



DA CRÔNICA AO ROMANCE: GUERRAS TURCO-RUSSAS EM *HISTÓRIA DE QUINZE DIAS* E *DOM CASMURRO*, DE MACHADO DE ASSIS

FROM CHRONICLE TO NOVEL: RUSSO-TURKISH WARS IN MACHADO DE ASSIS' *HISTÓRIA DE QUINZE DIAS* AND *DOM CASMURRO*

Ana Carolina Sá Teles*

* ana.teles@alumni.usp.br
Mestre e Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo. O presente artigo decorre do Projeto "Entre caráter e diferença: personagens machadianas em *Ressurreição*, *Helena* e *Dom Casmurro*", FAPESP-CAPES (14/18486-0). Agradecimentos à Professora Lúcia Granja.

RESUMO: O presente artigo aborda as crônicas de *História de Quinze Dias* e o romance *Dom Casmurro* por meio de um tema comum às duas obras, que são os conflitos turco-russos na história do século 19. A partir da relação entre literatura e imprensa no oitocentos, analisa-se como a experimentação nos jornais possibilitou um laboratório de escrita ao prosador e como a circularidade entre formas jornalísticas e literárias pode ser observada, inclusive, na leitura comparada desses títulos de Machado de Assis. Conclui-se que tanto na década de 1870 quanto na década de 1890, nos registros da crônica e do romance, há a articulação formal de ironias, deslocamentos e lacunas no tratamento do assunto da guerra. Desse modo, é possível traçar um caminho em que os recursos literários na figuração dos personagens e do narrador não confiável em *Dom Casmurro* filiam-se a recursos de literariedade na crônica de Manassés, pseudônimo de Machado de Assis na série *História de Quinze Dias*. Adicionalmente, concluímos que recursos de literariedade operam por deslocamento tanto no domínio da imprensa quanto no da literatura, no caso da obra machadiana, para contornar a rasura historiográfica brasileira quanto ao trauma da Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai.

PALAVRAS-CHAVE: literatura e história; literatura e imprensa; composição de narradores; Machado de Assis; guerras turco-russas.

ABSTRACT: This paper approaches the chronicles of *História de Quinze Dias* and the novel *Dom Casmurro* regarding a topic that both works have in common: the Russo-Turkish wars in the 19th century. Based on the relations between Literature and Press in the period, we observe in these works by Machado de Assis how the newspapers offered an opportunity for the writer to experiment. We also confirm the circularity in journalistic and literary forms in the Brazilian context of the time. We have concluded that in the decades of 1870s and 1890s both the chronicles and the novel develop discourses filled with ironies, displacements and gaps concerning the theme of the war. Thus, it is possible to establish a circuit where literary techniques that are present in the composition of the non-reliable narrator and the characters in *Dom Casmurro* go back to literary resources experimented by Manassés, the pseudonym for Machado de Assis in the series *História de Quinze Dias*. We have also concluded that in Machado's works literary resources operated by displacement both in the Press and in the Literature domain circumvent the historiographical erasure in Brazil regarding the trauma of the War of the Triple Alliance against Paraguay.

KEYWORDS: Literature and History; Literature and Press; narrator's composition; Machado de Assis; Russo-Turkish Wars.

1. A CIRCULARIDADE ENTRE FORMAS JORNALÍSTICAS E LITERÁRIAS NO OITOCENTOS

A presente leitura da obra de Machado de Assis compara crônica e romance em *História de Quinze Dias* (1876-1878) e *Dom Casmurro* (1899), respectivamente. A escolha dos dois títulos decorre de estes compartilharem a “questão do Oriente” como tema. Para desenvolver o caminho de um gênero a outro, fazemos referência a duas linhas de pensamento pertinentes na relação entre literatura e jornalismo no século XIX: uma diz respeito à liberdade de experimentação que o jornal permitiu ao escritor da época, resultando na literariedade da crônica oitocentista; a outra diz respeito ao regime da ficção da atualidade, em que a crônica explora temas jornalísticos, dialogando com eles de forma plástica.

Marie-Ève Thérenty (2015, p. 62) enfatiza a liberdade de escrita no espaço do folhetim – que constituiu um “laboratório genuíno experimental” –, no qual a escrita do social e a escrita da ficção passaram a ter importância. Trata-se de um segmento que historicamente se encontrava na parte inferior da página do jornal, abrigando uma variedade de textos e temas, desde que estes fossem relativamente leves. O intuito dos folhetins seria o de apresentar um contraponto ao discurso jornalístico oficial, de tom grave, desenvolvido na parte superior da página (THÉRENTY, 2015, p. 65-69).

Segundo Thérenty (2015, p. 62), a crônica parisiense e a crônica brasileira praticada nos folhetins do século XIX herdaram as potencialidades desse espaço. Gostaríamos de destacar duas dessas potências citadas pela autora que surgem mais amplamente com o advento da “civilização do jornal” (KALIFA; THÉRENTY; VAILLANT; KALIFA, 2011). Primeiramente, destacamos a maior relevância que a forma narrativa ganhou no jornal (KALIFA; THÉRENTY; VAILLANT in KALIFA *et al.*, 2011, p. 277). Também, notamos uma gradual reivindicação das ruas por parte dos escritores-jornalistas e leitores de periódicos (THÉRENTY, 2015, p. 64).

A respeito do registro da atualidade, observamos como a crônica explorava temas noticiados pela mesma página. A crônica fazia referência a assuntos do dia ou da semana no mesmo periódico em que era publicada, ou então remetia a outros periódicos. Portanto, no século XIX, o gênero da crônica dialogava com o factual ao mesmo tempo em que desenvolvia recursos de literariedade para narrar o cotidiano. Lúcia Granja (2018, p. 62) (2015, p. 34) demonstrou a “circularidade entre formas literárias e jornalísticas” a partir da análise da crônica e do romance de Machado de Assis.

Segundo Granja (2015, p. 28-30), a plasticidade da citação literária é desenvolvida na crônica de forma a ressaltar

a ironia do texto que dialoga com as notícias. De maneira correspondente, o “olho” da notícia e a acumulação de fatos variados no jornal implicam no emprego de recursos retóricos por parte do cronista para realizar a mudança de um assunto a outro em sua narrativa (GRANJA, 2015, p. 31-34). Assim, passagens da ficção machadiana como a transição retórica (e ilógica) de assuntos em *Memórias póstumas de Brás Cubas* demonstram a prática de narrar o fragmento no jornal – uma “poética do jornal” – migrando para experimentos estéticos do romance (GRANJA, 2015, p. 35-36). É possível observar em crônicas, contos e romances de Machado de Assis a interpretação constante dos deslizamentos entre referencialidade e ficção que se faziam presentes, sobretudo, no discurso jornalístico. Portanto, de acordo com Lúcia Granja (2018, p. 12), é relevante pensar os textos machadianos à luz da condição dos textos de escritores-jornalistas no século XIX. Para eles, o jornal constituía um espaço de experimentação e escrita cotidiana:

A relação entre os homens de Letras e o jornalismo no XIX inaugura novas práticas de publicação (e de produção, naturalmente), cujas consequências em termos de poética não conseguimos ainda medir ampla e claramente. A prática de um escritor-jornalista como Machado de Assis, assim como a de tantos outros escritores-jornalistas do XIX, Macedo, Eça, Balzac, Sand, Valles, Gautier, Zola, Hugo, etc., transcende a

relação “de assuntos” entre os presentes na ficção e aqueles enunciados no repertório de formas novas desenvolvidas para e pela imprensa (telegramas, notícias, transcrições de sessões parlamentares, cartas, debates; mais tarde, reportagens, entrevistas, entre outros) (GRANJA, 2009, p. 106-107).

