a matriz das principais inovações formais que revestiram o século da modernidade literária”.

No Brasil, o *box* literário e ficcional do jornal (o rodapé das folhas), *espaço* no qual cabia a crônica, a ficção e a crítica (literária ou de espetáculos), radicalizou um acontecimento esporádico do jornais franceses, quando se reinventou sem temer a coexistência de textos de diferentes natureza que ao se alternarem nos dias da semana, passaram a constituir, nessa coabitação, novas formas e gêneros textuais.¹⁰ É importante compreender de que maneira as interpretações brasileiras do uso desse *espaço* podem ser pensadas como uma das razões para o desenvolvimento de formas e estilos literários que identificamos hoje como próprios da Literatura Brasileira; ao mesmo tempo, a compreensão dessa *Poética* dos jornais no XIX equivale a uma visão mais aprofundada dos textos dos escritores-jornalistas de então.

* * *

Em 16 de junho de 1878, Machado de Assis (2008c, p.110-1) escreveu uma longa parte de sua crônica semanal utilizando-se da autoridade de sua posição de cronista, analisando, em sua tribuna semanal, atos e ideias:

¹⁰ Exploramos mais detidamente o assunto em Granja (2010, p.112-32; 2015b, p.131-44; 2015a, p.86-100).

Venhamos à boa prosa, que é o meu domínio. Vimos o lado poético dos foguetes; vejamos o lado legal.

[...]

Duas coisas [...] perduram no meio da instabilidade universal: 1º – a constância da polícia, que todos os anos declara editalmente ser proibido queimar fogos, por ocasião das festas de S. João e seus comensais; 2º – a disposição do povo em desobedecer às ordens da polícia. [...]

Que tal? Infelizmente não disponho de tribuna, sou apenas um pobre-diabo, condenado ao lado prático das coisas; de mais a mais míope, cabeçudo e prosaico.

O narrador-cronista vangloria-se de sua posição vantajosa, o domínio da boa prosa, relativizando, no entanto, esse poder, por não dispor de uma tribuna. Se a última parte da afirmação não é verdadeira, posto que a crônica é claramente uma das tribunas do jornal, no tocante à primeira parte, ao declarar que a *prosa* é seu domínio, o narrador-cronista cria, imediatamente, a ambiguidade entre a forma de expressão da linguagem escrita ou falada e o sentido de “conversa informal” que tal substantivo carrega. A partir daí inicia uma conversa com seus leitores, na qual inclui reflexões em sentido amplo sobre a ética política.

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. Se por um lado esse diálogo é ainda extremamente apoiado em um esquema discursivo retórico (exórdio com enumeração das questões, narração com exemplificação do problema e autoridade do enunciador, entre outros), por outro lado incorpora, na referência direta ao leitor e na autoironia, o esquema da conversação de salão, transformando o gênero em um diálogo exigente entre narrador-cronista e leitores.

O discurso do narrador-cronista estrutura-se, ainda, sobre o alicerce da crônica francesa dos anos 1835-1840 (Thérenty, 2011, p.957-8). Nesse caso, de acordo com Thérenty e Vaillant, no jornal

La Presse, a crônica apresentava-se como uma lista heteróclita de acontecimentos e guardava um respeito total ao contrato referencial, fazendo um repertório dos fatos da véspera e seguindo uma hierarquia de assuntos. No caso da política, essa hierarquia era nobiliária, o dia do rei, da família real, da corte e, só então, da cidade. No entanto, marcando a diferença, aquele alicerce sobre a política erigia diferente edifício à medida que os comentários daqueles cronistas d'além-mar, nos anos 1835-40, descolavam-se pouco da notícia e não eram digressivos (Thérenty; Vaillant, 2001, p.68-9).

Comparando épocas e espaços, no Brasil de quase final do XIX, os assuntos relativos à política ainda funcionavam como pilares da crônica, à brasileira. Jefferson Cano (2015 p.73-106) desenvolve uma hipótese interessante a respeito dessa incorporação tão importante da política ao gênero crônica no Brasil, mostrando, por exemplo, como o fato de a política ser matéria especial da crônica deu-se como consequência da expulsão do verdadeiro debate político de seus lugares institucionais. Mas, paralelamente a essa explicação, a *plasticidade do espaço* das páginas dos jornais constitui-se como outra fonte para os assuntos desenvolvidos na crônica, bem como para os tons empregados por esse texto, de modo que temos a própria estruturação das páginas e rubricas como forma de definição do gênero textual jornalístico.

Para isso, a primeira ideia que reforça essa tentativa de definição é que as formas de sociabilidade menos diversificadas na capital do Império brasileiro, em relação com aquelas estampadas como assuntos nas páginas dos grandes jornais franceses, fizeram do rodapé um espaço ainda mais adaptável do que ele o fora na França ou em outros jornais europeus.

Uma análise sistemática do *Jornal do Commercio* na primeira metade do XIX mostra que o espaço físico e a periodicidade de cada tipo de série publicada nos rodapés não eram muito determinadas, salvo exceções, como no caso dos folhetins líricos que Martins Pena publicou nos anos 1846-47. Nem mesmos os romances-folhetim contavam com aparições precisas e exatas, e era possível mutilar os capítulos desses romances segundo as necessidades de composição

do jornal, o que resultava em coabitações de textos de diferente natureza no mesmo espaço e, no limite, em *modificações no corte dos capítulos do folhetim*. No primeiro caso, observem-se os textos que ocuparam o rodapé do *Jornal do Commercio* em 4 de janeiro de 1839.

Figura 2 – *Jornal do Commercio*, 4 de janeiro de 1839, “rodapé”, p.1-2

Fonte: Arquivo Edgar Leuenroth/IFCH/Unicamp.

Na Figura 2, o capítulo do romance-folhetim *Edmundo e sua prima*, de Paul de Kock – publicação brasileira que já foi notabilizada por Marlyse Meyer (1996, p.38) em seu estudo sobre o folhetim, por ser o primeiro romance do gênero traduzido pelo jornal carioca –, ocupa, no arranjo tipográfico do *Jornal do Commercio*, pouco mais de seis colunas divididas entre o rodapé das duas primeiras páginas dos jornais.

Para além do romance, o *Jornal do Commercio* trouxe, no mesmo rodapé (segunda página), o pequeno artigo de variedades “As janeiras”, que discorria sobre o hábito de trocar presentes no início do ano, naquele final dos anos 1830: o espírito da rubrica “Variedades”, que frequentava de maneira importante o *haut de page* do jornal, era

normalmente incorporado ao rodapé, servindo nesse caso a uma espécie de manobra em relação à distribuição do texto naquele espaço. “As janeiras” completavam, ainda, as colunas que o capítulo traduzido e publicado do romance-folhetim deixaria em branco, considerando-se a altura de 38 linhas que arranjava o espaço naquela edição.¹¹

Ainda sobre a ocupação do espaço do *bas de page*, a leitura sistemática do *Jornal do Commercio*¹² e de *La Presse* da primeira metade do XIX mostra que, diferentemente do que se fazia na França, o periódico brasileiro aumentava e diminuía bastante livremente a altura do rodapé (em número de linhas), o que resultava em arbitrariedades do corte que se constituíam em liberdade da rubricagem brasileira em relação à publicação francesa do romance-folhetim traduzido.

