

Entre o Jornalismo e a Literatura: a arte de ser apenas escritor

Sandra Regina Guimarães¹

RESUMO: Neste artigo, acompanhando os questionamentos de João do Rio e, principalmente, refletindo sobre a trajetória literária de Machado de Assis, pretende-se verificar, quais motivações levaram os gêneros jornalístico e literário a se confundirem e se complementarem, durante a segunda metade do século XIX.

Palavras-chave: Jornalismo, Literatura, Realidade, Ficção, Escritor.

RÉSUMÉ: Dans cet article, en suivant les questionnements de João do Rio et, surtout, en reflétant sur la trajectoire littéraire de Machado de Assis, nous souhaitons vérifier quels motivations ont conduit les genres journalistiques et littéraires à se confondre et à se compléter mutuellement, au cours de la seconde moitié du XIXe siècle.

Mots-clés: Journalisme, Littérature, Réalité, Fiction, Écrivain

Introdução

Neste artigo, dialogando com escritores como João do Rio e, principalmente, com Machado de Assis, pretendemos falar sobre a primeira geração de escritores-jornalistas brasileiros, para quem Jornalismo e Literatura conviviam e misturavam-se, cordialmente, nas páginas dos jornais. Através da análise do que era veiculado nos principais periódicos do Rio de Janeiro, durante o período, verificaremos, até que ponto, a predominância de uma literatura realista e de um jornalismo essencialmente subjetivo fez com que os dois gêneros se confundissem e se complementassem.

Na segunda metade do século XIX, o Brasil adotaria o modelo jornalístico de uma França pós-revolucionária – que se tornara sólido através da difusão dos princípios iluministas – além de eleger, como cânone, a literatura daquele país. Entretanto, os paradigmas adotados por nós, oscilavam, claramente, entre a tradução do real e um mergulho no universo ficcional gerando, nos dois países, um questionamento por parte dos seus próprios artífices. Desde as primeiras décadas daquele século, portanto e, sobretudo, a partir de 1850, na França, *les hommes de lettres* começam a colocar em pauta a questão do escritor entre o jornalismo e a literatura.

¹ Doutora em Literatura Comparada em regime de cotutela pela Universidade Federal fluminense e Université Sorbone nouvelle - Paris III. Atualmente é pós doutoranda da Universidade Federal Fluminense e professora assistente na PUC-Rio.

Sthendal que, entre 1822 e 1829, trabalhara como correspondente para vários jornais britânicos e, em 1824, passou a elaborar resenhas para o *Journal de Paris*, escreveu, em 1829, no seu livro *Promenades dans Rome*: “*En France, les journaux auront créé la liberté et perdu la littérature*”. (STENDHAL,1992. p.14) ²Balzac, por sua vez, assumiria uma postura extremamente contraditória na sua relação com os dois gêneros, mergulhando na grande questão que, em todos os tempos, assombrou a relação entre o jornalismo e a literatura: qual dos dois traduz a realidade e a qual cabe o ônus de se deixar conduzir pelo universo ficcional. Envoltos pela sedução da atualidade e do real, num momento em que, na França, ainda predominavam o subjetivismo e o sentimentalismo românticos, Balzac tentaria estabelecer um diálogo entre a Literatura, a História e a Ciência, através da *Comédia Humana*, obra que tinha como objetivo a recriação literária do mundo real. “*All is true*”³(BALZAC,1971, p.22), afirmaria o escritor nas primeiras páginas do Livro: *Le Père Goriot*. Tal afirmação seria confirmada e explicitada no prefácio da *Comédia Humana*, escrito em 1842, em que o autor não só explica o plano que tinha em mente para traçar um quadro perfeito da sociedade e do homem do seu tempo, mas também estabelece as principais premissas que deveriam servir de base para a nova estética que surgia, o Realismo.

Paradoxalmente, se para Balzac a Literatura era a mais pura expressão da realidade, o Jornalismo, por vezes, não passava de uma construção ficcional. Como ele revelaria no livro *Os Jornalistas*, de 1843.

1. João do Rio: Questionamentos em forma de crônica

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. (MACHADO, 1994, sem página) ⁴

A literatura, uma reportagem? - Desde o romantismo, desde Vítor Hugo tende a ser, simplesmente, reportagem impressionista e documentada. É a sua força. (RIO, 2003, sem página).

² Na França, os jornais criaram a liberdade e perderam a literatura. (Tradução nossa)

³ “é tudo verdade” (Tradução nossa)

⁴ ASSIS, Joaquim Maria Machado de: *O Espelho*, outubro de 1859. Texto-fonte: *Obra Completa*, Machado de Assis, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, V.III, 1994. Disponível em <http://machado.mec.gov.br/arquivos/html/cronica/macr15.htm> Último acesso em: 10/10/2010

A questão que já incomodava o autor da *Comédia Humana* – e que faria com que, em determinados momentos, ele defendesse a prática jornalística e, em outros, acreditasse que ela era responsável pela prostituição da pena de jovens talentos – seria explorada também aqui no Brasil. Em 1905, o jornalista e escritor Paulo Barreto (João do Rio) elaboraria uma enquete com os principais escritores do período, sobre as perspectivas da Literatura brasileira. Inspirando-se em uma pesquisa semelhante, – a *Enquête sur l'évolution littéraire*, organizada, em 1891, pelo jornalista Jules Huret – João do Rio vai além do seu colega francês e põe, objetivamente, em pauta o *affaire* entre o jornalismo e a literatura. Dentre as perguntas que nortearam a série de entrevistas – reunidas, posteriormente, no suplemento *O momento literário*, do jornal *Gazeta de notícias* – estava a questão: o jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária?