A partir da experimentação que o jornal promovia e da circularidade entre formas jornalísticas e literárias, parte-se da hipótese de leitura que considera recursos de literariedade partilhados por *História de Quinze Dias* e *Dom Casmurro*. Essas características oferecidas pela relação entre imprensa e literatura são centrais para a análise das crônicas de *História de Quinze Dias*, bem como para a compreensão de *Dom Casmurro*. Embora tenhamos como estímulo uma convergência temática, a saber, a “questão do Oriente” no século XIX, interessa-nos, sobretudo, de que forma o tema é mobilizado para a construção de um campo imaginário na obra de Machado de Assis que sustente tanto o perfil do cronista em *História de Quinze Dias* quanto a figuração do narrador e das personagens em *Dom Casmurro*.

2. CONTINUIDADES ENTRE DOM CASMURRO E HISTÓRIA DE QUINZE DIAS

Em *História de Quinze Dias*, Manassés, pseudônimo de Machado de Assis, compõe um *ethos* que ironiza as notícias

sobre a guerra turco-russa de 1877. Em comparação ao *ethos* de Manassés, interpretamos significados esclarecedores quanto à inserção do episódio da Guerra da Crimeia em *Dom Casmurro*. Nessa passagem do romance, Bentinho e Manduca compõem um microcosmo que condensa a “civilização do jornal” na vizinhança da Glória. Os dois personagens não apenas leem vorazmente as notícias sobre a guerra, como também performam uma polêmica escrita.

Vale observar que a Guerra da Crimeia (1853-1856) antecede a guerra turco-russa de 1877. Contudo, como afirma Leonardo Francisco Soares (2012, p. 144), de acordo com a historiografia clássica, existe uma continuidade entre os conflitos. As prévias da “questão do Oriente” ocorrem nas vésperas da Guerra da Crimeia, com a decadência do Império Otomano, que passou a ser referido como “o homem doente da Europa” pelo Czar russo Nicolau I (SOARES, 2012, p. 144).

No ensaio “A guerra é uma ópera e uma grande ópera: as crônicas de Machado de Assis e a questão do Oriente”, Leonardo Francisco Soares (2012, p. 162) relaciona *História de Quinze Dias* e *Dom Casmurro* em função do contínuo dos conflitos na região da Crimeia. Ele analisa o desenvolvimento da metáfora da ópera tanto na crônica quanto no romance (SOARES, 2012, p. 166-168). Em *História de*

Quinze Dias, a guerra turco-russa é colocada sob suspeita por um amigo de Manassés, que imagina que ela talvez não passe de uma ópera de Wagner (ASSIS, 2009, p. 108-109). Ou seja, um anônimo apresenta uma ideia refinada (e cínica) sobre os deslizamentos entre fato e ficção. Já em *Dom Casmurro*, há o célebre capítulo IX, no qual o tenor Marcolini compara a vida a uma ópera. Para Soares (2012, p. 145), as considerações recorrentes de Manassés quanto à crise da Turquia e seus lamentos sucessivos pela perda do Império Otomano ecoam o estribilho da personagem Manduca, de *Dom Casmurro*, que defende fervorosamente durante a Guerra da Crimeia que “os russos não hão de entrar em Constantinopla!” (ASSIS, 2008, p. 1022).

Numa linha do tempo imaginária, se deslizarmos entre ficção e realidade externa, consideramos o período do enredo do romance como anterior àquele das crônicas de *História de Quinze Dias*. Assim, Bento e Manduca precederiam Manassés. Contudo, numa linha do tempo que considera a cronologia de publicação da obra machadiana, Manduca e Bento são criações literárias posteriores a Manassés e sua série. Dessa forma, pretendemos olhar por um ângulo que reflita sobre como os recursos de literariedade empregados no *ethos* do cronista e no discurso de *História de Quinze Dias* nos auxiliam a compreender a figuração de Manduca, Bentinho e Dom Casmurro.

Por fim, ponderamos sobre como *História de Quinze Dias* constitui um episódio de experimentação nos textos de Machado de Assis que contribui para técnicas inovadoras no romance. As crônicas de *História de Quinze Dias* delineiam ataques sub-reptícios ao “espaço da convivência” com o leitor (THÉRENTY, 2015, p. 65). Trata-se de um dado que oferece subsídios para uma reflexão sobre *Dom Casmurro*, romance cuja ênfase recai na não confiabilidade do narrador – fator responsável por reviravoltas na crítica machadiana do século 20.

3. OS RECURSOS POÉTICOS EM *HISTÓRIA DE QUINZE DIAS* NO COMENTÁRIO DA GUERRA

História de Quinze Dias foi publicada na *Ilustração Brasileira*, um periódico editado por Carlos e Henrique Fleiuss, com quem Machado de Assis colaborava desde *A Semana*. Como expresso em seu título, a revista de 1876 tinha uma missão “ilustrada” que pode ser lida tanto na chave do ideário Iluminista do século XVIII quanto na chave do advento da fotografia, uma vez que ela consolidava a memória visual de homens do Império por meio de retratos bem impressos (AZEVEDO, 2011, p. 2-3). Leonardo Affonso de Miranda Pereira (2009, p. 11) comenta a passagem dos irmãos Fleiuss de um periódico como *A Semana*, que era acentuadamente satírico, para a empreitada da

Ilustração Brasileira, que se diferenciava por ter objetivos mais sérios (PEREIRA, 2009, p. 11).

Silvia Maria Azevedo (2011, p. 5) nota que Machado de Assis incursionou no caminho do “medalhão” ao contribuir para a *Ilustração Brasileira*, um periódico que pertencia ostensivamente à elite letrada do país. O perfil de Manassés era moldado pelos contornos de um cronista culto, aderindo ao objetivo da *Ilustração* de exportar uma imagem civilizada do Brasil (AZEVEDO, 2011, p. 5-6). Por esse motivo, o pseudônimo de referência bíblica evoca um civilizador solene, chefe de um povo de Israel. No entanto, o pseudônimo e o título da coluna não deixam de cavar fissuras no ideal da revista e no estatuto da crônica. Manassés significa “o que faz esquecer”, conotação contraditória para quem retoma os fatos da quinzena. Ao mesmo tempo, o título da série suscita o problema de que na crônica moderna a história é fugaz – de quinze (ou trinta) dias apenas –, traindo a função do gênero histórico antigo (AZEVEDO, 2011, p. 12-13).

Outra acepção do pseudônimo Manassés diz respeito à memória seletiva. Leonardo Affonso de Miranda Pereira (2009, p. 14) vincula o esquecimento do cronista à subjetividade característica da crônica moderna. Num campo político, por sua vez, interpretamos que a memória de

Manassés é constrangida pelos códigos da elite letrada do Império. Porém, ainda que de maneira dissimulada, os textos machadianos não deixam de contradizer os ideais civilizatórios da revista. Em crônica de 15 de agosto de 1876, por exemplo, Manassés comenta o recenseamento do Império, que declarava que 70% da população não sabia ler (ASSIS, 2009, p. 85). O cronista escapa ao impasse apresentado pela informação, comentando que os algarismos “não são de metáforas” (ASSIS, 2009, p. 85).