Figura 3 – *Jornal do Commercio*, 15 e 16 de outubro de 1851, p.1, rodapé

Fonte: Arquivo Edgar Leuenroth/IFCH/Unicamp.

11 Devo este dado sobre “As janeiras” ao trabalho de Iniciação Científica Pibic de minha aluna Isadora Carvalho Costa (2015), a quem agradeço, assim como ao CNPq/Reitoria da Unesp pela bolsa a ela concedida.

12 A leitura e tabulação de dados do *Jornal do Commercio* foram realizadas por meio do projeto de Iniciação Científica Pibic/CNPq citado na nota anterior.

Em outro romance-folhetim de Alexandre Dumas, *Deus dispõe* (*Jornal do Commercio*, 19 de setembro de 1851 a 22 de março de 1852), que concentra as publicações francesas de *Le trou de l'enfer* e *Dieu dispose* (*L'Événement*, junho de 1850 a junho de 1851), observa-se que ocorrem grandes oscilações de altura do espaço do rodapé. Por exemplo, em 14 e 15 de outubro de 1851, o folhetim tem 45 linhas de altura, contra apenas 31 linhas em 16 de outubro, o que faz alguma diferença multiplicando-se o resultado por seis colunas. No folhetim francês não ocorrem variações tão grandes de quantidade de texto; já no Brasil, o aumento e diminuição do número de linhas e a publicação do folhetim em apenas um rodapé apontam para modificações nos cortes e, conseqüentemente, nos efeitos previstos para a leitura do romance-folhetim, para o qual é fundamental, como se sabe, o momento da transição.

Na publicação desse romance, novamente fica claro que, em algumas ocasiões, romance-folhetim e folhetim-variedades compartilharam o mesmo espaço. Mesmo que isso não ocorra muitas vezes, nota-se que o espaço que cabia a cada tipo de folhetim não era bem delimitado, pelo menos naquela época. Se o folhetim-variedades tivesse bastante assunto, ocuparia toda uma edição do jornal. Caso contrário, “emendavam-se” dois folhetins, como em 1º de novembro de 1851, ilustrado nas figuras 4 e 5, quando o folhetim-variedades, muito irônico em relação ao teatro lírico, ocupa quatro colunas e meia do primeiro rodapé e “espreme” o romance, que continua na segunda página.

Nesse dia, pela primeira vez na história da publicação brasileira de *O buraco do Inferno – Deus dispõe*, quebram-se os cortes originais da narrativa. Publica-se, a partir do fim da penúltima coluna da primeira página, todo o capítulo LVII, “Esposa e mãe”, e metade do capítulo LVIII, “A noite da partida”, até o final do rodapé da segunda página. É evidente que o segundo capítulo em questão não chegaria a ser publicado na íntegra, já que o romance precisara ceder espaço ao folhetim sobre o teatro. Assim, o jornal aproveita uma passagem de tempo do folhetim original, marcada por uma linha de pontos que separa duas metades do capítulo “A noite da partida”, para fazer o corte.

Figura 4 – *Jornal do Commercio*, 1º de novembro de 1851, “rodapé”, p.1

PROVINCIAS E EXTERI

Preços adiantados:	
POB UM ANNO.....	243-000
POB DOZE MESES... 193-500	
POB DOIS ANOS... 133-000	
POB TRÊS ANOS... 78-000	

PROVINCAS E EXTERIO	
<i>Preços adiantados:</i>	
POR UM ANNO.....	242-000
POR DOZE MESES...	192-000
POR DOIS ANOS...	152-000
POR TRÊS ANOS...	120-000

	Dependentes e dependência direta	Dependentes indiretos
— Nova York...	5.000 milhões	15
— América do Norte...	300	3
— América do Sul...	800	4
— América do Leste...	5.000	17

System 4 Vers-	5,400	27
System 5 Vers-	5,600	28

País	Exportações de algodão em milhões de dólares	Exportações de algodão em milhões de dólares
Estados Unidos	5.500	28
Brasil	3.900	20
Argentina	4.000	31
Índia	4.600	23
Paquistão	6.500	25

Fonte: Associação Nacional de Produtores de Algodão do Brasil.

EXPORTAÇÃO DE ALGODÃO DO BRASIL

País	Exportações de algodão em milhões de dólares	Exportações de algodão em milhões de dólares
Estados Unidos	4.000	28
Brasil	3.900	20
Argentina	4.000	31
Índia	4.600	23
Paquistão	6.500	25

Fonte: Associação Nacional de Produtores de Algodão do Brasil.

5

S. Francisco, 3.000 milhões 15

de que de engar. Mas tielohi e
de momehi: me dizean?

[illegible]

s tems estado, o que po

St. di Leone... *esperanto*
maio terá em tão tem-
pua em sim-estados
de des-fo com o teor.
al, pois exprime perfei-
do drue o natu-2, interp-
bilidade.

que nesse dia não se
deia, mas, além disso,

Quêrdo pai, disse Jullia,
e então, seguiu o dia
casual à minha espera, ten-
do na florista, onde se
simples razão de eu não
como, com uma exigên-
cia ligeira. E lá soube de
uma milha depois, atri-
buída Jermi do Concorde

MILNER, E. S.

Querido pai, disse Julia, o horário, segure-o me de casual à minha espera, tem uma na florista, onde na sempre razão de eu ali não vou, com uma e a segunda na alibedra. Foi somente lá à uma milha depois, e entendi. Vêdo *Journal de Commerce*

Figura 5 – *Jornal do Commercio*, 1º de novembro de 1851, “rodapé”, p.2

Fonte: Arquivo Edgar Leuenroth/IFCH/Unicamp.

A interrupção da tradução brasileira do folhetim dumasiano tem um efeito importante em termos de leitura, pois oblitera a forte sensação de suspensão e passagem do tempo, sentimentos ligados ao estado de angústia da personagem Christina, que se havia colocado contra a partida do marido Júlio para Nova Iorque.

No jornal francês, a primeira metade do capítulo “A noite da partida” encerrara-se pela linha de pontos que segue a um diálogo tenso entre os cônjuges. Então, no *Jornal do Commercio*, distanciaram-se em vários dias as partes do capítulo, aproveitando-se para o corte justamente a linha em questão, o que muda completamente um efeito importante para o desenrolar da narrativa, já que no início da segunda parte do capítulo, Christina acorda assustadíssima durante a noite e descobre assombrada que o marido não só havia partido para Nova Iorque, mas também traíra a promessa que lhe fizera na noite precedente: deixar-se acompanhar pela esposa na parte terrestre da viagem. Desespero, discussão, linha de pontos e, na publicação brasileira, um corte arbitrário em 1º de novembro, que modifica os efeitos, pois Christina acordaria apenas em 5 de novembro.

