

Uma poética da crônica em Machado de Assis?

A poetics of the genre “crônica” in Machado de Assis’s “crônicas”?

José Américo Miranda¹

Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Espírito Santo / Brasil

bmaj@uol.com.br

Resumo: Este artigo procura apontar, nas crônicas de Machado de Assis, alguns dados que tornariam possível a elaboração de uma “teoria da crônica” a partir das reflexões do cronista, não só sobre a própria crônica, mas sobre seus temas, suas técnicas e os materiais de que ela se serve – especialmente sobre a própria linguagem.

Palavras-chave: crônica brasileira; poética da crônica; Machado de Assis.

Abstract: This paper tries to point out, in “crônicas” by Machado de Assis, some elements that would provide a theory of the genre “crônica” on the basis of the author’s reflections, not only on the “crônica” itself, but on its themes, its technical aspects and its resources – especially language itself.

Keywords: Brazilian “crônica”; theory of “crônica”; Machado de Assis.

Recebido em: 6 de junho de 2016.

Aprovado em: 14 de novembro de 2016.

¹ Bolsista de Desenvolvimento Científico Regional do CNPq – DCR, junto à Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo – FAPES.

I

Na penúltima crônica que escreveu para a série “A Semana”, em 21 de fevereiro de 1897, Machado de Assis (1955c), depois de se referir ao começo das lutas que resultaram, anos mais tarde, na anexação de Creta à Grécia, e, antes disso, possibilitaram o fim do período de dominação do império turco sobre a ilha, depois de se referir às idas e vindas das tentativas de reforma da estrutura de poder do império turco, confessa a situação difícil, por emaranhada, em que se encontra e promete ao leitor: “Domingo próximo é possível que te explique esta confusão da minha alma” (ASSIS, 1955c, p. 423). Com isso, exercita o cronista, por antecipação, uma das técnicas essenciais ao seu ofício, a das transições – de que ele foi, diga-se, um artista na prosa de ficção. A crônica seguinte, última da série, começa pela repetição e retomada da frase aqui citada, seguida pela explicação ao leitor: é que o cronista vai-se aposentar. Conforme diz ele mesmo, vai estirar os membros cansados e cochilar a sua sesta (ASSIS, 1955c, p. 425). E com outros recursos estilísticos muito do seu gosto, despede-se, dizendo “Adeus, leitor. Força é deitar aqui o ponto final” (ASSIS, 1955c, p. 428). Não só se dirige ao leitor, mas o faz com a expressão “deitar aqui o ponto final”, cujo sentido, muito de acordo com seu espírito dialético ou de contradição, como ele próprio disse numa crônica (ASSIS, 1955c, p. 200), é ao mesmo tempo literal e metafórico. Metafórico, porque a referência era ao encerramento da série de crônicas que vinha publicando há cinco anos; literal, porque uma crônica usualmente se termina por esse sinal de pontuação, e a última delas não haveria de ser exceção. Metáforas bibliográficas ou relacionadas ao código da escrita são outro campo predileto do autor; bastaria lembrar a teoria das edições humanas, que vem nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* (ASSIS, 1960, p. 118 e p. 161).

Nessa despedida, diz o autor que vai descansar depois de uma atividade de cerca de cinco anos, que eram os anos de existência da série dominical que, nas páginas da *Gazeta de Notícias*, trazia o título de “A Semana”. Como na metáfora mencionada, aqui o sentido literal pode ser expandido, embora por metonímia: se o cronista encerrava a série das crônicas de “A Semana”, encerrava também sua atividade regular de cronista, que começara cerca de 40 anos antes.

A referência aos 40 anos passados conduz o pensamento e o assunto ao início da carreira do cronista – numa transição à maneira dele, menos ambiciosa, canhestra até, mas ainda assim capaz de trazer à

memória do leitor a passagem da morte ao nascimento nas já mencionadas *Memórias póstumas de Brás Cubas* (ASSIS, 1960, p. 126).

Desconsiderando-se alguns textos em prosa publicados na imprensa periódica, principalmente no jornal de Paula Brito, em que divulgara a maior parte de suas primeiras páginas de poeta, ensaiou Machado de Assis a sua atividade de cronista com alguma regularidade nas páginas de *O Espelho*, no ano de 1859 (SOUSA, 1955). Foi aí que ele publicou um texto que sua própria trajetória desmentiu redondamente. Trata-se de “O folhetinista”, em que, reconhecendo a vinculação do surgimento do folhetim na França ao jornal – “o grande veículo do espírito moderno”, segundo palavras suas –, afirmou, também: “Uma das plantas europeias que dificilmente se têm aclimatado entre nós, é o folhetinista” (ASSIS, 1955d, p. 32).² Essa aclimação negada aqui foi afirmada ao longo da vida do escritor, que foi cronista contumaz, até encerrar essa atividade regular com a crônica já citada, em 1897.³ Foi Machado de Assis, talvez, o principal responsável pela aclimação do folhetim, mais tarde chamado regularmente de “crônica”, em nosso país.

Originalmente, o folhetim consistia no espaço do jornal destinado ao comentário semanal dos acontecimentos, a que o folhetinista acrescentava suas reflexões e emprestava seu estilo, mais ou menos literário. Posteriormente, esse espaço passou a abrigar obras de ficção, publicadas em capítulos – donde a palavra ter passado a significar o mesmo que “romance folhetim”, romance publicado regularmente, aos capítulos, em periódicos. No Brasil, o termo com a primeira significação acabou substituído por “crônica”, o que se pode acompanhar no conjunto das crônicas que Machado de Assis escreveu ao longo da vida. De uso oscilante no início, o termo “crônica” consagrou-se por fim.

Antonio Candido afirma que “antes de ser crônica propriamente dita foi ‘folhetim’, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia – políticas, sociais, artísticas, literárias”. Segundo ele, embora em Machado de Assis ainda se notasse o aspecto de “artigo leve” – vale dizer que, nele, a crônica guardava ainda algo do folhetim –, ao longo do tempo (na perspectiva histórica), a crônica “foi largando cada vez mais a intenção de

² O conjunto dos textos em prosa publicados em *O Espelho*, ao qual pertence o texto citado, recebeu edição recente (Unicamp, 2009), organizada e anotada pelo prof. João Roberto Faria.

³ As poucas crônicas que Machado de Assis publicou depois de 1897 podem ser classificadas como “publicações esporádicas”.

informar e comentar” (CANDIDO, 1996, p. 24-26). É verdade: a crônica machadiana jamais se afastou muito dos acontecimentos da semana – no sentido jornalístico de “acontecimento”, ou seja, do acontecimento que se tornou notícia. Em outras palavras, a crônica machadiana nunca se afastou muito do folhetim.