Observa-se com frequência formulações irônicas e lacunares em *História de Quinze Dias*. Trata-se de um registro estilístico característico da prosa machadiana que se acentua no final da década de 1870. Em *História de Quinze Dias*, é possível acompanhar o nascimento de um estilo de narração não confiável. Leonardo Affonso de Miranda Pereira (2009, p. 24) defende que Manassés abre a série de crônicas com a “crise do Oriente” para apresentar, na superfície, o perfil do colunista e esboçar seu programa. Ao mesmo tempo, a crônica inicial arma um dispositivo irônico com fins de crítica contra uma instituição que seria, no fundo, própria do Brasil: o escravismo (PEREIRA, 2009, p. 25).

Por um lado, Manassés demonstra apego às noções velhas, expressando uma boa dose de condescendência

quanto aos costumes políticos e culturais do Brasil. Por outro lado, ele se expressa por meio de deslocamentos e reticências. O perfil ambivalente de Manassés contribui para o programa de *História de Quinze Dias*. A saber: construir por meio das crônicas dispositivos irônicos que, de forma velada, criticavam um mundo brasileiro arcaico que, mesmo após a Lei do Ventre Livre (1871), continuava assentado na escravidão.

Na primeira crônica, datada de 1º de julho de 1876, Manassés confessa seu apego ao sistema tradicional islâmico da Turquia, segundo uma lógica orientalista. Ele lamenta o golpe de estado que instaura o constitucionalismo no país que, em sua visão, acarretaria na perda de valores como a poesia e a religião:

Dou começo à crônica no momento em que o Oriente se esboroa e a poesia parece expirar às mãos grossas do vulgacho. Pobre Oriente! Mísera poesia! (ASSIS, 2009, p. 60).

Mas o que eu apuro de tudo o que nos vem pelo cabo submarino e vapores transatlânticos é o que o Oriente acabou e com ele a poesia. Só a abolição do serralho é uma das revoluções maiores do século. Aquele bazar de beleza de toda casta e origem, umas baixinhas, outras altas, as louras ao pé das morenas, os olhos negros a conversar com os olhos azuis, e os

cetins, os damascos, as escumilhas, as *narghillés*, os eunucos... Oh! Sobretudo os eunucos! Tudo isso é poesia que o vento do parlamentarismo dissolveu em um minuto do cólera e num acesso de eloquência (ASSIS, 2009, p. 61).

Omite-se a violência do sistema tradicional turco. O problema passa a ser apenas subentendido por metonímia em função do contexto do harém e de suas figuras (PEREIRA, 2009, p. 26). O salto da crítica se dá quando Manassés sugere que o último sultão do Império Otomano, Abdul-Azziz, deposto e morto, depois de ter levado “o mais divino dos pontapés” de Maomé, teria descido de volta à terra e talvez se encontrasse na cidade do Rio de Janeiro (ASSIS, 2009, p. 60). O cronista se vale do uso de reticências: “há de estar aí por algum canto...” (ASSIS, 2009, p. 60). Ao considerar os deslocamentos da crônica de abertura, Leonardo Affonso de Miranda Pereira (2009, p. 25) ressalta como a série se pauta por críticas dissimuladas à sociedade brasileira:

As notícias internacionais que chamaram a atenção do autor revelam-se, desse modo, um meio de discussão da própria realidade nacional, em paralelo explicitamente desenvolvido na crônica. Ao evidenciar o arbítrio associado à tradição no caso turco, ele chamava a atenção de seu público para a precariedade de ideias que, também baseadas no respeito à tradição,

serviam ainda como uma das bases de sustentação da sociedade escravista em que vivia.

Em *História de Quinze Dias*, observamos um pseudônimo cujo *ethos* valoriza o aspecto narrativo das crônicas. Ao mesmo tempo, esse cronista se desenvolve por meio de ironias que sugerem a não confiabilidade de seu discurso. Ao pensarmos na relação do cronista com as ruas, notamos um segundo problema. Embora Manassés se atenha aos assuntos do momento, distancia-se das atrações populares. Ele se caracteriza como um leitor da alta cultura (embora seja também um leitor de jornais), permanecendo no gabinete: “um historiador de quinzena, que passa os dias no fundo de um gabinete escuro e solitário, que não vai às touradas, às câmaras, à rua do Ouvidor, um historiador assim é um puro contador de histórias” (ASSIS, 2009, p. 175).

A experimentação de Machado de Assis recorre às potencialidades da crônica em *História de Quinze Dias*, mas as subverte, frustrando as expectativas que o leitor virtualmente possa nutrir quanto a uma coluna quinzenal de variedades. A postura inusitada se estende à forma como Manassés comenta a crise da Turquia e a guerra turco-russa. Quanto à deflagração da guerra, Manassés

continua a exibir críticas por meio de ironias e inferências. Na crônica de 01 de maio de 1877, ele banaliza a guerra:

Na verdade, sete anos sem uma guerrazinha para desenfasiar a gente, é demais. Em que se há de ocupar um homem, cá no fundo da América, em quê? Uma guerra tem a tríplice vantagem de dar expressão ao brio, - encher a algibeira dos fornecedores, - e matar o tempo aos vadios (ASSIS, 2009, p. 191).

Manassés justifica a guerra como modo de “desenfasiar” (ASSIS, 2009, p. 191). Uma de suas “vantagens” seria a de “dar expressão ao brio” (ASSIS, 2009, p. 191). Nota-se, aliás, o uso frequente da palavra “brio” nas *Cartas da Guerra* por Benjamin Constant: “o dever e o brio, que aqui me retêm” (1999, p. 73); “a honra e os brios da nação Brasileira” (1999, p. 118); “defender os brios e a honra da nação” (1999, p. 142). Este uso da palavra por Constant sinaliza como ela era emblemática no campo semântico do discurso sobre a guerra no período. Por um lado, “brio” caracteriza um soldado por sua honra. Por outro lado, a palavra é ironizada no contexto da crônica, podendo ser compreendida na acepção de amor-próprio, sugerindo o individualismo.

Em segundo lugar, Manassés menciona a vantagem de “- encher a algibeira dos fornecedores -” (ASSIS, 2009, p.

191). A pontuação do fragmento é relevante, bem como o uso da expressão “tríplice vantagem” que ecoa a denominação da Tríplice Aliança na Guerra contra o Paraguai. A separação do termo por travessões sugere que a justificativa mais forte sobre a guerra talvez devesse permanecer censurada. Trata-se do lucro que setores de elite têm no fomento de um conflito, como havia ocorrido precisamente com a elite brasileira na Guerra da Tríplice Aliança.

A observação de Manassés sobre “sete anos sem uma guerrazinha” (ASSIS, 2009, p. 191) remete a 1870, último ano da Guerra contra o Paraguai. O conflito latinoamericano também é inferido pela pergunta retórica “em que se há de ocupar um homem, cá no fundo da América, em quê?”, que reduz a história recente do genocídio por meio de um despautério. Segundo Carlos Guilherme Mota (1995, p. 48), o papel crucial da Guerra na aniquilação do Paraguai, na consolidação das nações da Tríplice Aliança e na própria ideia de América Latina fez com que seus aspectos traumáticos ou ideologicamente comprometidos fossem estrategicamente silenciados pela historiografia brasileira. “A história desses silêncios precisa ser escrita. Cumpre revisitar a historiografia oficial que inundou os manuais do Império e também os da República. De Tauxay a Sérgio Buarque de Hollanda há um abismo” (MOTA, 1995, p. 43).