Quando analisamos questões ligadas à ocupação do espaço, fica evidente que duas tipologias textuais que compartilham o mesmo rodapé perturbam a publicação uma da outra – nesse caso, principalmente, a do romance-folhetim. Certamente, o público brasileiro indignou-se menos quando Cristina acordou e se deu conta da atitude covarde do marido. A presença da crônica de variedades empurra o romance-folhetim algumas colunas para a frente e desorganiza sua estrutura. Daí vem a ideia de que os folhetins de crítica, variedades e romance, entre outros, fundiram-se em suas características ao sul do Equador, um dos lugares a partir de onde teria surgido a crônica moderna, praticada no Brasil pela maioria de nosso escritores, na qual notícia, análise, comentário e elaboração ficcional se fundem de uma forma peculiar.

Outras interrupções são ligadas à publicidade e vendas dos romances. Já Marlyse Meyer (1996, p.287-8) observou sobre as a publicação em folhetim de *O conde de Monte-Cristo*:

Figura 6 – *Jornal do Commercio*, 13 de agosto de 1845, folhetim, p.1

Anno X^o Quarta feira 15 de agosto de 1845. N. 218.

JORNAL DO COMMERCIO.

Rio de Janeiro. Typographia imperial e confimção de J. VILLEJANS e C^o Rua do Ouvidor 65.

PREÇOS DE VENDA E SUBSIDIOS DE 1845.

Por annos 120000
Por semestres 60000
Por trimestres 30000
Por mezes 15000
Por dias 500

PREÇOS DE VENDA E SUBSIDIOS DE 1846.

Por annos 120000
Por semestres 60000
Por trimestres 30000
Por mezes 15000
Por dias 500

PREÇOS DE VENDA E SUBSIDIOS DE 1847.

Por annos 120000
Por semestres 60000
Por trimestres 30000
Por mezes 15000
Por dias 500

PREÇOS DE VENDA E SUBSIDIOS DE 1848.

Por annos 120000
Por semestres 60000
Por trimestres 30000
Por mezes 15000
Por dias 500

PREÇOS DE VENDA E SUBSIDIOS DE 1849.

Por annos 120000
Por semestres 60000
Por trimestres 30000
Por mezes 15000
Por dias 500

PREÇOS DE VENDA E SUBSIDIOS DE 1850.

Por annos 120000
Por semestres 60000
Por trimestres 30000
Por mezes 15000
Por dias 500

PARTE OFFICIAL.

LEI Nº 11.

Alameda das Viúvas, 13 de agosto de 1845.

EXTERIOR.

Paris, 13 de agosto de 1845.

MINISTERIO DA GUERRA.

Paris, 13 de agosto de 1845.

Folhetim do Jornal do Commercio

DE 13 DE AGOSTO DE 1845.

RI

ASSEM

Somos obrigados a suspender hoje a publicação do Conde de Monte-Christo, por não ter chegado ainda de Paris a continuação deste folhetim. Durante esta forçada interrupção, publicaremos a Alameda das Viúvas, folhetim de gênero differente do Conde de Monte-Christo, mas que em nada lhe cede em interesse e movimento.

A ALAMEDA DAS VIUVAS,

POE CHARLES BABOY.

PROLOGO.

I.

Plas nove em dez horas de uma fria noite do mez de janeiro de 1845, um rabeta e um clarinetista da orchestra do celebre Café des Capucins em Paris, achada a sua tarefa, tratavam de recompor-se ao dormicio que devia a cidade publica no bojo pica nacional dos Quinze rezes rante.

O rabeta chamava-se Miguel, e o clarinetista Corniquet. De largo estado, e de camuado um na outro, com um pdo nos olhos, berrava para diante, com as pernas um tanto flexuadas e a cabeça, lão, sem guiza, para o outro lado.

[...] o sucesso [de Monte Cristo] é tal e a pressa em traduzir é tanta que a publicação antecede a chegada do pacote. Lê-se no *Journal do Commercio*, de 13 de agosto de 1845: “Somos obrigados a suspender hoje a publicação de *O conde de Monte Cristo* por não ter chegado ainda de Paris a continuação deste folhetim. Durante esta forçada interrupção, publicamos a *Alameda das viúvas*, folhetim de um gênero diferente do *Conde de Monte Cristo*, mas que em nada lhe cede em interesse e movimento”.¹³

De fato, *A alameda das viúvas* continuou a sair até o fim, em 24 de setembro de 1845. Nos dias seguintes, encontramos folhetins breves e de variada tipologia, o que chama a atenção para o fato de estar o *Journal do Commercio* em compasso de espera. Finalmente, em 28 de setembro, *O conde de Monte Cristo* reaparece e o capítulo “O almoço” situa os leitores na terceira parte do romance. Houvera uma interrupção de quase dois meses, pois a segunda parte do *Conde...*, publicada no *Journal des Débats* de 28 de setembro a 18 de novembro de 1844, havia sido traduzida e publicada no Brasil pelo *Journal do Commercio* até 12 de agosto, um dia antes do aviso que precede o início da publicação da *Alameda das viúvas*.

Como se sabe, também o público francês conhecera uma interrupção longa entre a segunda e terceira partes desse romance, principalmente pelos vários compromissos de escrita assumidos por Dumas. Mas a terceira parte do *Conde de Monte Cristo* recomeçara no *Journal des Débats* em 20 de junho e, nesse caso, é preciso refletir sobre a interrupção brasileira.

Se fosse verdade que o folhetim ainda não havia chegado de Paris (mas em praticamente dois meses era possível ter aportado em terras brasileiras),¹⁴ seria normal interromper o *Conde de Monte Cristo* para começar a publicação de outra história.

13 Citado por Meyer (1996), o texto precede a publicação de *A alameda das viúvas* no folhetim do *Journal do Commercio* de 13 de agosto de 1845.

14 Antes dos vapores, o que é o caso para a época em questão, os barcos levavam de vinte a 75 dias para fazer a travessia (cf. Hallewell, 2005, p.200). Assim, entre 20 de junho e meados de agosto, os jornais franceses poderiam ter chegado ao

No entanto, é o próprio *Jornal do Commercio* que induz a uma investigação sobre a possibilidade de uma manipulação discreta das leituras do público. Durante a publicação de *A alameda das viúvas*, os anúncios de venda dos livros na própria sede do *Jornal do Commercio*, número 65 da Rua do Ouvidor, na página 4 do *Jornal*, oferecem quase exclusivamente um livro: *Le juif errant*. De vez em quando, oferecem também o quarto volume do *Conde de Monte Cristo*, que correspondia ao final da segunda parte (cada uma das partes ocupava dois volumes quando publicadas na forma de livro). Mas no mesmo dia da retomada da publicação do romance de Dumas, ou seja, em 28 de setembro de 1845, oferecem-se ao público as duas primeiras partes completas do romance, por meio de um anúncio que em si tinha quase o tamanho do rodapé destinado ao romance-folhetim, como podemos ver pela Figura 7.

Essa não coincidência revela, muito provavelmente, que durante a interrupção da publicação do *Conde...*, o conjunto dos volumes referentes às partes precedentemente publicadas em folhetim não estava à disposição do público e, por isso, se postergara a publicação da terceira parte. Ao mesmo tempo, essa estratégia reforça o conhecimento de uma prática: a publicação da ficção em folhetim precedia e ao mesmo tempo anunciava a dos volumes, o fazer os livros antes dos livros. Voltar-se-á a esses detalhes de publicação na análise dos textos literários de Machado de Assis.