As respostas foram divergentes e colocavam, claramente, em lados opostos os que defendiam que a literatura deveria manter-se como uma arte mais pura – ou seja, movida por ideais e não pelo seu interesse monetário – e os que consideravam que os jornais eram, então, essenciais para a difusão do trabalho do escritor. De certa forma, os primeiros acreditavam que a obra literária não deveria deixar-se impregnar pelas exigências mercadológicas, que obrigavam o autor a adequar a sua arte ao interesse econômico, enquanto os segundos defendiam que as regras impostas pelo jornalismo podiam ser um excelente exercício estilístico para o literato.

Ao refletirmos hoje sobre essa polêmica, é importante lembrar que os escritores que obtiveram sucesso, a partir da segunda metade do século XIX, viveram um momento histórico e político, em que, no Brasil, seria praticamente impossível, ao menos para a grande maioria, viver somente da pena. A pesquisa de João do Rio foi feita em uma época em que jornalistas e autores literários nada mais eram do que homens afeitos às letras. Isso porque, o público leitor era ainda muito pequeno, os livros publicados por escritores brasileiros eram poucos e com tiragens muito baixas e as condições socioeconômicas de uma ex-colônia portuguesa, que vivia a transição política entre o fim do império e o início da república, não propiciava o desenvolvimento do mercado editorial. Nesse contexto, a maior parte dos escritores brasileiros devia a construção da sua reputação literária aos artigos, críticas, crônicas e folhetins que publicavam nas páginas dos jornais. Era a imprensa, portanto, que oferecia a esses escritores reconhecimento público e prestígio, permitindo-lhes, assim, ter acesso ao

público leitor de então, composto por uma elite intelectual com um gosto assumidamente francófono.

Além disso, observando o acervo textual daquele período, verificamos que, de forma consciente ou não, os escritores que se dedicavam, então, ao ofício jornalístico e ao exercício literário acabavam não delimitando as fronteiras entre o trabalho artístico e a função informativa, tão tênues eram os limites que os jornais impunham entre a narrativa real e a ficcional. A própria estrutura que João do Rio deu a sua enquete, ou seja, uma linguagem pretensamente jornalística que acabou assumindo um viés literário, pode ser considerada um bom exemplo de como os dois gêneros terminavam confundindo-se e fundindo-se, exatamente, como as duas faces de uma mesma moeda. O texto que precede as entrevistas, publicadas no suplemento *O momento Literário*, começa quase que como um conto – no qual, através do diálogo com um amigo anônimo (que tanto pode ser real quanto imaginário), o escritor tenta explicar a motivação que deu origem àquela enquete. Logo depois, a narrativa assume ares de crônica e, em seguida, quando, finalmente, o diálogo com os diversos escritores (estes, reais) é estabelecido, transforma-se em entrevista. Assim, com a habilidade que lhe era peculiar, João do Rio mistura elementos reais e ficcionais e questiona, entre outras coisas, a fusão entre os dois gêneros, ao mesmo tempo em que utiliza o texto jornalístico para fazer um perfeito exercício literário. Longe de elaborar apenas uma simples enquete, sua pena acabou tingindo o papel com um dos filhos mais afluentes gerados pelo encontro do jornalismo com a literatura: a reportagem. Finalmente, o que ele mostra nessa reportagem é que, fossem os escritores entrevistados contra ou a favor do matrimônio, suas respostas refletiam, de certa forma, a questão por trás do casamento entre esses dois gêneros.

Dentre os diversos escritores que, ao responderem à pergunta – se o jornalismo, especialmente no Brasil, era um fator bom ou mau para a arte literária – declararam-se contrários a essa união, podemos citar: Guimarães Passos e Raimundo Correia, que foram categóricos: - *Péssimo. O jornalismo é o balcão. Não pode haver arte onde há trocos; não pode haver arte onde o trabalho é dispersivo.* (RIO, 2003, sem página) - *O jornalismo, para a arte literária, não é um fator, é um subtraendo.* (RIO, 2003, sem página).

Mário Pederneiras, que também via atividade jornalística como um comércio:

O jornal de hoje tem o seu precioso espaço dignificadamente ocupado pelo comércio, pela política e pela indústria, e não pode cuidar dessa estranha coisa inútil e maçadora que é a Arte literária. Não é, João? (RIO, 2003, sem página)

Dentre os que se declararam favoráveis à união – a maioria – Medeiros Albuquerque mostrou-se um dos mais ferrenhos defensores do jornalismo como laboratório literário:

De um modo geral, a prevenção dos literatos contra o jornalismo é a mesma dos pintores de quadros pelos de tabuletas, dos escultores pelos marmoristas... Sempre que uma profissão usa dos recursos de qualquer arte para fins industriais, os cultores da arte se indignam e depreciam sistematicamente os profissionais, que assim se põem na sua vizinhança. [...] Hoje há cartazes melhores que muitas telas célebres. O marmorista faz às vezes estátuas que muitos escultores lhe invejariam. Com o jornalismo sucede o mesmo. Como os jornalistas têm de ser prosadores, os artistas da palavra escrita, achando que eles a empregam para fins de imediata utilidade, procuram desdenhá-los. Demais, no afã da vida moderna, que nem a todos dá tempo para as lentas meditações, o jornal se fez um concorrente temível do livro. Daí o ciúme, a inveja. [...] A imprensa comporta para os que nela trabalham com certo amor uma grande dose de arte. (RIO, 2003, sem página)

Também merecem destaque as declarações de Silvio Romero:

O jornalismo tem sido o animador, o protetor, e, ainda mais, o criador da literatura brasileira há cerca de um século a esta parte. É no jornal que têm todos estreado os seus talentos; nele é que têm todos polido a linguagem, aprendido a arte da palavra escrita; dele é que muitos têm vivido ou vivem ainda; por ele, o que mais vale, é que todos se têm feito conhecer, e, o que é tudo, poderia ser mais se houvesse um acordo e junção de forças; é por onde os homens de letras chegam a influir nos destinos deste desgraçado país entregue, imbele, quase sempre à fúria de politiquinhos sem saber, sem talento, sem tino, sem critério, e, não raro, sem moralidade... (RIO, 2003, sem página)

Finalmente, o próprio João do Rio não se furtou a dar sua opinião sobre o jornalismo, ainda que utilizando para isso, todos os recursos literários possíveis. Assim, a poucas linhas da conclusão, a reportagem assume novamente ares de conto e o escritor retoma o seu diálogo com o companheiro anônimo: *Quando dei por findo o meu trabalho voltei ao amigo que me indicara como necessidade do público e provento literário. Sentei-me desoladamente num vasto divã de Mapple; e, como fazia Aulo-Gellius nas suas noites áticas, pedi-lhe, cheio de humildade e temor, a sua opinião.* (RIO, 2003, sem página) Abusando, uma vez mais, das artimanhas de um bom ficcionista, João do Rio resume, na voz do companheiro não identificado, o saldo particular que adquiriu – somadas as respostas dos literatos da sua geração – sobre o valor do jornalismo para a arte literária:

[...] Os vencedores acham todos o jornalismo animador, o jornalismo necessário; os que por inaptidão, trabalho lento ou hostilidade dos plúmbeos, ainda não se apossaram das folhas diárias, atacam o jornalismo, achando essa idéia uma elegância de primeira ordem. São geralmente os poetas, os poetas que fatalmente tendem a ver o seu mercado diminuído - porque o momento não é de devaneios, mas de curiosidade, de informação, fazendo da literatura no romance, na crônica, no conto, nas descrições de viagens, uma única e colossal reportagem. -A literatura, uma

reportagem? (**Pergunta João do Rio ao companheiro**)⁵ - Desde o romantismo, desde Vítor Hugo tende a ser, simplesmente, reportagem impressionista e documentada. É a sua força. (RIO, 2003, sem página)

Fica claro, portanto, que essa foi uma das questões primordiais, dentre as que pairavam na mente dos escritores que, de alguma maneira, marcaram as últimas décadas do século XIX. É bem verdade que, muitos, dentre os literatos mais notáveis do período, não chegaram a responder a pesquisa de João do Rio. Foi o caso, por exemplo, de Machado de Assis que prometeu e não enviou a resposta. E essa foi, sem dúvida, uma das ausências que o escritor mais lamentou no seu inquérito: *“Francamente, disse-me o autor do Brás Cubas, o assunto é grave, é muito grave. Mas eu respondo, respondo quando tiver ânimo para escrever.”*(RIO, 2002, sem página). Aos 66 anos, faltou-lhe o ânimo para responder às seis perguntas que compunham a enquete de Paulo Barreto. O que não quer dizer que a impertinente questão, sobre o valor do jornalismo para a literatura contemporânea, houvesse deixado sua geração sem conhecer o argumento do autor de *Memórias Póstumas*. Na verdade, o tema já havia batido à porta do escritor alguns anos antes, quando Machado, no alto dos seus vinte anos, via o jornal como a causa e a consequência de múltiplas revoluções:

O jornal é a verdadeira forma de república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das idéias e o jogo das convicções. (MACHADO, 1994, sem página)⁶

O Jornal apareceu, trazendo em si o gérmen de uma revolução. Essa revolução não é só literária, é também social, é econômica, porque é um movimento da humanidade abalando todas as suas eminências, a reação do espírito humano sobre as fórmulas existentes do mundo literário, do mundo econômico e do mundo social. (MACHADO, 1994, sem página)⁷

O fascínio e a paixão que os jornais despertaram no jovem Machado talvez sejam um indício de que, apesar da pouca idade, ele já pressentia que o exercício jornalístico seria essencial para dar a cor e o tom à tinta que iria adjetivar a pena do literato. Como parte dessa geração em que literatura e imprensa fundiam-se na figura do escritor, Machado vivenciou, nos jornais, todas as etapas da construção de um artesão das palavras. Após anos fornecendo crônicas, artigos, críticas, contos e romances a diversos periódicos, o seu texto se torna

⁵ Grifo nosso

⁶ *O jornal e o livro* - 1859

⁷ *O jornal e o livro* - 1859

altamente revelador da nítida consciência que um escritor adquiriria, no exercício da profissão de jornalista, do inesgotável poder de manipulação de um substantivo, de um adjetivo ou de um verbo, no correr da pena.

A trajetória de Machado – um escritor que, além de ser um dos maiores nomes da Literatura Brasileira, senão o maior, também transitou por quase todas as formas de discurso jornalístico que nasceram no seu tempo (uma das poucas exceções seria a reportagem) – tornam a sua produção um objeto de pesquisa valioso, para mergulharmos nesse diálogo sobre os frágeis limites entre o jornalismo e a literatura. Enfim, um pouco da história de amor entre os dois gêneros, sobretudo, quando nos debruçamos sobre as formas híbridas de discurso, transparece na obra de um escritor que se firma como um gênio, justamente em um momento no qual, para viver das palavras, era preciso a notoriedade advinda da literatura e um pouco de dinheiro, que se adquiria através da publicação nos jornais.