A pergunta de Manassés, portanto, compõe um recurso absurdo para circundar um trauma silenciado pela elite no Brasil. A rasura concerne à característica reacionária da Guerra que teve como objetivo conquistar e exterminar o Paraguai (NUÑEZ, 2018, p. 106). Para retomarmos a magnitude do conflito, podemos citar o historiador Leslie Bethell (BETHELL, 1995, p. 22) que enfatizou sua escala de destruição. Ele, inclusive, compara a Guerra do Paraguai apenas à Guerra Crimeia no oitocentos: “foi sem dúvida a mais prolongada e – com exceção da Guerra da Crimeia – a mais violenta guerra inter-Estados já ocorrida em qualquer parte do mundo entre 1815 e 1914” (BETHELL, 1995, p. 22).

Por fim, para Manassés, a guerra teria a vantagem de “matar tempo aos vadios” (ASSIS, 2009, p. 191). Ao invés de o verbo “matar” significar sua potência destrutiva, esvazia-se pelo emprego de uma expressão coloquial. Mais uma vez, é possível interpretar uma alusão à Guerra da Tríplice Aliança no discurso do cronista. Nesse caso, infere-se um dos modos de constituição do exército brasileiro numa sociedade que era ainda escravocrata e monarquista. Em *Iaiá Garcia*, por exemplo, Valéria racionaliza que seu filho Jorge deva ir à guerra para se ocupar: “– Jorge está formado – disse ela –; mas não tem queda para a profissão de advogado nem para a de juiz. Goza por enquanto

a vida; mas os dias passam, e a ociosidade faz-se natureza com o tempo” (ASSIS, 2008, p. 515).

Segundo Novais (1995, p. 80), a entrada do Brasil na guerra expunha o problema nacional de que o escravismo bloqueava a criação de forças armadas modernas. Estas teriam implicado uma reconfiguração social, levando finalmente ao desmonte da própria Monarquia (NOVAIS, 1995, p. 80). Ao mesmo tempo, Francisco Alambert (1995, p. 87) cita a tragicomédia das “convocações forçadas” de “voluntários”, com a prisão de homens para serem levados ao campo de batalha. Assim, a expressão familiar de Manassés aponta para a cisão entre os interesses do Império na Guerra da Tríplice Aliança e a vida cotidiana dos leitores do jornal no 19 (ALEMBERT, 1995, p. 87). Ao mesmo tempo, a expressão do cronista alude à massa de combatentes brasileiros constituída por homens pobres e livres que lutaram na Guerra de forma compulsória.

Em suma, Manassés critica o contexto do periódico e de seu leitor de maneira oblíqua em *História de Quinze Dias*. Em apenas um parágrafo, ele articula elementos poéticos da crônica – como alusões, escolha vocabular e pergunta retórica – que sintetizam o tom de absurdo para abordar o tema da guerra. Conforme analisamos, num primeiro plano, ele se refere à Guerra Turco-Russa, enquanto, num

plano profundo, revolve detalhes que incidem sobre o trauma da Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai, compartilhado pela memória coletiva – e relativamente recente – dos leitores da revista.

Ao subentender a dinâmica de rivalidade cotidiana em torno de qualquer questão – e especialmente em torno da violência pela guerra –, o cronista delineia um *modus operandi* de orientação destrutiva na sociedade brasileira:

Vamos ver acérrimos inimigos da geografia queimando as pestanas sobre o mapa da guerra, a acompanhar os beliquentes, com a ponta do palito. Vai-se desenvolver o dom de profecia. Escusam os russos e os turcos de gastar estratégia; não nos surpreenderão nunca. Em eles dando uma batalha, o mais que poderemos dizer-lhes é que acertaram, porque a batalha estará predita com antecedência, marcado o lugar, o número das forças, de mortos, de feridos, de extraviados, consequências da ação e ação das consequências.

Agora se me perguntarem para que lado pendem minhas simpatias, dir-lhes-ei que fazem uma pergunta inútil. Onde está a odalisca? Aí estou eu. De que parte fica o harém, o *chibuk*, o *narguilé*? É esse o meu lugar, o meu voto, a minha consideração (ASSIS, 2009, p. 192).

A guerra é reduzida às polêmicas do cotidiano. Ocorre uma totalização chistosa do conflito, segundo a qual discutem-se “as consequências da ação e ação das consequências” (ASSIS, 2009, p. 192). Nada escapa às discussões brasileiras sobre o tema. Ironicamente, quanto mais se fala da guerra, menos se fala dela propriamente. O interesse deixa de estar nas estratégias factuais dos exércitos e passa ao embate verbal do dia a dia. A prática da polêmica se esvazia em si mesma. Há a necessidade de tomar partido num processo em que todos viram inimigos. O quadro social da crônica, inclusive, lembra a interpretação de José Pasta Jr. (2011, p. 95-112) que se encontra no ensaio “Volubilidade e ideia fixa: O outro no romance brasileiro”. O crítico (PASTA JR., 2011, p. 100) desenvolve uma lógica sobre o romance que se relaciona com a contradição advinda da simultaneidade entre regime capitalista e regime escravocrata na qual vive o sujeito no Brasil.

Segundo a lógica proposta por Pasta Jr. (2011, p. 102) a partir de estruturas de romances nacionais paradigmáticos, o “outro” é simultaneamente diferente e não diferente do “mesmo”. Sua interpretação se baseia em elementos filosóficos e sociais que não poderíamos retomar aqui, mas gostaríamos de frisar especificamente a característica da “luta de morte” nos textos e na vivência cultural do Brasil. Uma vez que o sujeito não dá o salto

dialético de se diferenciar, não se autonomizando, o outro aparece em estado de iminência, conforme um movimento de formação supressiva:

Talvez pudéssemos ver também, além disso, que esse movimento pelo qual o mesmo é o outro, sob certos aspectos, da ordem do gozo, é em última instância regido por uma luta de morte – porque ou o leitor suprime o texto ou ele é, por sua vez, suprimido por ele. Na realidade, esses dois movimentos – um pelo qual o mesmo suprime o outro, tomando seu lugar, e o segundo pelo qual o mesmo é suprimido pelo outro, no qual ele se perde e desaparece –, esses dois movimentos já estão simultaneamente implicados nesta dinâmica que estou tentando descrever, e cujas virtualidades sadomasoquistas eu não seria capaz de sublinhar o bastante.

Mors tua vita mea – tua morte, minha vida: a regra sombria que se exprime nesta velha divisa – de fato a regra da luta de morte –, vamos reencontrá-la, entre nós, talvez no próprio coração das relações do mesmo com o outro, lá onde aparentemente não reina senão o gozo sem limites, o mesmo gozo que seduz quando se percebe o Brasil apenas de um modo muito exótico, enquanto miragem de uma promessa de felicidade (PASTA JR., 2011, p. 110-111).

A narração de Manassés sobre como aparecerão “acérrimos inimigos da geografia” (ASSIS, 2009, p. 191) diz respeito à luta de morte em moto contínuo, sem maiores desdobramentos do debate em torno do tema da guerra turco-russa. Ou ainda, em torno da memória da Guerra da Tríplice Aliança. Mais uma vez, a série *História de Quinze Dias* pode ser compreendida como uma narração cotidiana que aclara modos de funcionamento da sociedade brasileira, geralmente encobertos por véus de naturalização dos discursos vigentes, incluindo o discurso jornalístico. Para tanto, a crônica machadiana emprega recursos de literariedade como a figuração de uma narrativa e estratégias discursivas que apontam para a sua não confiabilidade. Em crônica de 1º de maio de 1877, Manassés comenta a barbárie da guerra por meio de um estilo que naturaliza a violência, fissurando a missão civilizadora da *Ilustração Brasileira*. Ao dialogar com os quadros de batalhas da revista, ele chega à ironia da estetização do conflito:

Além disso, as guerras ordinárias e civilizadas são enfadonhas como uma quadrilha francesa. A de que se trata agora tem a vantagem de não ser polida, como a batalha de Fontenoy. Um russo a estripar um turco nas montanhas da Illyria; que poético! Por outro lado, um turco a enterrar o *yatagan* no ventre de um moscovita, à margem do Bósforo: que quadro! Bósforo! Illyria! Até os nomes têm um sabor de mel, que contrasta com

o drama e produz uma sensação estranha, romântica, 1830 (ASSIS, 2009, p. 192).

