

## "HISTÓRIA DE QUINZE DIAS": MACHADO DE ASSIS EM UMA REVISTA CIENTÍFICO-LITERÁRIA

Entre 1876 e 1878, Machado de Assis contribuiu, sob o pseudônimo de Manassés, para a revista *Ilustração Brasileira*, escrevendo uma série de crônicas com o título de "História de Quinze Dias", em referência à periodicidade quinzenal da publicação. Quando esta sofre alteração e passa a mensal, a coluna transforma-se, coerentemente, em "História de Trinta Dias". Presentes em 38 dos 40 volumes publicados, as crônicas machadianas traçam um bom panorama da circulação das idéias na cidade do Rio de Janeiro de então, mencionando acontecimentos artísticos, personalidades importantes, discussões suscitadas e um sem-número de outros assuntos. Nelas, Machado aborda temas não só caracteristicamente urbanos – como dita o gênero – mas eminentemente recentes e modernos, tais como o aniversário da independência dos Estados Unidos ou projetos parlamentares. Seu olhar percorre a cidade através do bonde, dos encanamentos, de peças de teatro e de discussões legislativas, para falar da vida da cidade, para narrar como esta observa os avanços dessa emergente ciência e dessa crescente modernidade.

Como assinala Antonio Candido, a crônica é um texto desprezioso, próximo do leitor e de sua sensibilidade cotidiana. Sem pretensões de durar, "uma vez que é filha do jornal e da era da máquina",<sup>1</sup> é um produto que nasce predestinado à efemeridade. Justamente por isso, traz em si uma durabilidade maior do que a imaginada, pois aproxima a literatura do dia-a-dia do leitor. As crônicas nos aparecem, então, como um

---

<sup>1</sup> CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: SETOR DE FILOLOGIA DA FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA (Org.). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 14.

*documento*, no sentido em que funcionam como prova histórica de seu tempo<sup>2</sup>; não deixam de ser, porém, um *monumento* de "um tempo social que conferirá ao tempo cronológico da passagem do século no Rio de Janeiro uma conotação de novidade, de transformação"<sup>3</sup>.

Nesse âmbito, podemos nos aproximar das crônicas machadianas na *Ilustração Brasileira* de duas maneiras. Primeiramente, podemos vê-las como a produção do que chamaríamos de um *leitor-autor*, ou seja, um agente que, envolvido no fazer artístico, científico ou literário, também o consome de algum modo. O que estabelece de outra forma a relação *autor-público* estabelecida por Antonio Candido, na qual se deve atentar que um termo do binômio necessita do outro para existir. A obra deve ser vista como mediadora entre o que o autor quer dizer e o que o leitor deseja encontrar; ela "não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito."<sup>4</sup>

Outro meio – aqui preferido – é ver as crônicas como de grande valor para entender o ambiente intelectual de sua época, ambiente no qual viviam tanto cientistas quanto literatos, sem a pretensa separação que posteriormente seria imposta a estas ocupações. A ciência, é importante destacar, era vista como parte integrante da cultura, e não algo que corria em paralelo a esta. Isto é bastante significativo quando temos em mente que a *Ilustração Brasileira* era um periódico *científico-literário*. Como tal, compreendemos uma revista que trazia em seu corpo textos diversificados, mas que buscava realizar dois movimentos distintos e paralelos: o de divertir através de sua face literária – geralmente composta por contos, romances e poemas – e, por outro lado, o de instruir – por intermédio de textos sobre expedições científicas, sobre avanços técnicos ou simplesmente sobre como manter as flores colhidas bonitas por mais tempo.

Editada pelos irmãos alemães Carlos e Henrique Fleiuss, percebemos a *Ilustração Brasileira* como meio da então bastante valorizada *vulgarização científica* –

---

<sup>2</sup> Para a relação entre *documento* e *monumento*, cf. LE GOFF, Jaques. Documento/Monumento. In: ENCICLOPÉDIA EINAUDI. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. vol. 1 (Memória-História). p 95-106.

<sup>3</sup> NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: SETOR DE FILOLOGIA DA FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA (Org.). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, cit. p. 76.

