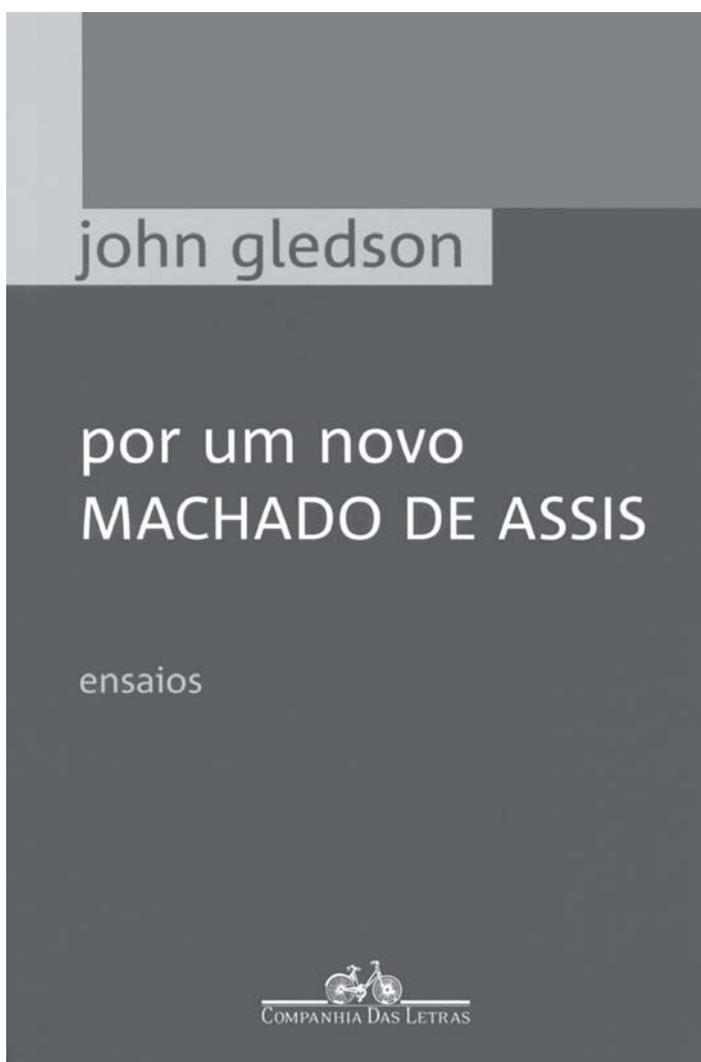
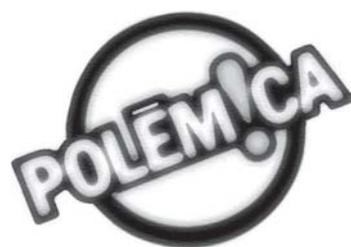


*John Gledson,
leitor de Machado de Assis*



Sidney Chalhoub

Livre-docente pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professor titular do Departamento de História da Unicamp. Pesquisador do CNPq. Autor, entre outros livros, de *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. chalhoub@unicamp.br

John Gledson, leitor de Machado de Assis

Sidney Chalhoub

GLEDSON, John. *Por um novo Machado de Assis: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, 452p.

A nova coletânea de ensaios de John Gledson demonstra mais uma vez o aporte da obra deste crítico literário ao campo dos estudos machadianos. O que impressiona já numa primeira visada é a abrangência de gêneros e temas abordados. Gledson transita com desenvoltura por contos, crônicas e romances, nos quais Machado diz cousas sobre quase tudo, naquele seu jeito próprio de dizer, em que a acuidade do míope para os detalhes próximos à vista se combina com o olhar em grande perspectiva. O crítico enfatiza que sua leitura não “inventa” um Machado mais próprio à nossa contemporaneidade e circunstâncias de leitura, porém “descobre” sentidos pertinentes a esses textos, que estão lá por intuito original de Machado ou não. Ademais, refuta o clichê de que ler os textos de Machado de modo a atentar para a sua lógica histórica seja reduzi-los ou amarrá-los; ao contrário, argumenta, em passagem sobre *Dom Casmurro*, que “localizar o romance em seu contexto não limita, ou não deveria limitar, seu significado ou significados: minha própria experiência tem sido a de que compreender seus numerosos contextos e o espírito e inteligência extraordinários que os moldaram pode ajudar a dar nova vida a *Dom Casmurro* e ajudar os críticos (e professores) a torná-lo tão interessante hoje quanto era há mais de um século” (p. 282). Enfim, a história “liberta” sentidos dos textos machadianos, pois torna apreensíveis aspectos deles que de outra maneira não o seriam.