Em crônica de fevereiro de 1878, Manassés lamenta novamente pela Turquia por ocasião do final da guerra. Ele critica o discurso jornalístico em voga: “caiu enfim a Turquia, foi vencida pelo urso do norte, fato que parece alegrar a meio mundo, ainda não sei por quê. Por quê? Porque são infiéis, dizia-me há dias um vizinho que não põe os pés na igreja” (ASSIS, 2009, p. 282). No comentário opera-se um deslocamento, segundo o qual o balanço da guerra coloca em xeque a visão que a maioria dos jornais brasileiros veiculava sobre o assunto.

Silvia Maria Azevedo (2011, p. 15-16) resume a opinião jornalística sobre o tema da seguinte forma: “Francamente favoráveis à entrada da Rússia na guerra contra os turcos ‘desumanos’ e ‘sanguinários’, os editores da *Ilustração Brasileira* expressavam opinião geral, compartilhada tanto pelo Brasil quanto pelas grandes potências”. Os jornais brasileiros ecoavam opiniões vindas, sobretudo, da França e da Alemanha. Na seção “Revista Cosmopolita”, da própria *Ilustração Brasileira*, de 15 de agosto de 1876, lê-se sobre o apoio francês e alemão à Rússia *versus* a oposição apresentada pela Inglaterra no conflito.

No primeiro número da *Ilustração Brasileira*, lemos desde o “Prospecto e Introdução”, de Carlos e Henrique Fleiuss, a defesa de uma suposta imparcialidade do periódico:

Não é política a nossa folha, isto é, não defenderá ideias nem sentimentos exclusivos de algum partido; tratará porém de política em um sentido doutrinário e geral, terreno em que todos os partidos podem dar-se as mãos. Imparciais no meio das lutas, aliás nobres e indispensáveis, das parcialidades que disputam o governo e o favor público, estaremos com ambas naquilo que houver comum entre eles. Seremos antes testemunhas ou juizes que pelejadores; respeitaremos todos os sentimentos e interesses sem todavia comparti-los (ILLUSTRAÇÃO BRASILEIRA, 01 de julho de 1876, p. 1).

Contudo, no número de 01 de julho de 1877, há um exemplo da descrição do exército russo com evidente favorecimento da caracterização do país no conflito. Na rubrica sobre a guerra, ressalta-se que “na apreciação da guerra entre a Rússia e a Turquia, o essencial é conhecer a organização e a força numérica do exército em operações” (ILLUSTRAÇÃO BRASILEIRA, 01 de julho de 1876, p. 11). Trata-se de descrever o exército russo, não o turco. A rubrica contém a inscrição “(VIDE A ESTAMPA)”, que

remete à ilustração do exército russo, que ocupa uma página inteira da revista.

Portanto, o questionamento de Manassés na penúltima crônica da série desafia, inclusive, o discurso vigente da

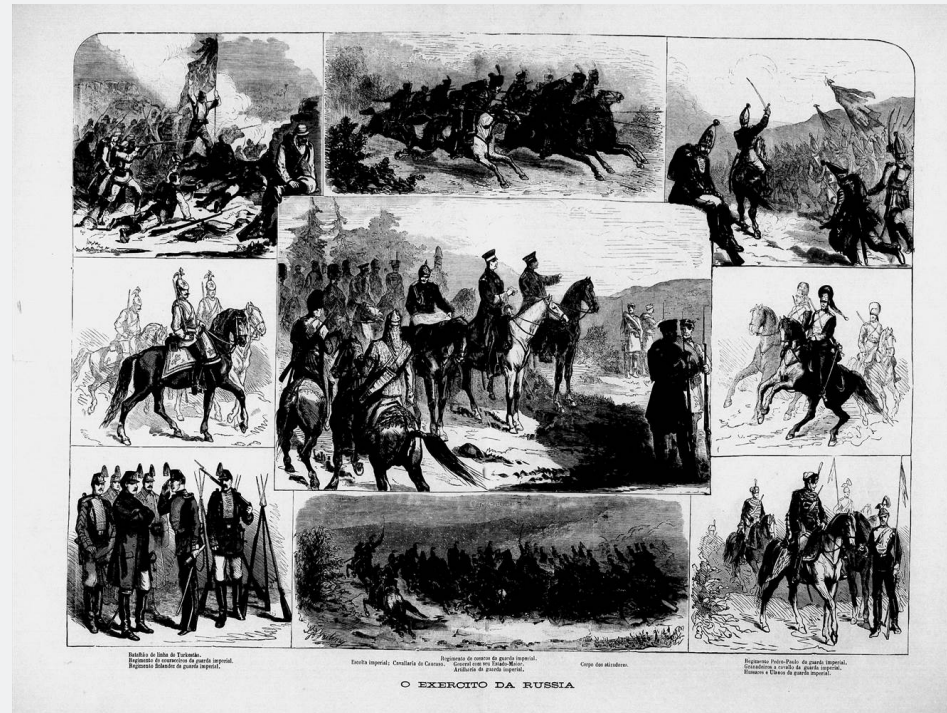


Ilustração Brasileira. O cronista se vale da potência que seu gênero textual menor apresenta ao se constituir como um “espaço de contraponto”, que tem como objetivo desconstruir o discurso e a ideologia da máquina jornalística (THÉRENTY, 2015, p. 65).

Por fim, na crônica de fevereiro de 1878, há outro indício de não confiabilidade no discurso de *História de Quinze Dias*. Manassés declara fazer parte do mesmo círculo social que critica. Quando narra anedotas que revelam comportamentos sociais violentos, ele se refere principalmente às histórias de “amigos” e de “vizinhos” (ASSIS, 2009, p. 282). De forma semelhante, compreendemos que ele opera um deslocamento ao comentar a Guerra Turco-Russa, por sugerir críticas sobre a própria sociedade brasileira no que diz respeito à passada Guerra da Tríplice Aliança.

4. O LEGADO DA EXPERIMENTAÇÃO EM *HISTÓRIA DE QUINZE DIAS* E O EPISÓDIO DA CRIMEIA EM *DOM CASMURRO*

A partir desse ponto, estabelecemos conexões entre a série de crônicas *História de Quinze Dias* e a polêmica sobre a Guerra da Crimeia por Bento e Manduca em *Dom Casmurro*. John Gledson (2005, p. 122) aborda o episódio em *Machado de Assis: impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. A identificação entre Manduca e a Turquia seria apropriada, dado que, entre 1850 e 1890, o país era conhecido como “o doente da Europa” (GLEDSON, 2005, p. 122). De forma complementar, Bento, fortemente associado ao Império brasileiro, apoia a Rússia

Fonte: ILLUSTRACÃO BRASILEIRA, 01 de julho de 1876, p. 11.

que era no período “um grande e retrógrado império escravocrata” (GLEDSON, 2005, p. 122).