<sup>4</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5. ed. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1976. p. 74.

prática esta entendida como de "tradução" dos conhecimentos científicos para uma linguagem mais acessível a um público leigo. Essa produção visava atender a uma demanda da cultura letrada, de modo a "preencher as lacunas da formação educacional dos indivíduos" sem deixar de lado "um caráter de entretenimento, para não cansar o leitor"<sup>5</sup>. Esta convivência de ciência e literatura tinha por ápice periódicos como a *Ilustração*, dentre outros que circularam à época no Rio de Janeiro. A revista científico-literária funcionava, assim, para atualizar seu leitor em seus dois âmbitos prioritários, sempre tendo em vista que seu principal objetivo era o de *ilustrar*, em um sentido bastante iluminista do termo, seus leitores – o que aparece de forma bastante direta no caso da *Ilustração Brasileira*.

Assim sendo, voltemos nosso olhar especificamente para a "História de Quinze Dias". A abordagem dos temas é sempre feita de modo ligeiro e leve, típico deste gênero textual literário – porém não-ficcional – que é a crônica. A coluna se ocupa de assuntos dos mais diversos, provavelmente refletindo aqueles da pauta do dia (ou, no caso, da quinzena), discutidos pelas camadas letradas da população da Corte. Em seu texto, o autor mesclava ciência, arte e cotidiano de forma a criar um todo – o que nos mostra certos pontos particularmente interessantes à análise da convivência de temas variados no corpo das crônicas. Vejamos, inicialmente, os episódios de *ciência*.

Os temas relacionados a esse campo aparecem por duas vias. A primeira é a de certo desengano com relação aos avanços técnico-científicos. Um caso ilustrativo dessa visão é o que poderíamos chamar de "caso do telégrafo". Em 2 de agosto de 1877, surge no *Jornal do Commercio* a transcrição de um telegrama enviado de Londres, noticiando que a rainha Vitória teria mandado uma proposta a seu parlamento pedindo "a soma de 100.000 francos para socorrer as vítimas da seca do Ceará."<sup>6</sup> Uma semana depois, porém, o mesmo jornal avisa que, "Infelizmente, hoje as nossas informações permitem-nos assegurar que no parlamento inglês tal assunto não foi ventilado."<sup>7</sup> Todo este cenário leva Machado de Assis a começar sua crônica de 15 de agosto afirmando

---

<sup>5</sup> VERGARA, Moema de Rezende; PAMPLONA, Marco Antonio Villela. *A Revista Brasileira: a vulgarização científica e construção da identidade nacional na passagem da Monarquia para a República*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2003. p. 78.

<sup>6</sup> *Jornal do Commercio*, 2 de agosto de 1877.

<sup>7</sup> *Jornal do Commercio*, 9 de agosto de 1877.

categoricamente: "A vocação do telégrafo é um logro."<sup>8</sup> A culpa, prossegue o autor, não seria da agência Havanás, responsável pela transmissão da mensagem enganosa, mas da eletricidade. Afinal, o telégrafo, substituto do correio, teria realmente a vantagem da velocidade, mas ficava aquém das expectativas quando se tratava de precisão de conteúdo. O trecho é concluído, emblematicamente, com o posicionamento do autor diante dessa nova tecnologia: "Melhor é apelar do telégrafo para o vapor; com isto não ofendo o progresso: ambos são seus filhos."<sup>9</sup>

Outra possibilidade de aparição, que se mostra para nós como bastante proveitosa, é a da ciência como fonte de *curiosidade*, o que talvez reflita como o homem carioca realmente via tais assuntos. Esse posicionamento, em particular, dialoga muito diretamente com o ambiente da *Ilustração Brasileira*, que deixou clara, no texto publicado na primeira página de seu primeiro número, a pretensão de "estudar todos os interesses e *necessidades*"<sup>10</sup>. Vejamos um exemplo claro disto.