Brasil. O próprio *Jornal do Commercio* demonstra essa possibilidade quando publica, em 15 de agosto de 1845, a transcrição dos debates do Parlamento inglês, datadas de 15 de junho de 1845.

Outra contribuição da crônica: literatura e plasticidade ¹⁵

Ao apresentar a redescoberta de um “verdadeiro Gautier” como um dos motivos para a recuperação de alguns dos incontáveis textos críticos e de variedades que ocuparam o espaço do rodapé nos folhetins dos jornais franceses do XIX, uma recente recolha da obra jornalística de Théophile Gautier afirma, em sua introdução, que

[d]e 1835, data do primeiro artigo aceito, a 1872, as condições de difusão do discurso por meio das publicações periódicas evoluíram consideravelmente; Gautier acompanha essa evolução, ao mesmo tempo como folhetinista da imprensa quotidiana e como diretor ou codiretor de variadas revistas, já que quase toda sua obra, crítica certamente (é o objeto do volume), mas também poética e romanesca, foi publicada nos jornais e revistas [...].¹⁶ (Berthier, 2011, p.7-8, tradução nossa)

Muitas das afirmações aqui feitas a respeito da obra de Théophile Gautier são válidas também para Machado de Assis: se o francês escreveu folhetins nos jornais entre 1835 e 1872, o escritor carioca também contribuiu longamente como cronista para os periódicos do Rio de Janeiro, entre 1861 e 1897;¹⁷ se, em Gautier, “[...] quase toda

15 Retomo aqui, com ajustes, o capítulo “Ratos, pássaros ou morcegos? Machado de Assis, Théophile Gautier e um repertório de citações” (Granja, 2012a, p.93-108).

16 “*De 1835, date du premier article retenu, à 1872, les conditions de diffusion du discours par les publications périodiques ont considérablement évolué : Gautier accompagne cette évolution, à la fois comme feuilletoniste de la presse quotidienne et comme directeur ou codirecteur de plusieurs revues, et plus généralement comme écrivain, puisque presque toute son œuvre, critique bien sûr (c’est l’objet de ce volume), mais aussi poétique et romanesque, a été publiée dans les journaux et revues*”.

17 Embora tenha escrito diversos tipos de textos para os jornais nos anos 1850, considero aqui o período entre 1861 e 1897 como aquele em que Machado colaborou como cronista para os jornais. Em 1861, ele iniciou a publicação da série “Comentários da Semana” para o *Diário do Rio de Janeiro* e, em 1897, encerrou sua colaboração regular para a *Gazeta de Notícias* com a série “A Semana”. Para

sua obra, crítica certamente [...], mas também poética e romanesca, foi publicada nos jornais e revistas”, o mesmo aconteceu com Machado, já que muitos de seus contos foram publicados diretamente nos jornais e revistas da época. Além disso, em relação com seus romances, por exemplo, considerando o período em que escreveu crônicas e outros textos de natureza jornalística para os periódicos (1861-1897), apenas *Ressurreição* (1872) não apareceu em primeira mão em uma revista literária ou no rodapé dos periódicos (ainda que parcialmente, como no caso de *Quincas Borba*, cuja publicação em *A Estação* foi interrompida e, depois dela, o romance foi reestruturado, tendo sido finalmente publicado em livro em 1891).¹⁸ Por fim, a longa contribuição de ambos os escritores-jornalistas do século XIX ainda está sendo reunida, bem editada e publicada, o que quer dizer que o conjunto de seus folhetins críticos ou de variedades permanece, nas palavras de um dos principais críticos de Gautier jornalista, uma “floresta praticamente inexplorada”.¹⁹

Machado, certamente, foi leitor de Gautier, que publicou constantemente nos jornais franceses até pouco antes de sua morte. Somente em *La Presse* encontram-se mais de mil folhetins entre agosto de 1836 e abril de 1855, na maioria folhetins sobre teatro e espetáculos; naquela mesma época ou futuramente, também está na imprensa a sua própria criação literária, textos de crítica, longas séries anuais sobre os salões de pintura e narrativas de viagens. Em 1858, uma seleção dos folhetins dramáticos escritos para o jornal de Émile de Girardin foi publicada em seis volumes intitulados *Histoire*

um histórico mais completo da publicação das crônicas machadianas, disponibilidade dos textos e estudos sobre eles, conferir Granja (2006, p.385-99; 2008, p.252-72).

18 Ana Claudia Suriani da Silva (2015), em *Machado de Assis*, argumenta que o *Quincas Borba* inaugura uma nova fase do romance machadiano: a publicação em livro sem a matriz do jornal, o que se fez, progressivamente, mas mesmo internamente ao modo composicional do texto, da passagem da primeira versão do romance, em folhetim, para a segunda, sua publicação em livro.

19 “*forêt à peine explorée*”, expressão de Patrick Berthier (apud Thérenty; Vaillant, 2004, p.443-55), em *Théophile Gautier journaliste*.

de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans, tendo essa obra circulado no Brasil logo após sua publicação.²⁰

Ainda assim, é muito provável que Machado de Assis, quando iniciou sua atividade jornalística, tenha tomado contato com os folhetins de Gautier diretamente nas folhas diárias, uma vez que, como mostram os comentários que o escritor brasileiro fez em suas crônicas, ele lia vários jornais cotidianamente, entre eles os jornais estrangeiros, principalmente os franceses.

Alguns anos mais tarde, quando publicou “O anel de Polícrates” em *Papéis avulsos* (1882), Machado estava certamente muito próximo de Gautier por intermédio de Artur de Oliveira. Na longa nota que faz ao conto acima, no final da edição, ele narra que “em algumas linhas escritas para dar o último adeus a Artur de Oliveira, meu triste amigo, disse que era ele o original deste personagem [...] [que] este Xavier era o Artur” (Machado de Assis, 2008b, p.340-1). Na sequência, na breve biografia que faz do amigo recentemente falecido, lembra com destaque que durante seus estudos na Europa, o rapaz travara

[...] relações literárias de muito peso; Teófilo Gautier, entre outros, queria-lhe muito, apreciava-lhe a alta compreensão artística, a natureza impetuosa e luminosa, os deslumbramentos súbitos de raio. *Venez, père de la foudre!* dizia-lhe ele, mal o Artur assomava à porta. E o Artur, assim definido familiarmente pelo grande artista, entrava no templo, palpitante da divindade, admirativo como tinha de ser até à morte. Sim, até à morte. Gautier foi uma das religiões que o consolaram [...]. (ibidem)

20 *A Histoire de l'Art dramatique en France depuis vingt-cinq ans* faz parte do acervo do Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro. Segundo a pesquisa que fiz, é impossível saber com exatidão a data de aquisição e catalogação da obra, mas o seu número de tombo indica que ela já constava do acervo dessa instituição em meados do século XIX. Agradecemos pela informação ao sr. Antônio Gomes Costa, presidente do Real Gabinete quando fizemos essa consulta (2011).