No mesmo texto em que menciona a dificuldade de aclimação do folhetim entre nós, Machado de Assis o caracteriza de maneira ainda hoje válida – e poder-se-ia acrescentar que esta é uma das maneiras da crônica, não necessariamente um modo de ser da crônica destinado a ser superado historicamente. Do autor ou do jornalista que se dedica a esse gênero, diz ele:

O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como polos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal.

Efeito estranho é este, assim produzido pela afinidade assinalada entre o jornalista e o folhetinista. Daquele cai sobre este a luz séria e vigorosa, a reflexão calma, a observação profunda. Pelo que toca ao devaneio, à leviandade, está tudo encarnado no folhetinista mesmo; o capital próprio.

O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar do colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espanja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política (ASSIS, 1955d, p. 33).

Vê-se aí, nesse trecho, em cada um de seus parágrafos, um começo de caracterização e de poética do gênero: a vocação para lidar com as contradições, a necessária dose de subjetividade e a incomum variedade dos assuntos. A “leviandade” mencionada no segundo parágrafo, para se casar bem com o “devaneio” no mesmo parágrafo e com o “colibri” no seguinte, deve ser entendida num sentido leve, de “inconstante”, “volúvel” – e não no sentido grave de “sem seriedade”. Idêntica ponderação se aplica ao “fútil” e ao “frívolo” do primeiro parágrafo, que são um dos polos da oposição água x fogo; afinal, água e fogo têm ambos serventia, cada um a sua. O segundo termo da comparação, a expressão figurada – “água e fogo” –, como que sobrepõe seu sentido ao dos termos denotativos – “útil” e “fútil”, “sério” e “frívolo” –, conferindo-lhes direitos iguais de cidadania.

Quanto ao termo “folhetim”, aplicado à crônica, ele aparece, por exemplo, na crônica de 25 de julho de 1864, da série “Ao Acaso”, publicada no *Diário do Rio de Janeiro*, no ponto exato em que o cronista, tendo discorrido sobre as rosas de um canteiro que visitara pela manhã, sobre a notícia da invenção de um vinho de rosas no Sul do país, e, depois de passar por diversos assuntos, tendo chegado ao anúncio da chegada ao Rio de Janeiro de crianças artistas vindas da Europa e do Sul do império, conclui do seguinte modo, enunciando uma regra própria da crônica: “Hão de notar que de princípio a fim, tenho-me hoje referido ao Sul. É para lá que estão voltados os espíritos; o folhetim recebe a influência do tempo, não lha impõe” (ASSIS, 1955e, p. 68). A regra enunciada diz respeito ao tempo; porém, há outras lições aí: a referência a princípio e fim consiste, ao mesmo tempo, em duas técnicas da arte da crônica – a de ligar o princípio ao fim, fechando num círculo de raciocínio a variedade dos assuntos, e a de refletir, numa espécie de exercício da função poética da linguagem, sobre a natureza, o método e a técnica da própria crônica.

Ainda na série “Ao Acaso”, em 21 de fevereiro de 1865, o cronista começa assim o parágrafo final de sua crônica: “Sem sair do terreno da arte [antes ele comentara, com algum desenvolvimento, a exposição da Academia de Belas-Artes inaugurada naquela semana], concluiremos o folhetim, mencionando o concerto dado pelo Sr. Bonetti, no teatro de S. Januário, sábado passado” (ASSIS, 1955e, p. 312). O cronista passa das artes plásticas à música, como se vê.

Ainda em 30 de junho de 1878, nas páginas de *O Cruzeiro*, na série de crônicas assinadas com o pseudônimo de Eleazar, que tinha o sestro de fazer corresponder à variedade de assuntos a divisão da crônica em partes, variando o número delas entre quatro e nove, aparece a palavra “folhetim”. Na sequência do comentário de duas notícias lúgubres – a da morte súbita da rainha d. Mercedes de Espanha e a de que um filósofo alemão não encontrara “no arsenal da liberdade melhor arma do que um revólver”; diante do que ele exclama “Pobre filosofia! pobre filosofia!” –, termina ele a sua crônica, na parte VIII, com as únicas seguintes palavras: “Pobre folhetim!” (ASSIS, 1955g, p. 65). Afinal, o cronista não escreve apenas o que quer ou deseja, escreve sobre o material que o tempo lhe oferece: “recebe a influência do tempo, não lha impõe”.

II

Os incontáveis e imprevisíveis assuntos são a dificuldade e a virtude da crônica, são as fontes de sua miséria e de seu esplendor – para nos valermos dos termos de Ortega y Gasset (1980). Uma das primeiras grandes séries de crônicas de Machado de Assis, que circulou no *Diário do Rio de Janeiro*, entre 12 de junho de 1864 e 16 de maio de 1865, intitula-se justamente “Ao Acaso”, fazendo justiça à metáfora do colibri, que o autor empregara em “O folhetinista”. Essa variedade, se na crônica vem de fora, é imposta pela sucessão aleatória dos acontecimentos de que ela se nutre, pode refletir também, simultaneamente, uma inquietação interna, nascida no espírito do cronista. Quando, nesse mesmo ano de 1864, Machado de Assis publicou *Crisálidas*, seu primeiro livro de poesias, a falta de unidade da obra foi o primeiro e principal defeito que lhe acharam. Um crítico, referindo-se à série de crônicas que o autor publicava naquela época, expressou sua censura àquela obra com as seguintes palavras:

Mas, por que razão há de o poeta deixar entrever a figura do folhetinista leviano que doudeja *ao acaso* por entre as anedotas e os acontecimentos, as notícias e as facécias, os sorrisos e as lágrimas, tocando apenas em cada um, sem se demorar em nenhum, esquecendo na linha seguinte o que escrevera na anterior?