Em abril de 1877, a população do Rio de Janeiro recebe a notícia de que os canos de chumbo liberam na água consumida um veneno chamado saturnino, que poderia ser letal. A crônica do dia 15 daquele mês comenta como o debate ganha vulto na cidade, perceptível em um simples trajeto de bonde:

Se os profissionais soubessem como esta questão de chumbo transformou a cidade em uma academia de ciências físicas, inventariam questões destas todas as semanas. Ainda não entrei num bonde em que não ouvisse resolver a questão agora cometida a uma comissão de competentes. Resolvida; resolvidíssima. Entra-se no Catete, começa a controvérsia; na altura da Glória, ainda subsistem algumas dúvidas; na Lapa, falta só resolver um ou dois saís. Na rua Gonçalves Dias, o problema não existe; é morto.<sup>11</sup>

Nota-se que a questão científica não é destacada pela sua importância ou relevância, conforme apresentado como objetivo pelos editores da *Ilustração*, e sim pelo fora do normal, que gera debates que não atingiriam tantas pessoas não fosse pela

---

<sup>8</sup> *Ilustração Brasileira*, 15 de agosto de 1877, p. 62.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Prospecto e Introdução, *Ilustração Brasileira*, 1º de julho de 1876. p. 1, grifo nosso.

<sup>11</sup> História de Quinze Dias, *Ilustração Brasileira*, 15 de abril de 1877. p. 318.

curiosidade. É importante notar que o debate colocado no texto se dá no espaço mais "democrático" da cidade: o carro do bonde, que em si mesmo é um sinal de modernidade e avanço tecnológico.

Já a atividade artístico-literária aparece sublinhada pela questão do talento, e exemplos dessa posição são vários ao longo da existência da coluna. Quando o assunto é a ópera *Estrangeira*, em cartaz à época, e sua respectiva tradução, Machado menciona os elogios tecidos à senhora responsável pelo feito, e conclui: "Creio que afirmam a verdade, e basta ver o trabalho para crer que a tradutora não é só distinta pelas graças, mas também pelo talento. *Tanto melhor para as letras*."<sup>12</sup> O teatro aparece diversas vezes como motivo para comentários sobre as artes, embora o autor em algumas ocasiões diga que não tratará do tema por não querer interferir no tema de outra coluna da revista, o "Correio dos Teatros". Ele discute, por exemplo, o anúncio da Companhia Emília Adelaide de não fazer duas apresentações iguais durante sua temporada de espetáculos no Rio de Janeiro. O autor a princípio diz não entender, pois se houvesse uma obra belamente desempenhada, ela não seria repetida para o deleite daqueles que a quisessem ver ou rever. Conclui, porém, que há um sentido na afirmação da Companhia: "Ela sabe que o instinto do belo é uma coisa e o instinto da curiosidade é outra."<sup>13</sup>

O que também aparece como impulsionador das artes é a contraparte do talento: o reconhecimento deste pelo público. Assim, talvez o Rio de Janeiro seja o local ideal para o desenvolvimento artístico, pois "o público fluminense lhe dará [ao autor teatral, no caso] palmas merecidas, como as dá sempre ao talento laborioso"<sup>14</sup>. Esse assunto surge quando o autor se refere a uma espantosa safra teatral na capital, que oferece aos espectadores três incríveis peças brasileiras – fato notável, uma vez que, muito perspicaz e criticamente, o autor afirma: "Vivemos de, por e para Paris"<sup>15</sup>. Dentre as obras, uma era inédita para o público da Corte (sendo conhecida na província de São Paulo, no entanto), de autoria de Carlos Ferreira, chamada *O marido da doida* e encenada no Teatro São Luís. Seu nome juntava-se aos de Joaquim Manoel de Macedo,

---

<sup>12</sup> "História de Quinze Dias", *Ilustração Brasileira*, 15 de agosto de 1877. p. 62, grifo nosso.

<sup>13</sup> "História de Quinze Dias", *Ilustração Brasileira*, 15 de maio de 1877. p. 350.

<sup>14</sup> "História de Quinze Dias", *Ilustração Brasileira*, 15 de novembro de 1877. p.159

<sup>15</sup> *Ibidem*.

cujo *A moreninha* era apresentada no Teatro Cassino, e de José de Alencar, que foi contemplado por uma reapresentação única de *Mãe*, completando essa tríplice oferta brasileira aos freqüentadores de teatros.