Deste modo, reunindo algumas das afinidades entre Gautier e Machado, do ponto de vista de uma Poética da escrita jornalística, a comparação entre os procedimentos textuais utilizados pelos escritores-jornalistas francês e brasileiro interessa muitíssimo para a compreensão da relação entre a escrita de ficção e do jornalismo de ambos e, nessa perspectiva, algumas formas de utilização das citações literárias, culturais e artísticas em geral têm muito a oferecer à leitura desses textos.

No Brasil, trabalhos como os de Marta de Senna e Gilberto Pinheiro Passos,²¹ entre tantos outros, tornam inconteste a importância da citação, alusão e toda sorte de referências feitas na obra de ficção de Machado de Assis. Além-mar, o mesmo fenômeno não passa despercebido em relação à obra de Gautier, e mais uma vez, o que se disse sobre esse assunto poderia, muitas vezes, valer para a obra de Machado de Assis, como mostram as palavras de Berthier (apud Gautier, 2007, p 24, tradução nossa, grifos nossos):

Além disso, Gautier não é um jornalista comum; *ele leu muito e adora citar*; ele viu muito e adora evocar quadros ou gravuras. Ora, uma a cada duas vezes, se não na maior parte das vezes, *ou ele reproduz inexatamente os fragmentos citados [...], ou não dá o nome do autor, ou ainda atribui a citação ao autor errado.*²²

No Rio de Janeiro do século XIX, observações semelhantes às feitas neste capítulo já levaram Raimundo Magalhães Jr. (1955, p.225-35) a definir Machado de Assis como um “deturpador de citações”. Como alternativa à ideia do crítico, a escrita para o jornal, que impôs

21 Conferir, principalmente, Marta de Senna (2008 a; 2008b). De Gilberto Pinheiro Passos (1996). Por fim, conferir o portal coordenado por Marta de Senna, disponível em www.machadodeassis.net.

22 “*Par ailleurs, Gautier n’est pas un journaliste ordinaire; il a beaucoup lu, et adore citer; il a beaucoup vu, et il adore évoquer tableaux ou gravures. Or, une fois sur deux, si ce n’est pas davantage, ou bien il reproduit inexactement les fragments cités [...], ou bien il ne donne pas le nom de l’auteur, ou encore il attribue la citation au mauvais auteur.*”

um novo ritmo ao trabalho dos escritores, acrescentou peculiaridades ao uso da citação como um recurso retórico que ilustra e ironiza os comentários ou confere autoridade ao discurso do enunciador.²³ Além disso, a multiplicação dos impressos no século XIX e, consequentemente, das práticas de escrita e leitura produziu modificações nos gêneros textuais, mas parece que os escritores não prescindiram das tintas da citação literária e cultural para ilustrar ou carregar na pintura do cotidiano, tanto em suas crônicas quanto nos folhetins de crítica.

Nesse contexto, as fábulas de La Fontaine foram um referencial importante para aquele que citava no século XIX, mas, certamente, não estranho àquele que lia. Elas ilustraram muitas vezes os comentários de ambos os escritores-jornalistas, em várias situações de escrita. John Gledson (2011, v.8, p.42), comparando as duas versões do romance Quincas Borba, o folhetim e o livro, e tentando ler nas mudanças efetuadas alguns indícios da crise artística machadiana, cita casos interessantes sobre “como Machado lidava com suas ‘fontes’, as obras que citava ou usava para criar o romance”, sendo um deles a referência (no capítulo XC da versão em livro) que o narrador machadiano faz a uma fábula conhecidíssima de La Fontaine, assim como ao fabulista:

[...]

Oh! precaução sublime e piedosa da natureza, que põe uma cigarra viva ao pé de vinte formigas mortas, para compensá-las. Essa reflexão é do leitor. Do Rubião não pode ser. Nem era capaz de aproximar as coisas, e concluir delas – nem o faria agora que está a chegar ao último botão do colete, todo ouvidos, todo cigarra. Pobres formigas mortas! Ide agora ao vosso Homero gaulês, que vos pague a fama; a cigarra é que se ri, emendando o texto:

Vous marchiez? J'en suis fort aise.

Eh bien! mourez maintenant. (ibidem; Machado de Assis, 2008d, v.1, p.840)

23 A respeito do uso da citação literária nas crônicas de Machado de Assis, conferir Lúcia Granja (2000).

Abotoando o colete em frente à janela, Rubião tenta se convencer de que as suas suspeitas a respeito de um caso entre Sofia e Carlos Maria eram infundadas. John Gledson, refletindo sobre a reescrita dessa passagem do romance, pergunta-se sobre os porquês da inclusão da citação de uma fábula tão conhecida de La Fontaine, além da referência um pouco encoberta ao escritor, como “o Homero gaulês”. Resumindo muito seu argumento, ele mostra como houve, entre as versões do romance, o que denomina um “retesamento da prosa” e assinala que o que chama a atenção nesse caso são, justamente, os *acréscimos* feitos ao trecho em questão (Gledson, 2011, p.44).

Para esta discussão interessa, sobretudo, a tensão entre a explícita citação do texto da fábula – que todo leitor conhecia e poderia identificar sem a citação, como demonstraremos ainda – e a referência não tão direta ao fabulista, com toque de erudição, pois, como nos informa Gledson, foram Taine e Sainte-Beuve, entre outros críticos franceses do XIX, que se referiram a La Fontaine por meio do epíteto acima.²⁴ Uma possível chave de leitura para isso talvez esteja na atribuição de juízos ao leitor (“Essa reflexão é do leitor”), posto que, na sequência rápida de afirmações do narrador e com o tom adotado por sua prosa (de encaminhamento da moral da história, “Ide agora ao vosso Homero gaulês, que vos pague a fama”), não se sabe mais quem pensa o quê e, no limite, quem faz papel de vencido ou vencedor, de formiga ou cigarra (o canto da cigarra evoca Sofia, enquanto Rubião está “todo cigarra”). De toda forma, a fábula tem sua moral virada do avesso, pois as formigas estão mortas e a cigarra é que se ri, como também nos lembra John Gledson.

24 Como identifica Gilberto Pinheiro Passos, a fonte da expressão “o Homero gaulês” é Joseph Joubert (1754-1824), moralista e amigo de Chateaubriand que, em seu *Pensées* (1838), publicação póstuma, de que se encarregou o próprio Chateaubriand, diz, com ironia: “*Notre véritable Homère, l’Homère des Français, qui le croirait? c’est la Fontaine*” (“Nosso verdadeiro Homero, o Homero dos franceses, quem acreditaria?, é La Fontaine” – tradução de Passos). Joubert ironizava a literatura francesa, cujas epopeias se reduziriam a fábulas (cf. Passos, 2000, p.50-4).