2. Machado de Assis: a ousadia de viver das palavras

Sem delimitar com exatidão os limites que separavam o real e o ficcional, os jornais do século XIX viram nascer a crônica e o conto – filhos prediletos do folhetim. A crônica, por sua vez, gestaria em seu ventre os artigos. E a crítica, que também despontava, era fruto da reflexão e da polêmica que já se mostravam presentes tanto na crônica quanto nos editoriais. Para aprimorar ou viver da sua arte, Machado não se furtou a mergulhar sem pudor nesses novos gêneros jornalísticos, quase todos, descendentes da literatura. No artigo *o Folhetinista*, publicado em outubro de 1859, no periódico *O Espelho*, o escritor nos dá algumas pistas dessa ausência de limites entre o jornalista e o literato:

O folhetinista é originário da França, onde nasceu, [...] De lá espalhou-se pelo mundo, ou pelo menos por onde maiores proporções tomava o grande veículo do espírito moderno; falo do jornal. [...]. Mas comecemos por definir a nova entidade literária. O folhetim, disse eu em outra parte, e debaixo de outro pseudônimo, o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista. [...] O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. [...] 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. (MACHADO, 1994, sem página)⁸

⁸ *O Espelho*, outubro de 1859.

Enfim, diante desse cenário e considerando o autor de *Memórias Póstumas* como o escritor brasileiro mais emblemático do seu século, torna-se quase imperativo questionar, até que ponto, a experiência como jornalista teria contribuído para que a *pena da galhofa e a tinta da melancolia* ganhassem vida nas mãos do mestre. Em uma biografia humanizada sobre o fundador da Academia Brasileira de Letras, Lúcia Miguel Pereira conta-nos a história de um mulato pobre, gago e epilético nascido no morro do Livramento, que todos os dias pegava a barca em São Cristóvão, onde morava, e fazia a travessia até o cais Pharoux, ou dos Franceses, para servir de sacristão na velha igreja da Lampadosa (hipótese que nunca foi confirmada por Machado). A pequena quantia que “supostamente” recebia após a missa, garantia-lhe a possibilidade de perambular pelas ruas do Rio namorando livrarias e sebos.

Em 1855, com apenas 15 anos, Machado começa a trabalhar como aprendiz de tipógrafo na livraria de Paula Brito e, em 6 de Janeiro do mesmo ano, publica seu primeiro poema, *Ela*. O jovem introspectivo também seria introduzido pelo livreiro no grupo de literatos – que se reunia, aos sábados, no largo do Rossio, em dois bancos situados em frente à livraria – composto, dentre outros, pelos escritores: Casimiro de Abreu, Gonçalves de Magalhães, Manuel Antônio de Almeida e Joaquim Manuel de Macedo.

Ainda de acordo com a biógrafa, as tertúlias literárias na casa de Paula Brito reuniam – além dos escritores românticos – poetas, artistas, políticos, dramaturgos, viajantes, enfim, amigos e curiosos de toda sorte, transformando-se em colóquios em que se falava de tudo e na principal “fonte” jornalística de então. Assim nasceu a Sociedade Petalógica, alcunha que foi atribuída ao grupo e que significa mentira (peta) +lógica, ou seja, uma mentira lógica, numa clara alusão aos tênues limites entre realidade e ficção que primava no texto jornalístico de então:

Cada qual tinha a sua família em casa; aquilo era a família da rua [...] Queríeis saber do último acontecimento parlamentar? Era ir à Petalógica. Da nova ópera italiana? Do novo livro publicado? Do último baile do E...? Da última peça do Macedo ou do Alencar? Do estado da praça? Dos boatos de qualquer espécie? Não precisava ir mais longe; era ir à Petalógica. Os petalógicos espalhados por toda a superfície da cidade, lá iam, de lá saíam, apenas de passagem colhendo e levando notícias, examinando boatos, farejando acontecimentos, tudo isso sem desfaltar os próprios negócios de um minuto sequer. [...] no mesmo banco, às vezes se discutia a superioridade das divas do tempo e as vantagens do Ato Adicional; os sorvetes do José Tomás, e as nomeações de confiança aqueciam igualmente os espíritos; era um verdadeiro *pêle-mêle* de todas as coisas e de todos os homens.” (PEREIRA, 1988.p.64)

A Petalógica, que para Machado era uma “espécie de gabinete de leitura”, talvez também tenha sido, para o jovem escritor, a melhor de todas as faculdades, fosse ela a formadora do homem de letras ou do jornalista.

É importante lembrar que, no século XIX, as principais casas de editoração que se fixaram no Brasil, como a Laemmert, a B. L. Garnier e a Francisco Alves mandavam editar e imprimir suas publicações, na França, em Portugal ou na Alemanha o que aumentava significativamente os custos de uma edição e tornava a publicação de um romance acessível apenas a escritores já renomados. Assim, enquanto o livro ainda era um sonho para a maioria dos literatos, o espaço jornalístico oferecia aos homens das letras a oportunidade de borrar o papel com um pouco de tinta escrevendo anúncios, pequenas notícias, crônicas cotidianas, contos, resenhas políticas e críticas literárias. Finalmente, para os que, nas horas vagas, ainda se dispusessem a travar um belo diálogo com sua pena, para que dela, talvez, brotasse um romance, restaria a esperança de publicá-lo, embora bem longe das editoras, mas nos jornais e em forma de folhetim. Machado de Assis seria um dos mais clássicos exemplos desse paradigma:

Ao Lado do folhetim, a crônica e o conto ocuparam as páginas daquela imprensa periódica, gêneros que permitiam ao literato brasileiro colocar-se em letra impressa. Na impossibilidade de editar-se um romance, dada a inexistência de uma editoração nacional, produzia-se o conto, esse sim, com publicação garantida nas revistas. Teria sido tão vasta a produção de crônicas e contos de Machado de Assis, propagada pelos jornais e revistas, não fosse a limitação de instrumentos de veiculação da época, restringindo o autor ao que “cabia” no periódico, ao que era possível ser publicado naquela altura nos jornais [...] Romances, só aos bocaditos, em forma de folhetim, que aos jornais interessavam comercialmente como atração de primeira página. A característica da seriação, instigando a leitura seguinte, garantia o consumo da publicação, enquanto lá se encontrasse, de suspense em suspense, o enredo instigante com lances rocambolescos pertinentes. (MARTINS, 2008, p.69-70)

Em 1860, Quintino Bocaiúva, a quem Machado conhecera através de Manuel Antônio de Almeida, convidou-o para trabalhar no *Diário do Rio*. Lá – além de escrever anúncios e pequenas notícias e de fazer a revisão do jornal – ficou encarregado, também, de elaborar a resenha dos debates do senado. Ali, talvez tenha começado a germinar a semente literária que, quando madura, faria com que o autor de *Helena e Iaiá Garcia* se transformasse no criador de *Memórias Póstumas*. De acordo com Lúcia Miguel Pereira:

A importância do Diário do Rio na vida e na obra de Machado de Assis é imensa; convidando-o para lá, tirou-o Quintino Bocaiúva do amadorismo das revistas literárias, pô-lo na obrigação de enfrentar o grande público, de dar a sua opinião sobre os assuntos do dia, fê-lo refletir, pensar. A disciplina da colaboração freqüente, a sensação do contato com leitores de toda natureza amadureceram

rapidamente esse rapaz de 21 anos. O estilo logo se formou, ganhou aquela consistência a um tempo firme e macia, aquela pureza de linhas que distinguiram o autor de Brás Cubas, mas que o colaborador da *Marmota* ainda não possuía. A necessidade de observar o que se passava em volta dele foi para esse moço de rara penetração psicológica, mas de imaginação convencionalmente romântica, a melhor educação intelectual. (PEREIRA, 1988, p.77)

E, para Alfredo Bosi:

Voltando à relação de Machado com a história ideológica do Segundo Reinado: se ignorarmos a tensão vivida a partir do conflito nacional em torno da liberdade dos nascituros de mãe escrava (debate a que Machado assistiu como observador da Câmara e do Senado), não entenderemos os motivos ideológicos da sátira cortante que o narrador fez de alguns ricos hipócritas (Lobo Neves, Cotrim, Palha) e, obliquamente, dos rentistas cínicos (Brás Cubas). Nem seria possível a Machado articular um ponto de vista irônico e desmistificador sem ter passado pela crítica ilustrada ao regime escravagista e a certas atitudes retrógradas da classe dominante. Contra o liberalismo econômico puro e duro, Machado se alinhara, desde os anos de 1860, com o liberalismo democrático. (BOSI, 2002, p.23)

Ainda de acordo com Bosi, é na redação do *Diário do Rio* que se desenha o perfil ideológico do escritor. Ao longo dos anos em que passa cobrindo a Câmara, Machado se revelaria liberal e monarquista, o que embora o distanciasse dos republicanos exaltados, não o afastava dos abolicionistas, como Joaquim Nabuco e de Taunay. É bem verdade que, quando entrou para o jornal, ainda não mantinha opiniões nem fixas e nem determinadas. A personalidade crítica, que descreveria o cenário político e a sociedade brasileira com um extremo ceticismo e uma boa dose de ironia, seria esculpida, aos poucos, pelo exercício do olhar intuitivo, perspicaz e curioso que o desenrolar dos acontecimentos requer de todo bom cronista.

Complementando sua exposição, Bosi afirma que o ardor ideológico dos primeiros anos acabaria se arrefecendo em Machado, à medida que ele assumia a postura de funcionário público exemplar. Seu espírito vai, aos poucos, adquirindo uma feição cada vez mais cética e distante da política partidária, o que o torna um escritor bem mais reflexivo e irônico, do que militante. Paralelamente, a veia crítica se revela cada vez mais marcante. Nas crônicas da maturidade, não raro, encontramos deputados, senadores e homens públicos de toda sorte retratados de forma extremamente caricata. Também são frequentes as alusões feitas pelo escritor às eleições fraudulentas e violentas daquele tempo, tanto nas crônicas – estrutura que se propunha, então, a um relato jornalístico – quanto nos romances e contos. Um bom exemplo é o conto *A Sereníssima República*, de 1882, no qual, o próprio autor revela, em uma

nota, sua intenção de satirizar o processo eleitoral brasileiro, através de personagens alegóricos.

3. A Crítica: o jornalista maduro forja o gênio da literatura

Retornando à trajetória de Machado, verificamos que, com o tempo, o jovem escritor deixou para trás o tipógrafo tímido, que levava broncas por abandonar o serviço para ler pelos cantos, e começou a despertar admiração dos seus pares e a conquistar o respeito dos leitores como um jornalista inteligente, um crítico hábil e um cronista sem medo de opinar. Vez por outra, uma crítica sua era motivo de polêmica e desencadeava, como era comum então, verdadeiros debates ideológicos nas páginas de jornais, cujas linhas editoriais eram, evidentemente, opostas. A maturidade do jornalista caminharia lado a lado com a do romancista. À medida que a crítica tornava-se a essência da sua narrativa, nos contos e nos folhetins, da mesma forma que nos artigos e nas crônicas, a inocência romântica dos primeiros tempos era substituída pelo humor sarcástico e pela ironia refinada que caracterizariam a obra do escritor.