Dentre os autores brasileiros que lhe foram contemporâneos, Machado de Assis dá grande destaque a Alencar. A crônica do dia 15 de dezembro de 1877 é exclusivamente dedicada à morte do autor. Inicialmente pouco acreditada, "tão impossível parecia que o criador de tantas e tão notáveis obras pudesse sucumbir ainda em pleno vigor do espírito"<sup>16</sup>, a notícia do falecimento do escritor e político parece ter ganhado proporções de fato público, para grande surpresa e tristeza de todos. Seu tempo dedicado aos assuntos políticos e de administração pública, ainda que tenha restringido sua produção literária, foi marcado pelo exercício de sua inteligência para as coisas reais.

O tom do texto é de grande pesar, como podemos ver através do seguinte trecho: "Poucas linhas são estas, poucas e pálidas mas necessárias ainda assim, porque são a expressão de um *dever de brasileiro* e de admirador."<sup>17</sup> Criador de uma "arte nacional" que deveria ser aprendida pelas gerações vindouras, José de Alencar teve um papel fundamental no desenvolvimento de uma literatura brasileira, por suas inteligência, criatividade e dedicação. "Era o chefe aclamado da literatura nacional. Era o mais fecundo de nossos escritores. Essa imaginação vivíssima parecia exprimir todo o esplendor da natureza da sua pátria."<sup>18</sup> Não era apenas um louvor polido diante da morte do autor de *Iracema*, que, em outra ocasião, é chamado por Machado de Assis de "fecundo e brilhante escritor"<sup>19</sup> e que tem uma grande importância na vida do autor.

A exaltação de brasileiros ilustres não se resume a textos de caráter necrológico (como do conselheiro Zacarias de Góes e Vasconcelos, publicado em 1º de janeiro de 1878). Talvez o mais aclamado pelas crônicas, de um modo geral, seja D. Pedro II, cuja figura é glorificada também em outras ocasiões na *Ilustração Brasileira*. Tomemos como exemplo o breve relato feito sobre a viagem do casal imperial à Europa. D. Pedro

---

<sup>16</sup> "História de Quinze Dias", *Ilustração Brasileira*, 15 de dezembro de 1877. p. 197.

<sup>17</sup> *Ibidem*, grifo nosso.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> ASSIS, Machado. A Nova Geração. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. v. 3, p. 816.

aparece visto pelas academias, museus e universidades como um homem "atento às lições e descobertas modernas", e que "ao mesmo tempo apreciaram os dotes naturais, e os fortes estudos, que o distinguem e tornam credor de admiração"<sup>20</sup>; travou contato com chefes de Estado, cientistas e literatos. No Brasil, "respeita-se o príncipe e ama-se o homem – um homem probo, lhano, *instruído, patriota*, que soube fazer do sólio uma poltrona, sem se lhe diminuir a grandeza e a consideração."<sup>21</sup>

Entre ciência e talento, aparece a História. A concepção de História do século XIX herdou características de certa forma iluministas, que foram reavivadas pelo positivismo: era a ciência que deveria reconstruir o passado *tal como ele fora*, visando perceber a evolução dos povos ao longo dos séculos. O positivismo e os científicismos dele derivados formaram as bases da lógica de produção letrada da chamada geração de 1870, até mesmo na literatura. O chamado realismo-naturalismo praticado por esses autores, dentre os quais se destaca Silvio Romero, tinha um programa literário orientado pela representação do real como ele seria e pela objetividade, impondo critérios não-estéticos à produção escrita como um todo e à literária em particular. Tal produção pleiteava, tomando para si características positivistas, "uma censura completa entre a *ciência* história e o *discurso* literário".<sup>22</sup> Em "História de Quinze Dias", Machado de Assis se posiciona contra tal ideal, como podemos ver a partir dos exemplos a seguir.

Em crônica para a *Ilustração Brasileira* de 15 de março de 1877, o mote para o surgimento do tema é algo trivial: as touradas que ocorriam na cidade. O autor reclama que, fechado em seu gabinete, não consegue exercer seu ofício de "historiador da quinzena", e coloca em cena dois personagens tidos como opostos: o historiador, "inventado por ti, homem culto, letrado, humanista", e o contador de histórias, que "entende que contar o que se passou é só fantasiar".<sup>23</sup> A tensão se estabelece quando o autor afirma que o primeiro personagem nada mais é do que o segundo, o que põe em evidência sua discordância com possíveis interlocutores que buscavam uma factualidade

---

<sup>20</sup> "História de Quinze Dias", *Ilustração Brasileira*, 1º de outubro de 1877, p. 110.