A presença de La Fontaine no romance pode parecer estranha, principalmente porque não contribui para a concisão da prosa. Já no contexto das crônicas, as referências ao fabulista e às suas histórias funcionam diferentemente, pois são usadas todo o tempo com finalidade crítico-irônica, mas sem inversão da mensagem do texto. O uso paródico que o romance faz da fábula não é impossível no âmbito do jornalismo, mas parece menos comum nos rodapés que abrigam a crônica. Em 23 de junho de 1878, por exemplo, Machado de Assis citou, em um de seus textos jornalísticos, uma fábula bem menos conhecida que a primeira do primeiro livro das *Fables*, “A cigarra e a formiga”. Agora, é a vez de “O morcego e as duas doninhas” (La Fontaine, 1954, v.1), quinta fábula do segundo livro. O narrador-cronista, comentando a exposição de “fenômenos” no Rio de Janeiro, foca sua ironia no gosto particular do público pela exposição e exibição do grotesco:

Mas o cavalo foi, e ficou o homem-peixe – um cavalheiro, que se propõe a entrar na água, como Jonas no ventre da baleia [...] sem pedir licença nem misericórdia. Ao contrário dos neutros da política, que não são peixe nem carne, o nosso hóspede possui uma e outra natureza: condição esta que, se o não faz neutro, pode fazê-lo outra coisa, também política, como se disséssemos pau para toda obra, paletó de duas vistas, hipopótamo ou simples morcego; principalmente morcego, animal que alega as asas ou os pés, à feição do meio em que se acha:

Je suis oiseau: voyez mes ailes!

Je suis souris: vivent les rats!

Esta virtude de ser duas coisas, segundo a situação, é dos maiores benefícios que a natureza pode conferir a um homem, porquanto o alivia do ônus de uma pérfida e enfadonha uniformidade. [...] (Machado de Assis, 2008c, p.119-20)

Lê-se no trecho citado uma visão agudamente cética do Brasil, expressa de forma geral na série de crônicas “Notas semanais” (Gledson; Granja, 2008, p.119-29). Entre junho e setembro de 1878, Machado de Assis cronista pensou o Brasil como um país ainda em sua “meninice social”, em uma época na qual a cultura se degradara, e a sociedade acudia às touradas e às exposições de fenômenos e monstruosidades (“o homem-peixe”, um anão liberiano sem braços ou um cavalo de oito patas, entre outros). Na mesma série de crônicas, fala-se do declínio do teatro nacional, da violência que destrói a legitimidade da vida política, da corrupção etc. O assunto será ainda retomado no Capítulo 2.

Pela extensão dos comentários, o trecho da crônica acima não recupera totalmente o contexto em que o cronista usa a comparação entre o “artista” nadador e a condição ambígua do morcego, exposta por meio da fábula de La Fontaine, da qual Machado recorta e reúne os versos 13 e 26. De qualquer maneira, fica claro que a citação ilustra o olhar irônico com que o narrador-cronista analisa a condição ambígua e curiosa de um homem que tenta superar seus limites físicos com fins de exibição de sua não “uniformidade”, em uma sociedade na qual grande parte dos fatos pode ser analisada pelo direito e pelo avesso.

Dessa forma, além de evidenciar a ambiguidade risível de alguns dos assuntos do dia, a referência a “O morcego e as duas doninhas” funciona para o cronista como recurso do qual lança mão para realçar a sua opinião final sobre um assunto. A citação está aqui, portanto, a serviço de um uso retórico, construído dentro do folhetim para evidenciar a crítica e, mais do que isso, colocar ponto final a toda a discussão.

Quanto a Gautier, crítico de teatro, inúmeros são os momentos e usos das referências às fábulas em seus folhetins, dentre os quais o que segue:

TEATRO DA RÉPUBLIQUE – *La Rue Quincampoix*, peça em cinco atos e em versos, pelo Sr. Ancelot.

O Sr. Ancelot, admitido entre os quarenta antes da Revolução de Julho graças ao sucesso de sua tragédia *Louis IX* – na França, uma

tragédia leva a qualquer coisa –, foi em seu tempo uma espécie de inovador acadêmico. *Olga, Elisabeth d'Angleterre, Marie de Brabant*, sob uma fraseologia pomposa, continham essas ousadias prudentes, que passavam então pelo cúmulo da habilidade; o Sr. Ancelot, como o morcego da fábula, podia dizer aos clássicos:

Eu sou camundongo, vivam os ratos:
Júpiter confunde os gatos!

E aos românticos:

Eu sou pássaro: observem minhas asas!

É verdade que suas asas eram membranas bem feias, enfeitadas por unhas curvadas, cujo voo não o devia levar muito longe; mas em tempos de crepúsculo literário não se olhava tão de perto.

O enfado causado pelas tragédias imitadas de Voltaire ou de Campistron era já tão intenso e tão sonolento que o público aceitava com entusiasmo as menores tentativas de animar um pouco essas pálidas e frias declamações em cinco atos.

[...]

Depois de 1830, o Sr. Ancelot passou dos limites em todos os tipos de *vaudevilles*, que ocuparam suficientemente, com chances de sucesso, os palcos, e mesmo, por tempo demasiado, situação na qual o número de sucessos o leva aos reveses; e agora, vejam que, combinando a versificação de acadêmico com os cordéis de vaudevillista emérito, ele nos dá a *Rue Quincampoix*, uma obra que, francamente, não deveria aparecer no Teatro da République.²⁵

25 “THÉÂTRE DE LA RÉPUBLIQUE – La Rue Quincampoix, pièce en cinq actes et en vers, par M. Ancelot. / M. Ancelot, admis au nombre des quarante avant la révolution de Juillet, à cause du succès de sa tragédie Louis IX, – en France, une tragédie mène à tout, – a été en son temps une espèce de novateur académique. *Olga, Elisabeth d'Angleterre, Marie de Brabant*, sous une phraséologie pompeuse, contenaient de ces hardiesses prudentes, qui passaient alors pour le comble de l'habileté; M. Ancelot, comme la chauve-souris de la fable, pouvait dire

No trecho desse folhetim de 1848, deparamo-nos com alguns ácidos comentários de Gautier, por meio dos quais vemos que o crítico-folhetinista reprovava a falsa boa qualidade da criação teatral de Jacques-François Ancelot (1794-1854), além da decadência deste em relação à escolha dos gêneros nos quais escrevia, da tragédia para o *vaudeville* e o melodrama. O dramaturgo, que fora “admitido ao número dos quarenta antes da Revolução de Julho graças ao sucesso da tragédia *Louis IX*” – admitido, portanto, à Academia Francesa –, entrara em vertiginosa queda, cujos motivos deviam ser conhecidos do público de Gautier ainda em 1848, uma vez que ele apenas menciona o “depois de 1830” para dividir o “antes” e o “depois” da carreira do membro da Academia.