É esse talvez o defeito de Machado de Assis (TAVARES, 1864, p. 1, grifo do autor).⁴

A variedade estonteante, nefasta à poesia (o próprio poeta o reconheceu quando, ao preparar a edição de suas *Poesias completas*, em 1901, retirou cerca de 60% dos poemas do livro – conferindo-lhe unidade lírica), deixou às vezes confuso o cronista no campo da crônica. Mestre embora na arte de transitar com elegância e estilo próprios entre assuntos heteróclitos, não deixou de pestanejar, não deixou de se atrapalhar uma vez ou outra. Foi o que sucedeu numa crônica da série “Bons Dias”, de 29 de junho de 1889, quando, da notícia de que um partido político fora dissolvido na Venezuela, o que deixara atordoado o cronista, passou ao comentário de um artigo proveniente de Vassouras, onde um candidato republicano não nascido na cidade pretendia fazer-se eleger ali. Diante da distância, não apenas geográfica, entre essas notícias, saiu-se o cronista com esta:

⁴ Essa mesma resenha aparece, com supressão de trechos, em MACHADO, 2003, p. 65-66, e, com supressão apenas dos poemas citados, em ASSIS, 2009, p. 647-650.

Em política (ao menos aqui) só choram os da paróquia na paróquia, entendendo-se que chorar quer dizer rir. [Ele havia narrado, antes, a anedota do camponês que não chorou, quando todos choravam ao ouvir um sermão, por não ser da paróquia.] Quem nasceu em alto mar, faça-se eleger pelos tubarões. Há aqui uma emenda à lei Saraiva [lei que, em 1881, dividira as províncias em distritos para fins eleitorais].

Que tem isto com a notícia telegráfica de Venezuela? Leve-me o diabo se me lembra onde é que estava a ligação. Vá esta, em falta de outra. Provavelmente, o partido de Guzmán Blanco [na Venezuela] compunha-se de todos os distritos de Venezuela; começou a perdê-los, até que chegou a um só, depois uma cidade, uma vila, uma rua, um beco, um quarteirão, uma casa, finalmente uma alcova: morreu o homem que dormia na alcova, dissolveu-se o partido. Note-se que isto não liga coisa nenhuma, mas é um modo de casar (como dizia Molière) a República de Veneza com o Grão-Turco. Grão-Turco é o Guzmán Blanco (ASSIS, 1990, p. 199).

A confusão nesse caso deu-se no campo da cena política, de que o cronista foi observador contumaz e comentarista arguto. As crônicas da série “Bons Dias”, publicadas na *Gazeta de Notícias* entre 5 de abril de 1888 e 29 de agosto de 1889, são especialmente dedicadas às atividades políticas, embora as outras séries não desdenhem dessa atividade. A propósito disso, é bom lembrar que, no início de sua carreira de jornalista, contratado em 1860 para a redação do *Diário do Rio de Janeiro*, onde trabalhou ao lado de Quintino Bocaiuva e Henrique César Muzzio, Machado de Assis foi para o Senado, como comentarista parlamentar, e nessa função permaneceu por três anos. Foi aí que ele conviveu com Bernardo Guimarães, que representava o *Jornal do Comércio*, e Pedro Luís, do *Correio Mercantil*. (ASSIS, 1898, p. 257-271; MAGALHÃES JÚNIOR, 1981, v. 1, p. 128-143)

Teriam vindo daí a disposição e o instrumental para o comentário da cena política, que se somava ao pendor para a crítica de teatros, que já exercera em *O Espelho*, entre setembro de 1859 e janeiro de 1860, de onde passou para o *Diário do Rio de Janeiro*, em que entrou a assinar a “Revista dramática”, a partir de março de 1860 (SOUSA, 1955). A esses dois assuntos juntava-se a crítica literária, também ela um dos primeiros compromissos de sua atuação como periodista.

A conjugação desses três motivos, articulados à reflexão sobre a natureza da crônica, era uma constante nos primeiros anos dessa atividade do cronista Machado de Assis. Na primeira crônica que escreveu para *O Futuro*, publicada em 15 de setembro de 1862, reuniu ele esse conjunto de temas e mais alguma coisa: começou por conversar com sua pena de cronista, que andava no fundo da gaveta e “que estava com um ar triste”, dizendo-lhe, num jogo de palavras bem do seu estilo, que ela estava para “escrever nas páginas do *Futuro*” – ao que acrescentou um “Olha para que te guardei eu!”. Atribuindo a atividade à pena (por costume dela de antigos tempos?), relatou o “encerramento da assembleia legislativa”; daí passou “às letras e às artes”, com comentário bastante detalhado de obras recém-publicadas; falou da chegada do pianista Artur Napoleão (ele, que traria daí a uns poucos anos para o nosso continente a moça Carolina Novais!) ao Rio de Janeiro; e, com alguma aflição, encaminhou a crônica para o final, falando de teatro: “Quisera falar de teatro, mas os teatros não me dão largo campo para falar deles, ou, arrisquemos antes a verdadeira expressão, não me dão campo absolutamente nenhum”. Por fim, encerrou a crônica, retomando a conversa do início, ralhando com sua pena, por ter sido “desalinhada e sensaborona” naquelas linhas (ASSIS, 1955d, p. 299-308). No diálogo com a pena, bem no início da crônica, em conselhos muito semelhantes aos que propôs cerca de dois anos depois, em “O ideal do crítico” (1865), como condição ao bom exercício da crítica literária, escreveu ele (falando à pena): “Sê entusiasta para o gênio, cordial para o talento, desdenhosa para a nulidade, justiceira sempre, tudo isso com aquelas meias tintas tão necessárias aos melhores efeitos da pintura” (ASSIS, 1955d, p. 300).

A literatura, o teatro e a política foram temas constantes do cronista; mas nem só disso se alimentava; como o “colibri”, voejava por tudo quanto é assunto. Numa crônica de sua última série, dedicada ao comentário da “estação eleitoral” – ainda a política!, em 1893! ele, que diria em 1896 não serem com ele as “leis internacionais, constituições federais ou estaduais”, ele, que se dizia “quando muito, homem de regimento interno” (ASSIS, 1955c, p. 130) –, como que enfarado da matéria, invocou a sua musa:

Mas onde vou eu neste andar administrativo e político?
Musa da crônica, musa vária e leve, sacode essas grossas botas eleitorais, calça os sapatinhos de cetim, e dança, dança na pontinha dos pés, como as bailarinas de teatro;

gira, salta, deixa-te cair de alto, com todas as tuas escumilhas e pernas postiças. Antes postiças que nenhuma (ASSIS, 1955d, p. 405).

Amargo às vezes, cruel até, o humor é outra característica que se não pode negar à sua pena de cronista. Essa história de pernas postiças...

Esse fastio da administração manifestou-se também na distinção apontada por ele – justo ele, que escrevia sobre tudo o que queria – entre crônica e artigo de fundo: “Deixemos, porém, essa matéria [a política e as circulares administrativas] mais de artigo de fundo que de crônica, e tornemos ao céu azul, ao sol claro, à temperatura fresca” (ASSIS, 1955c, p. 289). Nesse caso, foi o próprio cronista a dar um “chega pra lá” no assunto administrativo; no caso da crítica teatral e da crítica literária, eternas companheiras dele, não foi bem assim.