A alegoria que John Gledson interpreta em torno da digressão em *Dom Casmurro* opera por deslocamento. Desse modo, Gledson (2005, p. 122) defende que a Guerra da Crimeia seria uma substituição para dissimular a crítica machadiana contra a Guerra do Paraguai, ocorrida mais de dez anos depois (1865-70). O recuo para um conflito mais antigo, a Guerra da Crimeia, em *Dom Casmurro*, estaria relacionado às condições de escrita do romance na década de 1890. Nesse período, Machado de Assis não confrontaria o poder do exército (GLEDSON, 2005, p. 125). Além disso, o distanciamento temporal e temático se daria em função do choque implicado nas conclusões de *Dom Casmurro* sobre a guerra. O grau de efeito do horror seria maior caso a lembrança da Guerra da Tríplice Aliança fosse explicitamente retomada (GLEDSON, 2005, p. 125).

Em resumo, Gledson interpreta um paralelo entre o episódio da Guerra da Crimeia em *Dom Casmurro* e a história do Brasil durante a Guerra contra o Paraguai. O crítico observa como o país (e as personagens Bento e Manduca) eram levados para um conflito desnecessário, mas que lhes era conveniente (2005, p. 125). As conclusões sobre

a guerra em *Dom Casmurro* se assemelham, portanto, às reflexões sobre a guerra em *História de Quinze Dias*. Há motivos de ordem pecuniária para o financiamento dos conflitos, enquanto estes, bem como as polêmicas que eles geram, resultam em aniquilação. Segundo Gledson (2005, p. 125), “a própria guerra (como a polêmica) é violenta e sem sentido; presta-se apenas a descarregar o excesso de agressão do oprimido inevitavelmente derrotado e do vencedor relativamente despreocupado”.

O crítico (GLEDSON, 2005, p. 125) defende a coesão entre a mensagem sobre a guerra em *Dom Casmurro* e a opinião machadiana sobre “a sociedade e a natureza humana” em geral. Trata-se desta última “levada ao plano das relações internacionais” (GLEDSON, 2005, p. 125). Por esse motivo, enfatiza-se o perecimento de Manduca no romance:

(...) Nas palavras de Quincas Borba, o criador do humanismo: “Ao vencedor, as batatas”.

Quincas Borba acrescenta: “Ao vencido, ódio ou compaixão”. Seja qual for o modo que os vencedores escolhem para extravasar suas emoções, eles têm a satisfação de saber que venceram. É estranho que esta frase também se concentre no ponto de vista dos vencedores: parece que eles podem escolher entre o ódio

e a piedade. A menos que o ódio seja deles, o que pode ocorrer, os vencidos não têm voz. Todavia, na pessoa de Manduca eles têm uma, que não é nada animadora. As emoções e reações dos vencidos não são mais razoáveis; quando muito, representam o produto negativo de um interesse pessoal erroneamente avaliado, como os do vencedor. Na verdade, mais ainda, pois dispõem de menos terreno para agir e, conseqüentemente, mais confiança nas ilusões (GLEDSON, 2005, p. 126).

Analisemos a passagem da Guerra da Crimeia em *Dom Casmurro* do ponto de vista da figuração das personagens. Bento avalia a relação que tinha com Manduca da seguinte forma:

Não éramos amigos, nem nos conhecíamos de muito. Intimidade, que intimidade podia haver entre a doença dele e a minha saúde? Tivemos relações breves e distantes. Fui pensando nelas, recordando algumas. Reduziam-se todas a uma polêmica, entre nós, dois anos antes, a propósito... Mal podeis crer a que propósito foi. Foi a guerra da Crimeia (ASSIS, 2008, p. 1022).

A revelação do narrador ocorre quando Bentinho considera que não era suficientemente amigo de Manduca para ir ao seu enterro. Contudo, somos levados a desconfiar da distância que o narrador impõe entre o rapaz e ele mesmo

em função do tom da narração. O narrador Casmurro e Bento Santiago parecem insistir em provar que Bentinho contrastava em tudo com Manduca, ponto que é passível de discussão. Helen Caldwell (2008, p. 91-92), inclusive, traça um paralelo entre os dois jovens no que diz respeito à desintegração. Ambos estariam em dissolução. No caso de Manduca, física, e, no caso de Bento, moral.

Os capítulos em que Bentinho vê Manduca morto e em que há a analepse da polêmica parecem apontar para uma dessemelhança enorme. Em “A recusa” (Cap. LXXXIX), a mãe de Bento e a prima Justina dissuadem o menino de ir ao enterro de Manduca. José Dias o bajula, dizendo-lhe que a prima não queria que Bentinho desse “o lustre de sua pessoa” à cerimônia de um rapaz pobre. O narrador comenta: “fosse o que fosse, fiquei amuado; no dia seguinte, pensando no motivo, não me desagradou; mais tarde achei-lhe um sabor particular” (ASSIS, 2008, p. 1021).

As considerações do narrador procuram cavar um abismo, mas dissimulam mal os pontos de contato entre Bentinho e Manduca. O narrador Casmurro pondera que uma das mais excelentes consolações é não padecer do mal da lepra nem de “outro mal algum” (ASSIS, 2009, p. 1024). Esse “outro mal” é um indício das obsessões do próprio Bento Santiago. Também pode ser interpretado

em função da banalização do mal como tema recorrente na ficção e nas crônicas machadianas. No capítulo “A polêmica” (Cap. XC), o tom da narração contém, junto com a repulsa, um entusiasmo que não consegue ser encoberto:

Ao domingo, sobre a tarde, o pai enfiava-lhe uma camisola escura e trazia-o para o fundo da loja, donde ele espiava um palmo da rua e a gente que passava. Era todo o seu recreio. Foi ali que o vi uma vez, e não fiquei pouco espantado; a doença ia-lhe comendo parte das carnes, os dedos queriam apertar-se; o aspecto não atraía decerto. Tinha eu de treze para catorze anos. Da segunda vez que o vi ali, como falássemos da guerra da Crimeia, que então ardia e andava nos jornais, Manduca disse que os aliados haviam de vencer e eu respondi que não [...]. Naturalmente, íamos com o que nos diziam os jornais da cidade, transcrevendo os de fora, mas pode ser também que cada um de nós tivesse a opinião do seu temperamento. Fui sempre um tanto moscovita nas minhas ideias. Defendi o direito da Rússia, Manduca fez o mesmo ao dos aliados, e o terceiro domingo em que entrei na loja tocamos outra vez no assunto. Então Manduca propôs que trocássemos a informação por escrito, e na terça ou quarta-feira recebi duas folhas de papel contendo a exposição e defesa do direito dos aliados, e da integridade da Turquia, concluindo por essa frase profética: “Os russos não hão de entrar em Constantinopla!” (ASSIS, 2008, p. 1022).

Ao lembrarmos a posição de Machado de Assis como escritor-jornalista, defendemos novamente que a polêmica da Guerra da Crimeia em *Dom Casmurro* encena o modo de funcionamento de uma polêmica jornalística no oitocentos. Os componentes que Manassés cita, nas crônicas de *História de Quinze Dias*, sobre a repercussão do conflito turco-russo estão presentes na polêmica ficcional de Manduca e Bentinho. Alguns exemplos destes são: a necessidade da rixa por desfastio; a polarização na defesa de supostas ideias; o dom da profecia, estilizado na frase fixa de Manduca; e a reprodução exaustiva de opiniões em voga na imprensa. Manassés comenta a opinião de uma maioria de leitores que repetia as ideias mais veiculadas pelos jornais brasileiros. Por sua vez, estas reproduziam as opiniões das publicações estrangeiras. Figura-se uma dinâmica hipertextual na ficção que segue os movimentos da imprensa, segundo diretrizes internacionais.