A tragédia citada pelo folhetinista obtivera um grande sucesso em 1816: fora representada mais de cinquenta vezes, vendera bem e tivera esgotadas rapidamente três edições. A partir daí, Ancelot tornou-se protegido de Louis XVIII, rei da França entre 1814 e 1824, com a interrupção dos chamados Cem Dias de 1815, quando Napoleão recuperou o poder. No final dessa história, com a Revolução de Julho, em 1830, alguns privilégios que Ancelot havia conquistado com o apoio real foram suprimidos, e para ganhar o seu sustento ele “passou dos limites em todos os tipos de melodramas”. Por tudo isso, Gautier observa com ironia que o grande reconhecimento que

aux classiques: / Je suis souris, vivent les rats: / Jupiter confonde les chats! / Et aux romantiques: / Je suis oiseau: voyez mes ailes! / Il est vrai que ses ailes étaient d'assez laides membranes ornées d'ongles crochus, dont le vol ne le devait pas emporter bien loin; mais en ce temps de crépuscule littéraire on n'y regardait pas si de près. / L'ennui causé par les tragédies imitées de Voltaire ou de Campistron était déjà si intense et si somnolent que le public acceptait avec enthousiasme les moindres tentatives faites pour animer un peu ces pâles et froides déclamations en cinq actes. [...] / Après 1830, M. Ancelot déborda en toute sorte de vaudevilles qui occupèrent la scène assez et trop longtemps avec des chances de réussite, où le nombre des succès l'emporte sur celui des revers; et maintenant voici que, combinant sa versification d'académicien et ses ficelles de vaudevilliste émérite, il nous donne La Rue Quincampoix, une oeuvre qui franchement n'aurait pas dû paraître sur le théâtre de la République.” (citado diretamente do jornal, Gautier, 1848, tradução nossa). A fábula citada pelo folhetinista é “La chauve-souris et les deux belletes” (livro II, fábula V de *Les Fables*, de La Fontaine, 1954).

tivera o dramaturgo vinha da esperteza política em literatura – “na França, uma tragédia leva a qualquer coisa”. Para matizar suas afirmações, o crítico introduz a citação da ambígua condição do morcego da fábula de La Fontaine, rato ou pássaro, de acordo com as necessidades. Por meio dela, introduz também uma crítica ao caráter não inovador do teatro desse autor.

Antes da citação, o folhetinista produzira em seu próprio texto uma ambiguidade, materializada pelo oxímoro “ousadias prudentes”, com o qual qualifica o recurso de Ancelot à fraseologia pomposa, que teria sido considerada “o cúmulo da habilidade”. Sem ter feito grandes revoluções nas tragédias clássicas, cujo modelo apenas tornou menos enfadonho, ele também não contribuíra em nada para a renovação romântica que explodia contemporaneamente ao sucesso do *Louis IX* na França. Por tudo isso, mereceu a imagem e condição do morcego da fábula e, para os clássicos, poderia ser definido como um rato, enquanto para os românticos, passaria por pássaro. Não é por acaso que o rato é associado aos clássicos nessa aproximação de Gautier, mas esse não é o ponto de discussão aqui. A citação de La Fontaine, como acontece em Machado, funciona como uma espécie de *ponto alto* dos comentários críticos de Gautier a respeito da falta de ousadia, de talento e à politicagem por detrás do sucesso de um literato.

Deste modo, também o folhetim de teatro francês conservava uma verve retórica, na qual a citação da autoridade (com fins irônicos) persistia como uso para a construção do discurso do folhetim. Mas há ainda outros aspectos compreendidos nessas relações, que ficam evidentes quando olharmos para a citação diretamente na coluna do jornal, como podemos fazer por meio da Figura 8.

Por meio da página do jornal, evidencia-se o quão ampla e estruturadora uma citação podia ser para a crítica do folhetim, pois, já *visualmente*, ela chama a atenção para si, encaixada no bloco pesado da coluna. Nesse caso, de antemão, o leitor, atraído para ela, saberia (lendo Gautier, por exemplo) que o juízo crítico em relação à peça comentada nessa seção de crítica teatral não poderia ser positivo, uma vez que o mesmo leitor, como veremos logo adiante, conhecia

Nosso folhetim é bastante curto (talvez o leitor o ache longo), e teríamos necessidade de uma triade qualquer para fabricar uma sexta coluna; seis colunas não são exageradas quando se trata de suportar esse friso transversal, espécie de viga mestra tipográfica sobre a qual pesam a política e todo o edifício do jornal.²⁶

Nas imagens a seguir, fica claro que em 1838, quando Gautier escreveu o trecho citado, efetivamente, o folhetim “suportava e apoiava” o noticiário geral do jornal, dividido em três colunas. Reproduzimos duas páginas do jornal, pois a citação anterior encontra-se no rodapé da segunda.

Figura 9 – *La Presse*, Paris, 18 de junho de 1838, p.1 e 2

Fonte: www.gallica.bnf.fr.

26 “Notre feuilleton est bien court (le lecteur le trouve peut-être long), et nous aurions besoin d’une triade sur n’importe quoi pour fabriquer une sixième colonne; six colonnes ne sont pas de trop pour supporter ce friso transversal, espèce d’archivare typographique sur lequel pèsent la politique et tout l’édifice du journal” (citado diretamente do jornal, Gautier, 1838, tradução nossa).

Théophile Gautier mostra, dessa forma, a importância do rodapé da página do jornal como *espaço* que suporta grande parte do peso do *haut de page*, tudo o que aparecia acima do traço. Assim, compõe a metáfora da edificação, pela qual representa a sustentação do jornal pelo folhetim. Pensando na força da *espacialidade* da página do jornal, compreendem-se algumas razões que motivaram tão naturalmente a autorrepresentação de seus escritores e escrituras na criação de novos espaços políticos e literários para os textos durante o XIX; sobretudo, está-se diante de um primeiro fato por meio do qual explicar que as mesmas citações tenham habitado textos diversificados, de periódicos diferentes, em lugares tão distantes:²⁷ guardadas as diferenças em relação aos efeitos de sentido em cada contexto de ocorrência original, as citações configuram um recurso literário por meio da utilização do espaço desse suporte relativamente novo, o jornal.

O que dizer então quando, em meio a um longo artigo político da *Revue des Deux Mondes* de abril de 1878, o texto está novamente às voltas com ratos, pássaros e morcegos? Falando sobre “O partido socialista na Alemanha”, o articulista da austera revista nos diz:

[...] Quando o socialismo alemão se quer recomendar em favor do público letrado, ele fala de metafísica, cita Lassale, Karl Marx, o homem de Bresleau e o homem de Trèves. Quando se dirige à gente miúda, ele toma emprestados os pulmões de M. Most, e os jarros, assim como as canecas, arrepiam de prazer. É assim que ele tem iscas para todo mundo, e serve a cada um segundo seu gosto.

Eu sou pássaro, vejam minhas asas;

Eu sou camundongo, vivam os ratos!²⁸

27 Nos textos machadianos, era dado às citações o mesmo destaque gráfico. Infelizmente, o jornal *O Cruzeiro*, quando foi microfilmado pela Biblioteca Nacional, já estava bastante deteriorado e não temos boas imagens dele para reproduzir aqui.

28 “*Quand le socialisme allemand veut se recommander à la faveur du public lettré, il parle de la métaphysique, il cite Lassale, il cite Karl Marx, l’homme de Bresleau e l’homme de Trèves. Lorsqu’il s’adresse aux petites gens, il emprunte les poumons de*

(citado diretamente da revista; conferir *Revue de Deux Mondes*, 1º abr. 1878, p.711, tradução nossa)

O “paletó de duas vistas” que dá entrada à citação é o partido socialista alemão e a adaptabilidade de seu discurso, segundo a impressão que deseja deixar em um público específico. Mais que o assunto da crônica, o importante é ressaltar a terceira ocorrência da mesma citação de La Fontaine, agora na *Revue*, da qual Machado era leitor, em um texto pouco anterior àquele em que o próprio cronista brasileiro insere as falas do morcego que se passa por rato ou pássaro.