Ainda no *Diário do Rio de Janeiro*, ainda em 1865, ainda nos tempos da série “Ao Acaso”, escreveu o cronista:

A nossa revista [o folhetim, a crônica] tinha entre as suas obrigações, o capítulo dos teatros. Pena mais capaz se encarregou agora dessa matéria e nos liberta da obrigação. Aplaudindo os leitores a substituição, cumpre-nos observar que não estamos inteiramente inibidos de falar uma vez por outra dos assuntos teatrais. Assim, para começar o exercício desta exceção, mencionaremos aqui a aparição da nossa primeira artista dramática, a Sra. D. Gabriela da Cunha, que há longos meses se achava fora da corte (ASSIS, 1955d, p. 351-352).

A partir de então, não é sem constrangimento que o cronista aborda o teatro: em abril de 1865, ele praticamente se exime de criticar a peça *Os voluntários*, afirmando: “O crítico dos teatros já analisou demoradamente nestas colunas a nova obra do Sr. Ernesto Cibrão” (ASSIS, 1955d, p. 378); em 1876, já nas páginas da *Ilustração Brasileira*, com o pseudônimo de Manassés, anotou: “Ao pé da festa lírica, houve uma dramática, e não somenos. Mas eu não quero *empieter* sobre os direitos do meu colega da crônica teatral, por isso limito-me a dizer que dou um aperto de mão apertadíssimo ao Furtado Coelho [...]” (ASSIS, 1955f, p. 146-147); em 15 de junho de 1877, na mesma publicação, disse ele, todo cheio de dedos: “O capítulo dos teatros não me pertence; mas sempre direi de passagem, que a caridade teve outra manifestação, do mesmo modo que vai ter

amanhã outra: – um sarau lírico e dramático em benefício das vítimas da seca” (ASSIS, 1955f, p. 239); em 15 de agosto de 1877: “Não quero invadir os domínios do meu colega da revista dramática” (ASSIS, 1955f, p. 260); em 15 de novembro do mesmo ano, depois de dedicar um trecho à representação de três peças nacionais: “Se esta minha crônica fosse revista dramática, eu exporia mais detidamente o inventário dos méritos da composição que o Sr. Vale pôs em cena” (ASSIS, 1955f, p. 294).

No tocante à crítica de livros, uma das crônicas de Manassés, publicada em 15 de julho de 1877, mencionou, anexa à restrição teatral, a restrição imposta também a ela: “E é esta a bagagem da quinzena. *Le reste ne vaut pas l’honneur d’être nommé*. Parte é política, assunto defeso à folha; parte é bibliografia e teatros, que pertencem a distinto colega” (ASSIS, 1955f, p.250). Em outro periódico, *O Cruzeiro*, em 18 de agosto de 1878, sob a capa de Eleazar, escreveu ele: “Não é meu costume falar de livros nesta crônica; abro uma exceção, aliás três” (ASSIS, 1955g, p. 149). É difícil imaginar que o não falar de livros tenha sido imposição do cronista a si próprio. Poderia fazê-lo, para caracterizar uma série assinada por um pseudônimo (Eleazar, no caso); mas por que o faria para depois romper consigo mesmo?

A explicação mais provável para esses fatos, e isso ficou explícito no caso da crítica teatral, foi a progressiva especialização do jornalismo naquela década de 1870. Com isso, a matéria específica da crônica foi deixada àquele que melhor e com mais desenvoltura, com mais graça e mais arte, movia-se nesse campo. Na *Gazeta de Notícias*, por ocasião de doença do cronista, que não pôde dar sua contribuição dominical, mudou a voz que falava no espaço que lhe era destinado, e falou, segundo se diz, Ferreira de Araújo, diretor do jornal, que, explicando-se ao leitor, disse em elogio do cronista: “amigo leitor, que há tempos trazes o paladar apurado pelo manjar de deuses, que todos os domingos te servem” (ARAÚJO in ASSIS, 1955a, p. 435).⁵ Em outra ocasião semelhante, substituindo outra vez o cronista, repetiu Ferreira de Araújo, com palavras diversas, o elogio feito na ocasião em que o substituíra anteriormente: “suspirem as senhoras afeitas a encontrar aqui sempre um raio da luz divina da poesia e resmunguem os lapidários do estilo, que sempre aqui achavam alguma cousa que aprender” (ARAÚJO in ASSIS, 1955b, p. 458).⁶

⁵ A atribuição de provável autoria da crônica, feita pelos editores, vem em nota, à p. 406 do volume citado.

⁶ A atribuição de provável autoria da crônica, feita pelos editores, vem em nota, à p. 85 do volume citado.

Apesar dos constrangimentos, vindos não se sabe precisamente de onde, exceto no caso da crítica teatral, Machado de Assis persistiu fazendo crítica literária em suas crônicas. Mário de Alencar, que foi o primeiro a lhe reunir os textos críticos, reconheceu que em suas crônicas, desde as primeiras até as últimas, “a fantasia a cada passo cede o lugar que ali é próprio dela às considerações do espírito afeito à análise de obras literárias”. Diz ele ainda: “Tive ideia de juntar aqui [no livro que reunia os textos de crítica literária] os trechos das crônicas *A semana*, em que há apreciações e juízos de autores e obras; achei dificuldade em destacá-los, ou por muito breves e sintéticos, ou por muito enleados a outros assuntos” (ALENCAR, 1910, p. 2 e p. 5).

Outro objeto das observações atentas de Machado de Assis, que lhe mereceu atenção e sobre o qual deixou preciosas e ainda não estudadas observações, todas muito enleadas aos demais elementos do contexto em que elas surgem, é a linguagem. Tanto nessas passagens como nos inumeráveis outros assuntos de que tratam as crônicas, encontram-se algumas das delícias da arte com que Machado de Assis transita de um assunto a outro, do humor com que passa da seriedade à leveza, da perícia com que salta da reflexão ao devaneio.

III

O devaneio é o capital próprio do cronista; e as horas noturnas, em que o bulício do dia já cessou, são o tempo propício ao florescimento dele – horas de relaxamento, de “leviandade”; horas em que não há regimentos nem regulamentos a serem respeitados; horas de impontualidade e descompromisso –, são as horas em que trabalha esse “pedreiro literário” (ASSIS, 1955c, p. 184)⁷:

Apareço algumas vezes à segunda-feira, – hoje como na semana passada; mas isso não quer dizer que eu tenha mudado o meu dia próprio, que é o domingo.