Mas a crítica que permeava toda a narrativa machadiana travaria um diálogo genial com um gênero jornalístico que nasce a seu tempo. De acordo com Werneck Sodré, a simbiose que, então, fazia com que a imprensa vivesse da literatura e a literatura da imprensa também estimulava a polêmica. As discussões pautadas na análise de textos literários, com bases ideológicas distintas, também começam a invadir os periódicos, transformando a crítica em um novo gênero jornalístico.

Durante o século XIX, a crítica se dedica a estabelecer uma fundamentação moral para a literatura e de uma função ética para a crítica, com Matthew Arnold, Carlyle e Ruskin, na Inglaterra, e Brunetière, na França. A partir da ideia kantiana do belo, segundo a qual a beleza artística independe de significação ética, desenvolveu-se a crítica literária estética: Edgar Poe, Walter Pater, Coleridge, Baudelaire. Gradativamente ela começaria a caminhar ao lado do esteticismo, no fim do século XIX, com Oscar Wilde, e do impressionismo diletante de Anatole France e Jules Lemaître. Mas, na segunda metade do século XIX, período ao qual nos dedicamos aqui, dominou uma escola crítica ligada ao positivismo, ao naturalismo e ao determinismo: o francês Hippolyte Taine foi seu principal expoente e praticante, com profunda, larga e demorada influência na estética ocidental.

E é justamente nesse momento de predomínio da escola positivista que a crítica invade o espaço jornalístico brasileiro. Como em relação à maioria dos gêneros híbridos que nasceram com aquele século, mais uma vez, a França seria o paradigma na formação dos nossos críticos. No país onde nomes como Balzac, Madame de Staël, Boileau e Sainte-Beuve ocupavam o cenário da crítica, o fato do gênero também reunir romancistas entre os seus artífices contribuiu para que a poética literária fosse determinante na construção textual.

Retornando ao nosso país, verificamos que, diante da influência positivista, a luta por uma identidade nacional se torna o principal elemento levado em consideração para a construção do padrão estético brasileiro, no século XIX. Essa preocupação estaria no cerne tanto das ideologias políticas e econômicas, como no das questões intelectuais, artísticas e literárias. Dessa forma, distanciando-se do Arcadismo, que valorizava a *mimesis* dos modelos europeus, o movimento romântico iria priorizar a criação de uma arte nacional, ou seja, de uma arte que refletisse a identidade da recém-independente nação brasileira. O realismo, por sua vez, inspirando-se nas escolas europeias e, sobretudo, na francesa, começa a traçar as linhas para a construção dessa identidade, a partir de um modelo científico. Dentre os diversos críticos que esquentaram as já movimentadas rinhas ideológicas, conhecidas por disputarem espaço nos jornais, destacaram-se três intelectuais – chamados de realistas, justamente, por adotarem uma postura científica – e também conhecidos como a tríade taineana do meio, raça e momento: Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Junior.

Finalmente, não podemos esquecer que a crítica foi concebida como o discurso do real, ou seja, ela está, de maneira tácita, ligada a uma narrativa que exige um aparato documental, ao mesmo tempo em que se submete a leis pré-estabelecidas. De acordo com a pesquisadora Chaves de Mello:

[...] no ato de interpretação, o crítico por assim dizer, decodifica o texto, estabelecendo relações entre este e o momento em que foi concebido, enfim, situando-o no seu contexto sócio-histórico e percebendo a interação entre a literatura e o sistema vigente da sua época. Por outro lado, o seu trabalho poderia ser confundido com o do autor de ficção, já que a crítica existe basicamente através da escrita: para que um texto teórico seja ‘entendido’ é preciso que o discurso seja ‘trabalhado’ [...]. É através de artifícios literários que ele procura levar o leitor a ver a obra da mesma maneira que ele a interpretou, passando-lhe a sua ideologia. A diferença entre crítica e ficção estaria, então, ligada à necessidade de todo um aparato documental para o ‘discurso sério’, enquanto a ficção trabalharia com a indeterminação, criando a necessidade de uma interpretação. (MELLO, 1997, p.18)

Diante desse caráter híbrido da crítica, que também no Brasil teria muitos literatos entre os seus artífices, as rinhas entre penas famosas, sobre os mais diversos temas,

transformaram-se em excepcionais exercícios de retórica. De acordo com Werneck Sodré, ficaram famosos os debates entre: Rui Barbosa e Ernesto Carneiro Ribeiro; Carlos de Laert contra Camilo Castelo Branco; Julio Ribeiro versus Padre Sena Freitas, além das *Zeverissimações Inéptas da Crítica*, de Silvio Romero, que teve resposta de A. Bandeira de Melo.

Dentro do contexto essencialmente literário, e ainda de acordo com Sodré, uma das principais notas de escândalo então, girou em torno da carta aberta do professor Hemetério José dos Santos a Fabio Luz, publicada no jornal *Gazeta de notícias*, em 16 de novembro de 1908, atacando Machado de Assis:

Procedimento incorreto com a madrastra, indiferença pela sorte de sua raça, arte distanciada da vida, são partes da culpa romancista, para o professor negro, que não as perdoa nem as esquece. Hemetério é duro: 'É uma arte doentia, de uma perversidade fria, não sentida diretamente no meio, mas copiada de leituras, pacientemente ruminadas de romances franceses e ingleses. (SODRÉ, 1999, p.295)

Mas a carta de Hemetério José dos Santos não era a primeira, tampouco a mais contundente crítica do gênero, sofrida pelo escritor, numa época em que as batalhas dialéticas entre intelectuais que defendiam ideologias opostas eram tão comuns nas páginas dos jornais.