<sup>21</sup> *Ibidem*, grifos nossos.

<sup>22</sup> CANO, Jefferson. "Machado de Assis, historiador". In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 59, grifo nosso.

<sup>23</sup> "História de Quinze Dias", *Ilustração Brasileira*, 15 de março de 1877. p. 283.

incontestável da História – que culminaria alguns anos mais tarde na Escola Metódica Francesa.

Essa perspectiva pode ser vista também em "A Nova Geração",<sup>24</sup> texto de crítica literária em que podemos perceber um libelo a favor da obra literária como expressão artística da individualidade do autor. Por exemplo, quando aconselha Fontoura Xavier, Machado diz-lhe que "não deixe abafar as qualidades poéticas, que *exerça a imaginação*, alteie e aprimore o estilo, e não empregue o seu belo verso em dar vida nova a metáforas caducas."<sup>25</sup> Ainda na crítica, vemos também a questão de como o estilo aparece a seus olhos mesmo em produções ditas científicas: é "condição indispensável do escritor, *indispensável à própria ciência* – o estilo que ilumina as páginas de Renan e de Spencer, e que Wallace admira como uma das qualidades de Darwin."<sup>26</sup> O autor opõe-se, ainda, a uma poesia que, abandonando a preocupação artística, torna-se quase didática. A verdadeira ciência, adverte o autor ao final deste texto crítico, "não é a que se incrusta para ornato, mas a que se assimila para nutrição; e que *o modo eficaz de mostrar que se possui um processo científico não é proclamá-lo a todos os instantes, mas aplicá-lo oportunamente.*"<sup>27</sup>

Tal questão sobre o embate entre a veracidade do relato histórico e o desenvolvimento do estilo narrativo aparecera meses antes do texto sobre o contador de histórias, em crônica de 15 de setembro de 1876. Nela, o autor se refere a um "ilustrado paulista" – o Sr. Dr. Pinto Junior – que, em texto veiculado pela *Gazeta de Notícias*, revisa a lenda do grito do Ipiranga com as seguintes palavras:

Lê-se no artigo do *Globo* acerca do dia 7 de setembro, o seguinte trecho:

"Na cidade paulistana de Santos teve o berço aquele (falando de José Bonifácio) que anos depois devia *ao lado do primeiro Imperador, sobre as margens do Ipiranga, assistir ao brado glorioso de Independência ou morte.*"

Isto não é exato; nem José Bonifácio esteve no Ipiranga ao lado do Imperador quando se deu o brado da Independência, nem este brado foi dado sobre as margens do Ipiranga.

---

<sup>24</sup> Texto originalmente publicado na *Revista Brasileira*, volume 2, datado de 1 de dezembro de 1879.

<sup>25</sup> ASSIS, Machado. *A Nova Geração*, cit., p. 836; grifo nosso.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 840-841; grifo nosso.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 848; grifo nosso.



Pedro I seguia de São Paulo para Santos, quando foi alcançado por um estafeta no alto da montanha, e não nas margens do ribeiro Ipiranga, e aí ao ler a correspondência do reino, e as cartas que da corte lhe dirigira José Bonifácio, em um ímpeto de nobre indignação, entre outras palavras que a história não pôde registrar, proferiu as memorandas palavras – Independência ou morte.

À noite, no teatro, o cônego Ildefonso deu o primeiro viva *ao Rei do Brasil*, e no dia seguinte a câmara, as autoridades e o povo o proclamaram Imperador.