A profissão do folhetim não é ser exato como um relógio; e ainda assim, todos sabem como, até na casa dos relojoeiros, os relógios divergem entre si.

Se é lícito ao relógio variar, não é ao folhetim que se deve pedir uma pontualidade de Monte Cristo.

⁷ A expressão é de Machado de Assis, em crônica de 24 de maio de 1896.

Eu cismo nos meus folhetins sempre a horas mortas,
e acontece que nem sempre posso fazê-lo a tempo de
aparecer no domingo.

Fiquem avisados.

Disse – horas mortas – para seguir a linguagem comum;
mas haverá acaso horas mais vivas do que as da noite?
(ASSIS, 1955e, p. 75-76).

Na continuação dessas palavras, o cronista publica uns versos “de um poeta”, “escritos no álbum de uma senhora de espírito” (ó vida! ó ficção! os versos são dele mesmo, trazem o título de “Horas vivas”, e apareceram em *Crisálidas*, no mesmo ano de 1864, em que foi publicada a crônica). É de se notar que, apesar dos problemas de visão que o acompanharam ao longo da vida e que muitas vezes o impediam de trabalhar à noite, essas horas lhe renderam assuntos em ocasiões diversas – o poema “Stella”, que aparece em *Crisálidas* (1864), é um exemplo; e uma das lindezas da poesia machadiana, “A flor do embiroçu”, que aparece em *Americanas* (1875), é outro:

Quando a noturna sombra envolve a terra
E à paz convida o lavrador cansado,
À fresca brisa o seio delicado
A branca flor do embiroçu descerra.

E das lípidas lágrimas que chora
A noite amiga, ela recolhe alguma;
A vida bebe na ligeira bruma,
Até que rompe no horizonte a aurora.

Então, à luz nascente, a flor modesta,
Quando tudo o que vive alma recobra,
Languidamente as suas folhas dobra,
E busca o sono quando tudo é festa.

Suave imagem da alma que suspira
E odeia a turba vã! da alma que sente
Agitar-se-lhe a asa impaciente
E a novos mundos transportar-se aspira!

(ASSIS, 1875, p. 151-153)

A seriedade, a reflexão e a profundidade que exige o assunto grave, a leveza própria do devaneio, assim como o humor, são aspectos de uma mesma espécie textual, para não dizer gênero, que é a crônica. Nela, a reflexão séria e profunda alterna-se, embaralha-se e funde-se à linguagem amena que expressa o devaneio. Numa das crônicas em que habitam o assunto sério e o ligeiro, diz ele, a certa altura: “Lá me ia eu resvalando neste declive das ponderações graves, que só a espaços, e ao de leve, podem ser lícitas à mais desambiciosa das crônicas deste mundo” (ASSIS, 1955g, p. 166).

A musa da crônica, como disse o cronista, é “vária e leve”, calça “sapatinhos de cetim”, dança como as bailarinas, leves, no ar. São norma na crônica as metáforas próprias da invenção poética. Mas Machado de Assis, ouvido atento de poeta treinado, não confunde prosa com verso. Em diversos pontos de suas crônicas ele percebe que expressou algo na exata medida de um verso. “Creio que fiz um verso” – escreveu ele, depois desta sequência de setessílabos, aqui dispostos como versos:

ninguém arrancou aos fatos
uma significação,
e, depois, uma opinião.

(ASSIS, 1990, p. 56)

E marcando a diferença entre prosa e verso, diz ele, em outra crônica da série “Bons Dias”, em que aparecem os “versos” já citados: “...e cá tratamos da cidade inteira. Creio que saiu-me um verso decassílabo: ‘e cá tratamos da cidade inteira’. Não me sobra tempo para transpô-lo a prosa” (ASSIS, 1990, p. 154).⁸

Na série de crônicas “A Semana”, muitas vezes ocorre essa percepção da forma de um verso em meio à prosa do cronista. Em 30 de abril de 1893, depois de escrever, referindo-se a Ahasverus, “[...] via o eterno andador, andando, andando...”, reparou: “Lá me saiu um verso [...]./ Justamente, um verso. Aí está o que é ter metrificado lendas em criança; não se pode falar delas, sem vir a métrica de permeio” (ASSIS, 1955a, p. 286). Sem visitar todos os trechos em que o cronista se vê às voltas com questões envolvendo versos, mencione-se outra passagem,

⁸ Na edição citada, está “Não me sobra tempo para transpô-la a prosa”. Consultando a *Gazeta de Notícias* de 26 de janeiro de 1889, encontrei “Não me sobra tempo para transpô-lo a prosa”, o que me parece correto, já que o pronome oblíquo se refere a “verso”. Raimundo Magalhães Júnior, que tinha incluído essa crônica em *Diálogos e reflexões de um relojoeiro* (p. 197-199), transcreveu o texto corretamente.

de 15 de novembro de 1896, em que – evocando o *Itinerário [de Paris a Jerusalém e de Jerusalém a Paris]*, de Chateaubriand, onde o autor francês relata ter visto cegonhas “irem do Ilisso às ribas africanas” – Machado de Assis retorna à distinção entre as poéticas da prosa e da poesia (talvez mais do verso do que da poesia propriamente, embora, para ele, ao que tudo indica, o consórcio entre poesia e verso fosse indissolúvel):

Também eu vi as cegonhas da Hélade, e peço me desculpeis esta erupção poética; nem tudo há de ser prosa na vida, alguma vez é bom mirar as cousas que ficam e perduram entre as que passam rápidas e leves... Creio que até me escapou aí um verso: “entre as que passam rápidas e leves...” A boa regra da prosa manda tirar a essa frase a forma métrica, mas seria perder tempo e encurtar o escrito; vá como saiu, e passemos adiante (ASSIS, 1955c, p. 328).

Difícilmente imaginariamos um Guimarães Rosa em acordo com essa teoria da prosa, que tão radicalmente a distingue da poesia. Machado de Assis, porém, separou-as como separou. É certo que ele conhecia bem as traduções em prosa francesas feitas a partir de versos de outras línguas, como é certo que conhecia poemas em prosa, e não apenas franceses, pois admitiu e concluiu ser este o gênero a que pertence *Iracema*, de José de Alencar (ASSIS, 1937, p. 64-76). Sua proposta parece mais uma poética para si mesmo, não aplicável a outros, não passível de generalização.