No final da década de setenta, já a pena de um homem maduro e de um crítico literário muito bem conceituado tingia as páginas de diversos jornais. O autor dos folhetins: *Ressurreição* (1872), *A mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878); e dos livros de contos: *Contos Fluminenses* (1870) e *Histórias da Meia-Noite* (1873) era, nessa época, um escritor reconhecido. Começaria, então, um dos duelos retóricos mais insólitos da história da literatura brasileira. De acordo com Maria Elizabeth Chaves de Mello, no livro *Lições de Crítica*, o ponto de partida para a polêmica teria sido um artigo de Machado de Assis, intitulado *a Nova Geração* e publicado em 1879, na *Revista Brasileira*. No artigo, Machado criticava os novos poetas cuja proposta era a de uma poesia que abandonasse o imaginário romântico e se deixasse nortear apenas pelas ciências naturais e pela crítica histórica. Entre eles estava Silvio Romero, a quem Machado acusa, sobretudo, de falta de estilo:

Os artigos de crítica parlamentar, dados há meses no Repórter, e atribuídos a este escritor, não eram todos justos, nem todos nem sempre variavam no mérito, mas continham algumas observações engenhosas e exatas. Faltava-lhes estilo, que é uma grande lacuna nos escritos do Sr. Sílvio Romero; não me refiro às flores de ornamentação, à ginástica de palavras; refiro-me ao estilo[...]. Os Cantos do Fim do Século podem ser também documento de aplicação, mas não dão a conhecer um poeta; e para tudo dizer numa só palavra, o Sr. Romero não possui a forma poética.

Creio que o leitor não será tão inadvertido que suponha referir-me a uma certa terminologia convencional; também não aludo especialmente à metrificacão. Falo da forma poética, em seu genuíno sentido. Um homem pode ter as mais elevadas idéias, as comoções mais fortes, e realçá-las todas por uma imaginação viva; dará com isso uma excelente página de prosa, se souber escrevê-la; um trecho de grande ou maviosa poesia, se for poeta. O que é indispensável é que possua a forma em que se exprimir. Que o Sr. Romero tenha algumas idéias de poeta não lho negará a crítica; mas logo que a expressão não traduz as idéias, tanto importa não as ter absolutamente.⁹ (MACHADO, 1994, sem página)

A crítica, naturalmente, provocou a ira de Sílvio Romero que passaria, então, a destilar toda a sua fúria “determinista” contra o trabalho do escritor. Machado que, por esse tempo, já havia atingido a maturidade que lhe permitira romper com os estreitos limites da prosa realista e naturalista de seu século, já não se atinha, de maneira alguma, a um estilo definido. Ele acabaria, por conseguinte, construindo, em seus contos e romances, uma narrativa que mesclava elementos clássicos e românticos, procedimentos realistas e impressionistas. Chegou, até mesmo, influenciado por autores como Sterne e Xavier de Maistre, a uma antecipação das estéticas contemporâneas - narrativa não linear e, por vezes, fragmentada, postura metalinguística – ele escrevia e se via escrevendo ao mesmo tempo – e um enredo sem conclusão dada pelo autor, o que permitia várias interpretações ou leituras.

Ainda de acordo com Chaves de Mello, para Romero, que defendia o determinismo de Taine, o humor sarcástico machadiano não teria lugar em um mulatinho que nascera pobre – no morro do Livramento – gago e epilético. Machado estaria portanto recusando-se a ser enquadrado nas regras da trindade taineana, segundo as quais, as artes e a literatura eram funções naturais do homem, exercidas sob a influência de uma faculdade mestra, própria de cada nação e de cada artista, e essa faculdade era determinada pelas condições geográficas, além da raça (hereditariedade), do momento histórico e do meio ambiente. Para Romero, portanto:

O *humour* não é cousa que se possa imitar com vantagem; porque ele só tem merecimento quando se confunde com a índole mesma do escritor. O *humour* de imitação é a caricatura mais desasada que se pode praticar em literatura. O humorista é, porque é e porque não pode deixar de ser. Dickens, Carlyle, Swift, Sterne, Heine foram humoristas fatalmente, necessariamente; não podia ser por outra fôrma. A índole, a psicologia, a raça, o meio tinha de fazê-los como foram. O humorismo não é

⁹ Revista Brasileira, vol. II, dezembro de 1879.

coisa que se possa guardar n'uma algibeira para n'um belo dia tirar para fora e mostrar ao público. Thomas Hood, Heine, Dickens, Fielding, Sterne, Carlyle, Richter, ninguém de bom senso pode acreditar que escrevessem as *Americanas*, *Helena*, *Iaiá Garcia*, *A Mão e a Luva*, *Ressurreição*, *Crisálidas*, isto é, seis livros onde tudo pode existir, menos o *humour*, seis livros que representam um *grande mortalis oevi spatium* do poeta, sem que este desse, de longe ou de perto, o menor sinal de ocultar em si o espírito mephistophélico dos humoristas de raça. Machado de Assis hoje é fundamentalmente o mesmo eclético de trinta ou quarenta anos atrás: meio clássico, meio romântico, meio realista, uma espécie de *juste-milieu* literário, um homem de meias tintas, de meias palavras, de meias idéias, de meios sistemas, agravado apenas com a mania humorista, que não lhe vai bem, porque não fica a caráter n'um animo tão calmo, tão sereno, tão sensato, tão equilibrado, como é o autor de *Tu, só tu, puro amor*. (ROMERO, 1936, p.78)

Muitas seriam as vozes que se ergueriam em defesa de Machado, entre elas a de José Veríssimo e a de Araripe Junior, gerando uma dialética que esquentaria as páginas de jornais como a *Gazeta de Notícias* e o *Jornal do Comércio*, dentre outros. Mas do próprio Machado, Romero não teria nada além do mais eloquente de todos os silêncios. Por maior que fosse o ataque, o escritor insistia em manter, como réplica, uma sonora ausência de palavras. Teria Machado abandonado a crítica jornalística?