Não é possível consentir que o fato mais importante da nossa história pátria, em tão poucos anos comece a ser desnaturado.<sup>28</sup>

Machado aproveita a publicação desse texto em um jornal de importante circulação no Rio de Janeiro para destacar que o movimento real de independência sem o heroísmo do grito, na História, seria facilmente corrigido através de futuras revisões feitas pelos historiadores – um movimento que, bem o sabemos, é o grande constituinte da produção historiográfica. O problema, porém, seriam os versos, pois estes "emendam-se com muito menos facilidade".<sup>29</sup> Sua opinião é justamente contrária à da proposta por Pinto Junior, uma vez que essa "desnaturação" da independência era algo positivo para a História: "A lenda resumia todo o fato da independência nacional, ao passo que a versão exata o reduz a uma coisa vaga e anônima. Tenha paciência o meu ilustrado amigo. Eu prefiro o grito do Ipiranga; *é mais sumário, mais bonito, e mais genérico*."<sup>30</sup>

Tanto o comentário a princípio displicente sobre o contador de histórias quanto a questão do Grito do Ipiranga são ilustrativos de uma mentalidade que percebia o quanto uma *produção escrita* – científica ou artística – deveria ter uma preocupação estética e que a narração de eventos passados era de tal modo maleável, que a fantasia estava irremediavelmente em sua base, de forma que "ficção" e "realidade" poderiam se fundir para o proveito de ambas, tanto no âmbito da História quanto no âmbito da literatura, mesmo que esta não tivesse um compromisso com a factualidade.

É justamente em cima dessa dualidade e dessa ambigüidade que Machado de Assis trabalha na "História de Quinze Dias". Ele é, afinal, um observador do cotidiano e, como tal, age e escreve como um sujeito independente e parcial, cujas opiniões

---

<sup>28</sup> *Gazeta de Notícias*, 08 de setembro de 1876; grifos no original.

<sup>29</sup> *Ilustração Brasileira*, 15 de setembro de 1876. p. 91.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

entremeiam a crônica, sem a promessa de oferecer relatos objetivos dos acontecimentos. Estabelece uma relação com seu leitor que se baseia justamente no "controle do conteúdo da informação"; assim, "a *fantasia da ficção* se instala, provocando a ambigüidade própria da narrativa testemunhal, cuja *subjetividade* acaba por dominar a instância da enunciação."<sup>31</sup>

Em se tratando da tradição de estudos sobre as crônicas de Machado de Assis, é razoavelmente seguro dizer que o foco principal destes recai sobre colunas como a "Bons Dias", presente na *Gazeta de Notícias* nos anos de 1888 e 1889, vistas como testemunhos de uma época de efervescência política e social graças a eventos como a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República. Não ignorando a importância desses estudos, é importante não desqualificar a *Ilustração Brasileira* como vestígio de um momento igualmente efervescente, ainda que no âmbito intelectual, o que pode ser visto pela emergência de novas sensibilidades científicas e pelo início do processo de profissionalização do cientista e do literato.

O presente artigo visa, além de elaborar um pequeno estudo sobre a presença de Machado de Assis na *Ilustração Brasileira*, apresentar a "História de Quinze Dias" como uma fonte relevante, rica e ainda pouco explorada, tanto para os estudos machadianos quanto para estudos de caráter historiográfico sobre o período em questão. Um exemplo de como essa fonte é vítima de certo obscurantismo está na própria página da Academia Brasileira de Letras dedicada a Machado de Assis,<sup>32</sup> na qual a *Ilustração Brasileira* não aparece na seção "Machado na Imprensa", que lista todas as contribuições do autor em revistas e jornais. Há uma pequena menção em "Publicações sob pseudônimo", mas mesmo assim de caráter extremamente breve e simplista. Dessa forma, procura-se aqui chamar atenção para um aspecto ainda pouco conhecido de um literato que continua nos revelando novas faces e conduzindo-nos a novas reflexões.

---

<sup>31</sup> BRAYNER, Sonia. Machado de Assis: um cronista de quatro décadas. In: SETOR DE FILOLOGIA DA FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA (Org.). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, cit. p. 412; grifos nossos.

<sup>32</sup> <http://www.machadodeassis.org.br/>

Juliana Goskes  
PUC-Rio / CNPq

Juliana Amorim Goskes é graduanda em História, na PUC-Rio, e bolsista de iniciação científica/CNPq no Museu de Astronomia e Ciências afins, sob orientação da pesquisadora Moema Vergara. Em setembro de 2008 apresentou parte deste texto como comunicação na Semana de História PUC-Rio 2008.