A julgar pela metáfora que empregou no primeiro capítulo de *Ressurreição*, seu primeiro romance, ao dizer que Félix, depois de ter estado “entregue à contemplação interior de alguma quimera, desceu rapidamente à prosa” (ASSIS, 1955h, p. 12) – onde “descer à prosa” está por “desceu à realidade”, ou “pôs os pés no chão” –, parece que ele considerava a prosa o recurso mais adequado à expressão das irregularidades e flutuações, para não dizer altos e baixos, da vida e da realidade. A crônica, setor menor no universo maior da “prosa”, tem a fisionomia da “vida ao rés do chão” – para nos valermos da expressão de Antonio Candido –; ela é menor no sentido literal da palavra “prosa”, isto é, é gênero literário menor, e é menor no sentido metafórico que Machado de Assis lhe emprestou, pois é afeita aos pequenos acontecimentos da realidade e da vida cotidiana. Na última crônica que publicou na *Gazeta de Notícias*, em 1900, reunida ao conjunto de *A Semana*, nas edições Jackson, escreveu ele: “Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda

que descobre o encoberto” (ASSIS, 1955c, p. 437). Cinco anos antes desse dito, ao mencionar uma amante de Eusébio de Queirós, com isso desviando-se de seu assunto, que era o Senado, disse ele de repente: “São migalhas da história, mas as migalhas devem ser recolhidas” (ASSIS, 1955b, p. 417). No mundo da prosa há estratos e campos: a cada um o seu gênero. Para as instituições, a história; para a periferia da história, a crônica. Ele foi cronista, não historiador.

Já a terra da poesia, segundo um dos versos do cronista, que também foi poeta – “A terra da poesia é a nossa Alemanha” –, é “um refúgio tranquilo, um suave remédio”, “para a dor e o tédio” (ASSIS, 1870, p. 11-13). Daí a preferência dele pelas “horas vivas” da noite, horas que para o comum dos homens são horas mortas. Daí a função consoladora das musas.

Mesmo a crônica, como se viu, tem a sua musa, a capacidade de tirar o cronista do seu lugar diurno. Mais colada à realidade e aos acontecimentos está a notícia que alimenta a crônica; esta é sempre feita a partir de um telegrama, de uma notícia de jornal, de uma lei redigida e publicada, de um anúncio de xarope, de uma palavra, enfim. Ao fim e ao cabo, é no terreno da linguagem que se move o cronista. E quando não é assim, a matéria do cronista vem de sua fantasia, do mundo das quimeras, terreno próprio da literatura e da poesia.

Há observações linguísticas nas crônicas de Machado de Assis que alimentariam um alentado estudo. O que não renderia em reflexões essa matéria se uma Ângela Vaz Leão, com o talento e o saber filológico que tem, se debruçasse sobre ela!

Sobre o tapete da linguagem, de que parte a crônica – telegramas, notícias, anúncios, livros, discursos –, nascem as considerações linguísticas do cronista. Sobre a unidade vocabular, escreveu ele certa vez, em comentário de cunho político:

Eu julgo as cousas pelas palavras que as nomeiam e basta ser partido para não ser inteiro. Assim, por mais vasto que seja o programa do partido republicano federal, não podia conter todos os princípios e aspirações, alguma coisa ficou de fora, com que organizar outro partido. A regra é que haja dous. O dia faz-se de duas partes, a manhã e a tarde. O homem é um composto de dualidades. A principal delas é a alma e o corpo; e o próprio corpo tem um par de braços, outro de pernas, os olhos são dous, as orelhas duas, as ventas duas. Finalmente, não há casamento sem duas pessoas (ASSIS, 1955c, p. 69).

Do sufixo formador de superlativos acoplado a um substantivo em discurso do senador Dias Vieira – formando o anômalo “coisíssima” – faz ele uma avaliação, nesta apóstrofe à língua portuguesa: “Deste modo – oh! primogênita filha da latina! – se um Vieira te ilustrou, outro Vieira te deslustra” (ASSIS, 1955e, p. 116). Como no caso dessa palavra nova, o cronista lamenta o surgimento de outra: “Pela minha parte, só uma cousa me dói na composição dos Estados: é o nascimento da palavra *coestaduano*” (ASSIS, 1955a, p. 45). Ele registra, também, o uso do ainda não dicionarizado “paternalismo”: “Sei que temos a cousa, mas não temos o nome, e seria bom tomá-lo [aos americanos ou ingleses, que o inventaram], que é bonito e justo. A cousa é aquele vício de fazer depender tudo do governo, seja uma ponte, uma estrada, um aterro, uma carroça, umas botas” (ASSIS, 1955c, p. 231).

Seu dicionário de referência era o de Antônio de Morais Silva, que lhe forneceu o argumento para o comentário de um artigo cujo título era “Consta não; é exato”: “Conheço desde muito o velho *Constar*, era eu bem menino; lembra-me remotamente que foi um carioca, Antônio de Morais Silva, que o apresentou em nossa casa” (ASSIS, 1955b, p. 262). O aludido *Dicionário da língua portuguesa*, em edição de 1813, dá como primeiro sentido do mencionado verbo o de “saber de certo” (SILVA, 1813), ao passo que, como sabemos, hoje o primeiro sentido é o de “ser do conhecimento de, ser dito, correr (a notícia, o boato)” (HOUAISS; VILLAR, 2001) – mais para boato do que para certeza. A crônica constata e comenta, sob forma metafórica, a deterioração do sentido do vocábulo, figurando-o no envelhecimento físico do lexicógrafo (como se ele fosse vivo e contemporâneo do cronista).

Da vida das palavras o cronista não só tinha ciência e consciência, como também deu testemunho dela; eis o que anotou sobre a substituição de “botica” por “farmácia”, no falar cotidiano, ao longo do século XIX:

Criei-me na veneração da farmácia. Entre parêntesis, e para responder a um dos meus leitores de Ouro Preto, se escrevo botica, às vezes, é por um costume de infância; ninguém falava então de outra maneira; os próprios farmacêuticos anunciavam-se assim, e a legislação chamava-os boticários, se me não engano. *Botica* vinha de longe, e propriamente não ofendia a ninguém. Anos depois, entrou a aparecer *farmácia*, e pouco a pouco foi tomando conta do terreno, até que de todo substituiu o primeiro nome. Eu assisti

à queda de um e à ascensão do outro. Os que nasceram posteriormente, acostumados a ouvir farmácia, chegam a não entender o soneto de Tolentino: *Numa escura botica encantoados*, etc., mas é assim com o resto; as palavras aposentam-se. Algumas ainda têm o magro ordenado sem gratificação, que lhes possam dar eruditos; outras caem na miséria e morrem de fome (ASSIS, 1955c, p. 95).