O narrador Casmurro explica que Manduca e ele seguiam os discursos dos jornais. No entanto, não deixa de mencionar o “temperamento” que contribuía para a orientação de cada um e, logo, para a figuração de cada personagem. Nesse caso, Manduca ganharia o legado de Manassés, que também defendia a Turquia. O personagem tinha outras semelhanças com o cronista: era um redator isolado e um leitor voraz de jornais. Não sabemos

a posição de Manduca quanto a um “mundo antigo”, contudo, podemos inferir o paralelo de que a escrita de Manduca, assim como a de Manassés, tinha como alvo desestabilizar um interlocutor que era membro da elite da letrada.

Manassés era arbitrário na defesa de suas ideias. Assim, é possível supor que a polêmica de Manduca e Bentinho também contivesse certo grau de arbitrariedade. Em *Dom Casmurro*, tal como nas crônicas de *História de Quinze Dias*, existe um esvaziamento do debate. Em vez de adensar as oposições factuais da guerra, esses textos machadianos sustentam uma dinâmica de rivalidade que funciona como uma “luta de morte” no cotidiano brasileiro:

Não me recorda um só dos argumentos que empreguei, nem talvez interesse conhecê-los, agora que o século está a expirar; mas a ideia que me ficou deles é que eram irrespondíveis (ASSIS, 2008, p. 1022)

Trepliquei, e daí continuou por algum tempo uma polêmica ardente, em que nenhum de nós cedia, defendendo cada um os seus clientes com força e brio. (ASSIS, 2008, p. 1023).

Subentende-se que, passado o tempo, não havia qualquer convicção em torno da polêmica, com a exceção do

sentimento da “força” e do “brio” (ASSIS, 2008, p. 1023). Lembremos que o “brio” é justamente uma das vantagens da guerra para distrair alguém “cá no fundo da América” (ASSIS, 2009, p. 191), segundo Manassés. Os casos políticos são reduzidos à dinâmica da vida familiar no Brasil, que não deixa de ser violenta. Além disso, o descaso com a memória no fim do século sinalizam o apagamento proposital de conflitos que desagradam a elite brasileira. Num plano individual, Dom Casmurro impunha sua memória como visão incontestável do passado familiar. Num plano coletivo, a historiografia nacional devia revisar traumas como o passado da escravidão e da guerra.

A não confiabilidade do narrador de *Dom Casmurro* remete aos recursos discursivos de Manassés, que ironiza seu próprio contexto de publicação e recepção. Em *História de Quinze Dias*, a ironia é permitida graças à liberdade do gênero da crônica. Ao mesmo tempo, o cronista experimenta estratégias de obliquidade discursiva em função dos constrangimentos sociais e históricos implicados no entorno da publicação da *Ilustração Brasileira*.

Os capítulos que narram a profunda desigualdade entre Bentinho e Manduca são estruturados para convencer o leitor da suposta superioridade da lógica senhorial. Bento se sente lisonjeado com a ideia de ser uma presença ilustre

no enterro do rapaz pobre e leproso. O narrador-protagonista do romance também formula uma digressão sobre o apego às coisas velhas que, por força, tornam-se insustentáveis. No fundo, é possível comparar as três figuras – Manduca, Manassés e Bento – porque elas orbitam em torno de modos e mundos que se carcomem e esboroam. Além disso, os três se encontram constrangidos por traumas que determinam a cisão de seus circuitos discursivos.

Temos um bom indício da defesa da lógica senhorial em *Dom Casmurro* no capítulo “A sege” (Cap. LXXXVII). Ele se encontra um pouco depois da experiência-limite que Bento tem ao ver o corpo morto de Manduca, pensando logo em seguida na sege de sua família por meio de uma associação livre: “cheguei ao último degrau, e uma ideia me entrou no cérebro, como se estivesse a esperar por mim, entre as grades da cancela” (ASSIS, 2008, p. 1020). A digressão pode ser interpretada como uma defesa manipulada pelo narrador Casmurro com fins de elogiar um mundo cujo meio de locomoção estava em desuso. Nesse sentido, há um paralelo entre *Dom Casmurro* e as cenas que descrevem o mundo tradicional em *História de Quinze Dias*.

O narrador de *Dom Casmurro* lembra a sege tanto pelo desejo de ser visto com *status*, quanto pelo recorte senhorial da escravidão: “o cocheiro que era nosso escravo, tão

velho como a sege, quando me via à porta, vestido, esperando minha mãe, dizia-me rindo: – Pai João vai levar nhonhô!”; “tudo incômodo, as botas, o chicote e as mulas, mas ele gostava e eu também” (ASSIS, 2008, p. 1020). No final do capítulo, arremata com um enaltecimento lírico de D. Glória, que se mantinha fiel aos costumes antigos: “minha mãe exprimia bem a fidelidade aos velhos hábitos, velhas maneiras, velhas ideias, velhas modas” (ASSIS, 2008, p. 1021). Dessa forma, podemos filiar não só Manduca a Manassés, por meio da defesa da Turquia na “questão do Oriente”, mas também o narrador de *Dom Casmurro* ao cronista Manassés na defesa de um mundo em dissolução que é ironizado em *História de Quinze Dias*.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: RUÍNAS HISTORIOGRÁFICAS E DESLOCAMENTO NA CRÔNICA E NO ROMANCE DE MACHADO DE ASSIS

A experimentação quanto à ironia e quanto à fissura no propósito civilizatório da *Ilustração Brasileira* em *História de Quinze Dias* ecoa na composição do narrador-protagonista não confiável de *Dom Casmurro*.

No caso de *História de Quinze Dias*, o cronista elabora formulações absurdas – graças à liberdade que o gênero da crônica lhe permite – com o fim de escamotear a contundência de sua crítica. Esta oferece um contraponto ao

discurso oficial dos editores da revista que, por sua vez, apresentavam o periódico como sendo artificialmente neutro no campo político.

No caso de *Dom Casmurro*, o romance compõe o retrato de um narrador que acusa as personagens que descreve, enquanto escamoteia o intuito de elaborar a própria defesa aos olhos do leitor. O narrador-protagonista assume o tom sério do julgamento e, posteriormente, da acusação, apresentando-se de forma supostamente fiel. Para tanto, a construção do seu *ethos* explora a possibilidade de conivência com o leitor (característica tributária do gênero da crônica) (THÉRENTY, 20015, p. 59-60). No entanto, as próprias formulações discursivas do narrador-protagonista acusam sua não confiabilidade por demonstrarem ser, no mínimo, parciais e infundamentadas.

História de Quinze Dias e *Dom Casmurro* compõem gêneros e recursos poéticos diferentes, mas comparáveis. Ao analisarmos o episódio da guerra da Crimeia em *Dom Casmurro* em relação ao tratamento da guerra turco-russa em *História de Quinze Dias*, percebemos uma trilha de referências – da crônica ao romance – que abarcam não apenas os temas, mas também as formas de literariedade dos dois registros textuais. Há a partilha de recursos estilísticos como a ironia, as lacunas, os deslocamentos e a

experimentação quanto aos limites do pacto discursivo com o contexto de publicação e com os leitores.

A interpretação de John Gledson (2005, p. 122) sobre o episódio da Guerra da Crimeia em *Dom Casmurro* apreende uma estratégia de obliquidade e dissimulação por parte do discurso romanesco. Este ficcionaliza uma polêmica jornalística sobre uma guerra distante no tempo e no espaço para simbolizar o silêncio da historiografia nacional em torno de uma guerra que era tão mais recente e próxima quanto mais persistia em repercutir nas mudanças sociais no Brasil e na América Latina no final do século. Joaquim Nabuco defendeu que “a Guerra do Paraguai foi ao mesmo tempo o apogeu do Império e o seu declínio” (NOVAIS, 1995, p. 79).