Impossível ponderar sobre esta questão sem nos recordarmos de que, entre 15 de março e 15 de dezembro 1880, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* foi publicado, no formato de folhetim, na *Revista Brasileira*. Em 1882, Machado iniciou a sua colaboração na *Gazeta de Notícias*, onde, no mesmo ano, publicou vários dos contos que, posteriormente, seriam reunidos no livro, *Papeis Avulsos*. No mesmo jornal, ele também daria início à redação das famosas crônicas intituladas *A Semana*. Cerca de três anos depois, os romances *Casa Velha* e *Quincas Borba* saíram, respectivamente, em 1885 e 1886, ambos em forma de folhetim, no periódico *A Estação*.

Enfim, a resposta – insólita – já estava dada e, talvez, porque já não coubesse no espaço destinado à crítica, ela emergia das entrelinhas de um texto que ocupava um local muito especial nas páginas dos jornais. Não se apresentou no lugar onde tradicionalmente se apresentam as críticas literárias, embora fizesse uma crítica ímpar e sagaz, não apenas à retórica de Romero, mas a tudo o que se passava, então, no universo literário, histórico e científico. Ela também não teve o formato de um artigo, embora jamais lhe tenham faltado argumentos sólidos, contra-argumentos, dialética, polêmica e elementos controversos. Tampouco ocupou o espaço reservado às notícias, ainda que muito tenha nos dito sobre os acontecimentos que marcaram a sociedade daquele final de século. A resposta de Machado

veio enfim, realista, trazendo elementos de todo o universo que figurava, então, nas páginas dos jornais, e também, de uma realidade que já não cabia ou não “podia” figurar nas páginas destinadas ao real. A resposta de Machado tinha um nome, ela se chamava Literatura.

Conclusão

Ao ponderamos sobre a forma como o conteúdo literário e informativo eram veiculados nos jornais brasileiros, a partir da segunda metade do século XIX, verificamos que, naquele contexto histórico, no qual textos jornalísticos e literários confundiam-se a ponto de não identificarmos com clareza as fronteiras que os separavam, a possibilidade de embate entre o discurso real e o discurso ficcional tornou-se ainda mais proeminente. Olhando os periódicos brasileiros e também os franceses, que nos serviam de espelho, deparamo-nos com questões instigantes: O que fizeram Balzac, Zola, João do Rio? Obras Literárias ou grandes reportagens? O que dizer dos diversos artigos que eram então publicados por Victor Hugo ou por José de Alencar, jornalismo ou literatura? Qual dentre os dois gêneros melhor acolhe as crônicas de Balzac e de Machado de Assis, enquanto estes, como jornalistas, cobriram o Senado e a Câmara? O gênero é o jornalístico ou seria o literário?

Diante de escritores que se propunham, em um mesmo suporte - o jornal - a construir um discurso informativo francamente aberto para o imaginário e uma literatura cuja principal proposta era a de retratar o real, uma reposta claramente fictícia, para uma provocação amparada em um discurso, então, reconhecidamente científico, seria, não apenas muito pertinente, como de uma genialidade ímpar. Hoje, com o distanciamento proporcionado pelo tempo, temos elementos suficientes para questionar se essas fronteiras realmente existiam, ou se, aquele jornalismo era “também” uma forma de literatura.

Referências

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obras completas*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, vol.III, 1986.

_____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

Disponível em : <http://machado.mec.gov.br/arquivos/html/cronica/mac13.htm> Último acesso: 10/01/2011

BALZAC, Honoré de : Avant-propos à la Comédie Humaine. In : *Anthologie des préfaces de romans français du XIXème siècle*, Paris: Julliard, 1964.

_____. *Les Journalistes*. Paris: Éditions du Boucher, 2002.

_____. *Le Père Goriot*. Paris: Gallimard, 1971

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1972.

_____. *Machado de Assis*. São Paulo: Publifolha, 2002.

HURET, Jules. *Enquête sur l'Évolution Littéraire*. Paris: Librairie José Corti, 1999.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1996.

JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.

_____. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Editora Ática, 1994.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tânia Regina de: *História da imprensa no Brasil*, editora contexto, 2008..

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis*. Co-edição: Belo Horizonte. Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

RIO, João do. *A Alma Encantadora das Ruas*. Acervo da Biblioteca Nacional. Disponível em:

http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/alma_encantadora_das_ruas.pdf

Último acesso: 24/09/2010.

_____. *O momento Literário*. Publicação :Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. Edición digital basada en la de Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 2002. Disponível em:

http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12693858724598273098435/p0000001.htm#I_1 Último acesso:11/01/2011

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 5ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1954.

_____. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936

STENDHAL, Henri Beyle. *Mémoire d'un Touriste, Voyage em France*, édition établie par Vittorio Del Litto, Paris: Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 1992.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.