Em outra crônica, assentou em refletir que “as palavras mudam de significação com o andar do tempo, ou quando passam de uma região a outra” (ASSIS, 1955b, p. 231). Ele via a necessidade de alteração das palavras, em se alterando as coisas a que se referem, como no caso de motoneiro (que para ele deveria ser motoreiro) no lugar de cocheiro, quando os bondes elétricos substituíram os de tração animal. E sobre a palavra mais antiga, comentou: “Há quem diga que o próprio nome de cocheiro não cabe aos outros, mas é ir longe demais, e em matéria de língua, quem quer tudo muito explicado, arrisca-se a não explicar nada” (ASSIS, 1955b, p. 201). Assim como há aposentadoria, decadência e morte de palavras, há nascimentos de palavras e expressões.

O capítulo dos eufemismos é muito curioso: Machado de Assis, jornalista atento aos discursos correntes na sociedade carioca, chegou a este conceito: “o boato é a cultura atenuada do acontecimento” (ASSIS, 1955b, p. 244). Para ele, “obrigação é eufemismo de cativo” (ASSIS, 1955a, p. 42), “Inverdade é o mesmo que mentira, mas mentira de luva de pelica” (ASSIS, 1955a, p. 251). Na crônica a que Mário de Alencar deu o título “O punhal de Martinha”, tendo relatado que a moça do interior da Bahia, sendo perseguida e assediada por um homem, disse-lhe, antes de matá-lo, “Não se aproxime que eu lhe furo”, entrou o cronista nas seguintes considerações:

A palmatória dos gramáticos pode punir essa expressão; não importa, o *eu lhe furo* traz um valor natal e popular, que vale por todas as belas frases de Lucrecia [a quem Martinha é comparada na crônica]. E depois, que tocante eufemismo! Furar por matar; não sei se Martinha inventou esta aplicação; mas, fosse ela ou outra a autora, é um achado do povo, que não manuseia tratados de retórica, e sabe às vezes mais que os retóricos de ofício (ASSIS, 1955b, p. 155).

Há muito que aprender aí, sobre a língua falada, sobre as mudanças que ela sofre no tempo, no espaço e nos estratos sociais, sobre a polissemia, sobre os deslizamentos de sentido, sobre as invenções de formas linguísticas

populares, sobre a utilidade dessas invenções para a ampliação do repertório linguístico de um povo. Lição para o leitor comum, mas lição também para linguistas e filólogos, assim como para críticos de literatura.

O capítulo dos neologismos – grande preocupação do século – foi talvez o mais abundante. Inúmeras vezes o cronista menciona Castro Lopes, o inventor de neologismos incomodado com os estrangeirismos – a quem chamava de “a nossa Academia Francesa” (ASSIS, 1955b, p. 231). Sobre as palavras “bem conformadas de puros gramáticos”, diz ele que com dificuldade se fixam na língua, ao passo que as invenções do povo impõem-se:

Notai que o que legitima um vocábulo destes, é a sua espontaneidade. Eles nascem como as plantas da terra. Não são flores artificiais de academias, pétalas de papelão recortadas em gabinetes, nas quais o povo não pega. Ao contrário, as geradas naturalmente é que acabam entrando nas academias (ASSIS, 1955a, p. 345).

Com as palavras estrangeiras, como fez com as invenções do povo, ele foi tolerante. Aceitou-lhes a pronúncia aportuguesada por nós, “que temos o gosto de adoçar a pronúncia e muitas vezes alongar a palavra” (ASSIS, 1955b, p. 230). E mais do que isso: em sua poesia, empregou vocábulos estrangeiros que, para que o verso ficasse na medida certa, haviam de ser pronunciados à maneira brasileira – como ocorre neste verso, “Lovelace concluíra”, do poema “No espaço”, em que, para que o verso tenha as sete sílabas necessárias, “Lovelace” há de ser lido com quatro sílabas (ASSIS, 1870, p. 59-63).⁹

Da língua inglesa, escreveu numa crônica, com o humor que lhe caracterizava a prosa de cronista:

Li até, que um condenado à morte, perguntando-se-lhe, na manhã do dia da execução, o que queria, respondeu que queria aprender inglês. Há de ser invenção; mas achei o desejo verossímil, não só pelo motivo aparente de dilatar a execução, mas ainda por outro mais sutil e profundo. A língua inglesa é tão universal, tem penetrado de tal modo em todas as partes deste mundo, que provavelmente é a língua do outro mundo. O réu não queria entrar estrangeiro no reino dos mortos (ASSIS, 1955a, p. 319).

⁹ O verso citado encontra-se na p. 63.

No que toca a línguas estrangeiras, Machado de Assis aprendeu francês ainda muito jovem, estudou e traduziu textos do inglês e do italiano. Estudou, ainda, grego e alemão (EXPOSIÇÃO..., 1939, p. 99 e p. 105).¹⁰ Ele não queria fazer papel feio quando passasse ao outro mundo.

Para além dos vocábulos isolados e das expressões comumente empregadas na língua portuguesa, há a combinação deles, há a sintaxe. Comentando o texto de certa lei, reparou ele na disposição das palavras que a compunham:

Esta lei tem um art. 2.º que diz assim:

“Art. 2.º. Os trilhos que servem de leito a veículos (*bonds*), os quais sobre os mesmos rodam normalmente, poderão ser mudados para lugares diversos dos que ocupam, somente com prévia aquiescência do conselho, exceto quando se tratar de ligeiras mudanças de trilhos na mesma rua ou outra mais próxima e mais larga do que aquela em que entroncam os mesmos assentados”.

Este art. 2.º não está escrito. As palavras que o deviam compor, não saíram do tinteiro; saíram outras, inteiramente estranhas, e ainda assim, com a grande pressa que havia, foram deixadas no papel para que se arrumassem por si mesmas; ora, as orações, como os regimentos, não marcham bem senão com muita lição do instrutor. As consequências são naturalmente graves (ASSIS, 1955b, p. 245).