A partir disso, uma segunda maneira de explicar a recorrência das citações talvez sejam as formas de circulação dos textos no século XIX. Nesse caso, La Fontaine teria sido uma constante nos textos da imprensa porque suas obras estão entre as mais acessíveis aos leitores da época. Pensando na França e no Brasil, é produtivo avaliar alguns dos catálogos de livros dos editores-livreiros Garnier Frères, de Paris, e outros do irmão B. L. Garnier, o mais importante livreiro-editor no Brasil daquele século, estabelecido no Rio de Janeiro desde 1844.

As fábulas de La Fontaine estão presentes em *todos* os catálogos de B. L. Garnier e Garnier Frère²⁹ ainda localizáveis, geralmente em coleções de formato popular, mas, eventualmente, em coleções mais luxuosas. Elas constam, por exemplo, dos catálogos de B. L. Garnier de 1857 e 1858 e daqueles dos Garnier Frères de 1850, 1853, 1856, 1857, 1858, 1859, 1860 1875, 1878, 1882, 1885, 1888, 1892 e 1897, e isso restringindo a busca ao século XIX. Evidentemente, muitas outras obras são constantemente oferecidas ao público nesses catálogos e, para citar apenas uma das listas em que figuram, temos a edição

M. Mosta, et les brocs comme des canettes frissonnent de plaisir. C'est ainsi qu'il a des amorces pour tout le monde et qu'il sert chacun selon son goût. / Je suis oiseau, voyez mes ailles; / Je suis souris, vivent les rats."

29 Esses catálogos estão praticamente inacessíveis na seção de manuscritos da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. Na França, embora não haja uma coleção completa dos catálogos, é possível consultar muitos deles na Bibliothèque Nationale de France, Bibliothèque de Recherche, sala T, série 8°Q10 B.

de luxo (formato in-8º, ilustrado por gravuras sobre aço) dos *Chef's d'oeuvre de la Littérature Française*, no catálogo de 1875. Nessa mesma coleção, oferecem-se as obras completas de Molière, Racine, La Bruyère, Boileau, La Fontaine e Montesquieu, além das mais importantes obras de Buffon, a *Histoire de Gil Blas de Santanille*, de Lesage, *L'imitation de Jesus-Christ*, e, por fim, as *Oeuvres* de Marot, *Oeuvres choisies* de Massilon e *Oeuvres* de Rousseau, como se pode observar pelas imagens a seguir.

Figura 10 – Folha de rosto de *Catalogue complet de Garnier Frères*, 1875

Fonte: Bibliothèque Nationale de France, sala T (Bibliothèque de Recherches), série 8º Q10 B.

Figura 11 – *Catalogue complet de Garnier Frères*, 1875, p.10-1

Fonte: Bibliothèque Nationale de France, sala T (Bibliothèque de Recherches), série 8° Q10 B.

Dentre as obras observadas estão algumas daquelas às quais Machado de Assis se refere e cita muitas vezes. Os catálogos de livros colocam-nos assim frente a uma realidade quase surpreendente por sua simplicidade: as citações que Machado e os outros escritores faziam naquele século estão tão relacionadas a uma real disponibilidade dos livros comercializados e em circulação quanto à disposição individual do escritor para citá-los, referi-los, aludir a eles ou construir, segundo sua *exclusiva* vontade, o seu cânone próprio de escolhas. Desse modo, pode ser que venhamos idealizando demais as *influências literárias* alegadas pelos hábeis narradores machadianos.

Quer Machado tenha citado o trecho de “O morcego e as duas doninhas” por tê-la lido em Gautier, quer tenha se lembrado dele pela leitura da *Revue des Deux Mondes*, ou, terceira via, quer simplesmente gostasse dele, o que une os dois escritores-jornalistas em questão é o procedimento retórico no texto jornalístico, e nesse sentido, o articulista da revista francesa vem juntar-se a eles.

Mas a coincidência da citação de uma fábula em específico para um fim específico, embora cada escritor faça seu recorte dos versos, indica um terceiro caminho de reflexão sobre as referências textuais: havia na época uma espécie de lugar-comum das citações, um repertório de citações constituído informalmente pela crescente circulação dos impressos e das leituras deles, partilhamentos assegurados por uma cultura comum.³⁰ Por meio desse repertório que estava ao alcance do público, um recorte de texto literário (ou filosófico, religioso etc.) ilustrava perfeitamente uma ideia, acontecimento, sentimento. Essas seriam referências literárias quase tão congeladas quanto os ditados populares, as quais circulavam nos impressos e, entre eles, repetiam-se, reiterando o uso em questão simplesmente porque a função retórica em foco, a citação de autoridade, por exemplo, sobrevivia no discurso escrito da época, quer nos livros, quer nos periódicos.³¹

A partir de Habermas,³² além de outros pensadores, Corinne Saminadayar-Perrin (2007) mostra-nos que o jornal, nos regimes parlamentares modernos, fazia a publicidade dos debates da sociedade, o das câmaras parlamentares, por exemplo, cujas discussões continuavam a repercutir, explicitar-se e prolongar-se graças às folhas diárias. Essa “tribuna dos jornais”, no entanto, ter-se-ia fundado

30 Segundo sugestão de Roger Chartier, durante o XV Encontro da Abralic (Rio de Janeiro, 2016), especificamente na mesa-redonda “A globalização da cultura no século XIX (o texto)”, essa terceira via de análise é a prova de que o uso dos “lugares-comuns” dos textos manuscritos permaneceram na era do impresso.

31 Para a sobrevivência da Retórica no Brasil do XIX, conferir Roberto Acízelo de Souza (1999).

32 Segundo Habermas, a grande circulação dos impressos, sobretudo dos jornais, a partir do século XIX, tem papel fundamental para a afirmação do espaço público nos Estados modernos, o qual se constitui como a “esfera das pessoas privadas agrupadas em um público”, em uma época em que nasce de um público de leitores para quem – graças a seus novos hábitos de leitura e recepção das novas publicações – se cria uma rede de comunicação pública baseada no uso da razão e do julgamento, no seio da esfera privada. A esfera pública burguesa e a opinião pública compreendem então um círculo privado de pessoas, as quais “como público, guardam relações entre si e promovem trocas no seio dessa mesma esfera” (Habermas, 2008, p.39).

sobre um paradoxo: veículo inovador, responsável pelo início da era midiática, o jornal, durante o século XIX, apoiou-se ainda sobre o modelo oratório extraído da Retórica antiga, do qual apropriou paradigmas e estilo.

A elaboração de uma Poética da presença da literatura nos jornais abre, portanto, diante de uma quarta via por meio da qual compreender a circulação das citações, os recortes precisos delas, as suas repetições em eco nos variados impressos, que teriam passado a ser uma estratégia fundamental para a composição dos textos que habitavam o espaço do rodapé, inclusive os textos de ficção. No caso de Machado e de Gautier, homens de cultura e de leitura vasta, os usos do procedimento retórico ter-se-iam reverberado tão amplamente a ponto de tornar-se traço estilístico de sua criação.

Os efeitos apontados de *Poética* do jornal, em suas relações com a renovação da obra de Machado de Assis, são o assunto do próximo capítulo.