No plano do enredo, o episódio da morte de Manduca também se encontra em sincronia com o ponto de virada do auge para a ruína de Bentinho. Antes de ver Manduca morto, Bentinho voltava de uma visita a Capitu (ASSIS, 2008, p. 1018). Depois da digressão que o narrador faz sobre a polêmica, segue-se o capítulo XCVIII, “Um amigo por um defunto”, em que Escobar “supria assim um defunto” (ASSIS, 2008, p. 1024). Na recordação do narrador-protagonista, a aparição de Manduca ocorre no intervalo entre um encontro com sua namorada, Capitu, e

uma visita de seu amigo, Escobar. No momento em que Bentinho consolidava o relacionamento com sua “primeira amiga” e seu “maior amigo”, ele também dava forma à encenação de seus “primeiros ciúmes” (ASSIS, 2008, p. 1072).

Em *História de Quinze Dias*, a menção à Guerra da Tríplice Aliança contra o Paraguai ocorre pela citação da data de 1870 e por meio de recursos estilísticos alusivos que são experimentados pela crônica, conforme analisamos acima. Trata-se, igualmente, de uma forma de deslocamento da imprensa para circundar um trauma histórico. Ao comentar os dados da atualidade a respeito da Guerra Turco-Russa, de 1877 a 1878, o cronista revolve uma ferida aberta – e encoberta – da própria história brasileira, cuja formação repousava não apenas sobre a barbárie do escravismo, como também sobre a aparente “tríplice vantagem” (ASSIS, 2008, p. 191) que obteve ao atuar no genocídio contra um país vizinho.

As formas experimentadas nas crônicas de *História de Quinze Dias* criam aspectos inéditos tanto no domínio dos recursos poéticos jornalísticos quanto no domínio da prosa ficcional no que tange à figuração do narrador e das personagens em *Dom Casmurro*. Portanto, concluímos, de acordo com a tese de Lúcia Granja (2018, p. 104-105), que

a investigação da produção jornalística de um autor como Machado de Assis e a reconstituição de seu lugar estratégico de escritor-jornalista do século XIX, que incorporou os ritmos da modernidade, potencializam a visão crítica de sua obra. O gesto permite alcançar novas concepções da poética machadiana, bem como aclarar as estratégias de obliquidade e dissimulação do autor ao narrar a história e a ficção nos periódicos e nos livros.

REFERÊNCIAS

ALEMBERT, Francisco. Civilização e barbárie: história e cultura: representações literárias e projeções da Guerra do Paraguai nas crises do Segundo Reinado e da Primeira República. In: MARQUES, Maria Eduarda Castro Magalhães (Org.). **A Guerra do Paraguai 130 anos depois**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995, p. 83-96.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. In: _____. **Obra completa em quatro volumes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, p. 930-1072.

_____. **História de Quinze Dias, História de Trinta Dias**. Organização de Silvia Maria Azevedo. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

_____. **História de Quinze Dias**. Organização, notas e introdução de Leonardo Affonso de Miranda Pereira. São Paulo; Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.

AZEVEDO, Silvia Maria. “Apresentação: histórias de um homem sério”. In: ASSIS, Machado de. **História de Quinze Dias, História de Trinta Dias**. Organização de Silvia Maria Azevedo. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 1-28.

BETHELL, Leslie. Introdução: A Guerra do Paraguai: História e historiografia. In: MARQUES, Maria Eduarda Castro Magalhães (Org.). **A Guerra do Paraguai 130 anos depois**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995, p. 20-36.

CALDWELL, Helen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

GRANJA, Lúcia. “Antes do livro, o jornal: ‘Conto Alexandrino’”. **Luso-Brazilian Review**, v. 46, n. 1, p. 106-114, 2009. Disponível em: https://www.academia.edu/4960371/Antes_do_livro_o_jornal_Conto_Alexandrino_. Acesso em: 10/01/2022.

_____. **Machado de Assis - antes do livro, o jornal: suporte, mídia e ficção** [online]. São Paulo: Editora UNESP, 2018. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/cbysw>. Acesso em: 01/05/2022.

_____. “Poética e espaço: dos jornais às telas (Machado de Assis)”. In: **Miscelânea**, Assis, v. 18, p. 21-36, jul.-dez. 2015. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/74/73>. Acesso em: 01/05/2022.

FLEIUSS, Carlos e Henrique. Prospecto e Introdução. Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, 01 de julho de 1876. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=758370&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=1>. Acesso em: 21/06/2022.

GLEDSON, John. **Machado de Assis: impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

KALIFA, Dominique; THÉRENTY, Marie-Ève; VAILLANT, Alain. Inventorier typologie historique des périodiques: Le quotidien. In: KALIFA, Dominique, et al. **La civilisation du journal: histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle**. Paris: Nouveau monde, 2011, p. 269-294.

KALIFA, Dominique, et al. **La civilisation du journal: histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle**. Paris: Nouveau monde, 2011.

LEMOS, Renato. **Cartas da Guerra**: Benjamin Constant na Campanha do Paraguai. Rio de Janeiro, IPHAN, Museu Casa Benjamin Constant, 1999.

MOTA, Carlos Guilherme. A Guerra contra o Paraguai: a história de um silêncio. In: MARQUES, Maria Eduarda Castro Magalhães (Org.). **A Guerra do Paraguai 130 anos depois**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995, p. 37-50.

NOVAIS, Fernando A. O significado da “Guerra do Paraguai” na história do Brasil. In: MARQUES, Maria Eduarda Castro Magalhães (Org.). **A Guerra do Paraguai 130 anos depois**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995, p. 78-81.

NUÑEZ, Ronald León. Paraguai: polêmicas sobre a Guerra da Tríplice Aliança. **Marxismo Vivo**: Nova Época, v. 8, p. 71-150, 2018.

ORGANIZAÇÃO DO EXÉRCITO RUSSIANO EM CAMPANHA. **Ilustração Brasileira**, Rio de Janeiro, 01 de julho de 1877. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=758370&pasta=ano%20187&pesq=%22turquia%22&pagfis=388>. Acesso em: 21/06/2022.

PASTA JR., José Antonio. **Formação supressiva**: constantes estruturais do romance brasileiro. 2011. Tese (Livre-docência em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda Pereira. Introdução. ASSIS, Machado de. **História de Quinze Dias**. Organização, notas e introdução de Leonardo Affonso de Miranda Pereira. São Paulo; Campinas: Editora da UNICAMP, 2009, p. 9-58.

REVISTA COSMOPOLITA. **Ilustração Brasileira**, Rio de Janeiro, 15 de agosto de 1876. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=758370&pasta=ano%20187&pesq=&pagfis=0>. Acesso em: 21/06/2022.

SOARES, Leonardo Francisco. A guerra é uma ópera e uma grande ópera: as crônicas de Machado de Assis e a questão do Oriente. **Machado de Assis em linha**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 9, p. 155-170, junho de 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mael/v5n9/a09n9.pdf>. Acesso em: 10/01/2022.

THÉRENTY, Marie-ÉVE. Escrever folhetins e continuar brasileiro é realmente difícil? O folhetim de crônica parisiense como matriz do jornalismo literário no século XIX. In: ANDRIES, Lise e GRANJA, Lucia (orgs.). **Literaturas e escritas da imprensa: Brasil-França**. Campinas; São Paulo: Mercado de Letras, 2015, p. 57-72.

Recebido em: 01-05-2022

Aceito em: 22-08-2022