Sobre os mecanismos de composição textual, justificou ele assim o ter associado Barbès a Bourbons numa frase: “ponho-lhe aqui o nome, por se parecer com Bourbons e contrastar com eles nos princípios sociais e políticos. Assim se explicam muitos erros de data e de biografia: necessidades de estilo, equilíbrios de oração” (ASSIS, 1955c, p. 16). Se aqui se vislumbram os mecanismos da composição literária, em outra passagem o cronista contrapõe a linguagem científica à literária da seguinte maneira: “Nesta, a imaginação vai levando as palavras belas e brilhantes, faz imagens sobre imagens, adjetiva tudo, usa e abusa das reticências, se o autor gosta delas. Naquela, tudo é seco, exato e preciso” (ASSIS, 1955c, p. 211).

¹⁰ Amostras fac-similares de seus cadernos de exercício de grego e de alemão encontram-se no volume citado.

Há muita matéria mais nesse campo, nas crônicas machadianas – adjetivo hoje dicionarizado, que um acadêmico, professor universitário, recentemente transformou em “machadoano”, fabricando com isso uma pétala de papelão recortada em gabinete, em que o povo não há de pegar!

IV

O andar muito perto do dia a dia, muito perto da realidade, torna a crônica o lugar do paradoxo e da falta de nexos: as ambiguidades e contradições do mundo não lhe escapam, infiltram-se nela – para que ela tenha o movimento, o encanto, a beleza e a riqueza da vida e do mundo. Para explicar como lidava com essa complexidade, disse o cronista de si mesmo:

Eu, posto creia no bem, não sou dos que negam o mal, nem me deixo levar por aparências que podem ser falazes. As aparências enganam; foi a primeira banalidade que aprendi na vida, e nunca me dei mal com ela. Daquela disposição nasceu em mim esse tal ou qual espírito de contradição que alguns me acham, certa repugnância em execrar sem exame vícios que todos execram, como em adorar sem análise virtudes que todos adoram (ASSIS, 1955c, p. 200).

Dotado desse “espírito de contradição”, que, sendo opinião de outros, o cronista reconhece em si mesmo, ele realizou, como artista – na poesia, na ficção e na crônica (elevando-a à categoria de arte) –, aquilo que Bachelard chamou de “instante poético”: imobilizou a vida, para ser mais que a vida, vivendo “a dialética das alegrias e dos pesares”, conferindo unidade ao “ser mais disperso, mais desunido” (BACHELARD, 1985, p. 183).

Dessa capacidade que tem o escritor de arrastar juntos os contrários vem, conforme afirma Alfredo Bosi, “a percepção de complexidade e densidade que o leitor atento alcança” quando percorre sua obra (BOSI, 2010, p. 394-397).

Assim foi o Machado de Assis artista – o que se pode constatar claramente no capítulo inicial do romance *Ressurreição*, por exemplo, em que os contrários aparecem aos pares, sistematicamente. Nesse romance, tudo começa num dia 1º de janeiro, com Félix à janela, contemplando a manhã. O narrador considera que, nessas datas, “tudo nos parece melhor e mais belo, – fruto da nossa ilusão, – e alegres com vermos o ano que desponta, não reparamos que ele é também um passo para a morte” (ASSIS,

1955h, p. 11-12). O aspecto de Félix deixava dúvida, ele estava “como se interrogasse o futuro ou revolvesse o passado”, ele se encontrava num “repouso ativo” – era “um homem complexo, incoerente e caprichoso, em quem se reuniam opostos elementos, qualidades exclusivas e defeitos inconciliáveis” (ASSIS, 1955h, p. 12 e p. 13). E assim vai...

Na crônica, não foi diferente. O tratamento dialético das contradições da realidade nos dá, no cronista, um retrato de corpo inteiro do artista Machado de Assis.

O ponto de interrogação no título deste artigo procura não admitir resposta cabal ou definitiva à questão proposta, que exige estudos muito mais extensos e aturados: Machado de Assis crítico teatral, Machado de Assis crítico literário, Machado de Assis observador da cena política, Machado de Assis filólogo ou As concepções linguísticas de Machado de Assis, Machado de Assis e suas metáforas, Machado de Assis e a arte das transições entre assuntos diversos, Machado de Assis e os modos de ligar inícios e finalizações, Machado de Assis da concepção à escrita da crônica, Machado de Assis cronista e suas fontes (a notícia, o telegrama, o anúncio de jornal, o boato, a rua do Ouvidor), etc. – tudo há de ser matéria para futuros estudiosos.

Referências

ALENCAR, Mário de. Advertência. In: ASSIS, Machado de. *Crítica*. Rio de Janeiro: Garnier, [1910]. p. 1-5.

ASSIS, Machado de. *Americanas*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875.

ASSIS, Machado de. *A poesia completa*. Organização de Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: Nankin, 2009.

ASSIS, Machado de. *A Semana*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955a. v. 1 (1892-1893).

ASSIS, Machado de. *A Semana*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955b. v. 2 (1894-1895).

ASSIS, Machado de. *A Semana*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955c. v. 3 (1895-1900).

ASSIS, Machado de. *Bons dias!* Edição, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec, 1990.

ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1937.

ASSIS, Machado de. *Crônicas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955d. v. 1 (1859-1863).

ASSIS, Machado de. *Crônicas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955e. v. 2 (1864-1867).

ASSIS, Machado de. *Crônicas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955f. v. 3 (1871-1878).

ASSIS, Machado de. *Crônicas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955g. v. 4 (1878-1888).

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Edição crítica pela Comissão Machado de Assis. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960.

ASSIS, Machado de. *O Espelho*. Organização de João Roberto Faria. Campinas: Unicamp, 2009.

ASSIS, Machado de. O velho Senado. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, ano IV, t. XIX, p. 257-271, 1898.

ASSIS, Machado de. *Ressurreição*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1955h.

BACHELARD, Gaston. Instante poético e instante metafísico. In: BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. São Paulo: DIFEL, 1985. p. 183-189.

BOSI, Alfredo. *Ideologia e contraideologia: temas e variações*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 23-29.

EXPOSIÇÃO Machado de Assis: centenário do nascimento de Machado de Assis – 1839-1939. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1939.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MACHADO, Ubiratan. *Machado de Assis: roteiro da consagração (crítica em vida do autor)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Diálogos e reflexões de um relojoeiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981. v. 1: Aprendizado.

ORTEGA Y GASSET, José. *Miseria y esplendor de la traducción*. Granada: Universidad de Granada, 1980.

SILVA, Antônio de Moraes. *Dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: Tipografia Lacerdina, 1813. 2v. [Edição fac-similar pela Revista de Língua Portuguesa, em 1922.]

SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.

TAVARES, Amaral. Crisálidas: a Quintino Bocaiuva. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 1, 16 nov. 1864.