Tal projeto analítico desdobra-se em vários exercícios de pesquisa e interpretação, um dos quais é a preocupação em oferecer edições corretas e anotadas da obra machadiana. Por isso não espanta que três dos mais longos ensaios da coletânea, de quatorze capítulos, sejam republicações — um deles um tanto quanto revisto — de textos que vieram a lume à guisa de introdução a volumes de contos e crônicas de Machado de Assis¹. O primeiro deles, escrito originalmente para uma antologia de contos, apresenta linhas gerais de interpretação dos escritos de Machado nesse gênero e suas transformações ao longo do tempo. Ao observar que a grande maioria dos contos de Machado não apareceu inicialmente em livros, mas em revistas e jornais da época, Gledson sugere que “conhecer algo sobre essas publicações pode explicar até mesmo características aparentemente desimportantes, como a extensão das histórias, feitas até certo ponto sob medida, ou nos informar acerca do público a que Machado se dirigia” (p. 37). De fato, releva saber que boa parte dos contos publicados por Machado de Assis nas décadas de 1860 e 1870 surgiu nas páginas do *Jornal das Famílias*, revista feminina na qual esses textos dividiam espaço com os conselhos de Victoria Colonna às moças casadoiras e as dicas de economia doméstica, incluindo receitas de iguarias, de Paulina Philadelphia, entre outras cousas². Em *A Estação*, histórias como “O alienista” e “Quincas

¹ GLEDSON, John (seleção, introdução e notas). *Contos: uma antologia. Machado de Assis* (2 v.). São Paulo: Companhia das Letras, 1998, *idem* (edição, introdução e notas). *Bons dias!: crônicas (1888-1889)*. São Paulo: Hucitec/Editora da Unicamp, 1990, e *idem* (edição, introdução e notas). *A semana: crônicas (1892-1893)*. São Paulo: Hucitec, 1996.

² Para um estudo aprofundado do *Jornal das Famílias* e dos contos de Machado lá publicados, ver SILVEIRA, Daniela. *Contos de Machado de Assis: leituras e leitores do Jornal das Famílias*. Dissertação (Mestrado em História) – IFCH – Unicamp, Campinas, 2005.

Borba” entretinham leitoras interessadas igualmente em moldes de vestidos e temas que tais. Decisões quanto a quando interromper as histórias — que eram seriadas, logo lidas em intervalos semanais, quinzenais ou mensais —, escolha de temas, ritmo e tonalidade das narrativas dependiam sobremaneira dos veículos aos quais eram destinadas, o que torna crucial a observação de Gledson sobre a necessidade de atentar para esses aspectos ao lê-las.

O crítico desenvolve a hipótese de que também quanto aos contos há uma virada decisiva em seu feitio lá pelo final da década de 1870, mais ou menos à época em que, nos romances, Machado de Assis passava de *Iaiá Garcia* a *Memórias póstumas de Brás Cubas*. A maioria dos contos anteriores a *Papéis avulsos* (1882) não teria “real mérito” (p. 38); ao coligi-los para a coletânea, o crítico teve de ser condescendente, porque, “caso se tratasse meramente de uma questão de qualidade literária relativa, nenhum ou quase nenhum deveria aparecer” (p. 40); teria ocorrido em relação aos contos a mesma “mudança repentina” (*idem*), quase um milagre artístico, do tipo sempre repetido a respeito de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Gledson acompanha a visão de Roberto Schwarz de que os textos de Machado anteriores aos anos 1880 seriam “conformistas”, empenhados apenas em “retratar uma sociedade baseada na escravidão e no privilégio” em termos “diretos”, sem intenção de intervir. Enfim, textos embolorados, que giravam em torno do casamento e da ideologia do favor, buscando amenizá-la e até aperfeiçoá-la.³

Já mostrei em outro lugar que, quanto aos romances, esse tipo de leitura dos textos machadianos escritos antes da década de 1880 é insuficiente, às vezes equivocada⁴. No que tange aos contos, e deixando de lado o problema complexo da régua que mede a dita “qualidade literária relativa”, a perspectiva do crítico arreda de cena muito do que há de ousado, artística e ideologicamente, nas histórias que Machado publicou no *Jornal das Famílias*. Entendidos em sua rede de interlocução específica, esses textos preocupavam-se em construir uma distância crítica, já muita vez por meio da ironia, tanto em relação às formas convencionais do matrimônio senhorial e paternalista (casamento por interesse econômico, aliança entre famílias, dote *et caterva*) quanto no que concerne às visões emergentes do casamento romântico, na verdade estreitamente ligado à fase higienista — logo familiar e moralista, ainda em grande medida pré-darwiniana — da ciência médica. Não convém subestimar o alcance de uma história como “Confissões de uma viúva moça” (abril, maio e junho de 1865), um tapa em convenções diversas já no título agudo, convite a fantasias impróprias. Roto o casamento por interesse senhorial, o amor parecia crença difícil, em especial diante da realidade mais pungente do desejo sexual. Durante alguns meses, leitores e leitoras do *Jornal das Famílias* leram as cartas nas quais uma mulher casada com marido insofocável confessava ter aceitado a corte de um galanteador desconhecido. O desfecho protocolar mal esconde a transgressão de toda a situação, pois que o modo seriado da publicação prolongara, e portanto reforçara, o convite à fantasia e a sugestão de que havia vida pulsando fora das convenções do casamento. Se bem que “Confissões de uma viúva moça” pareça quase angelical se comparada a uma história como “Ernesto de tal” (fevereiro e março de 1873), na qual Rosina, moça loureira, namora dois guapos ao mesmo tempo; descoberta

³SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

⁴CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

⁵ “Confissões de uma viúva moça” reapareceu em *Contos fluminenses* (1870); “Ernesto de tal” em *Histórias da meia-noite* (1873). In: Machado de Assis. obra completa, v. 2. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986, p. 99-117 e 203-220, respectivamente.

⁶ Ver SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955, p. 79.

⁷ Para um trabalho que localiza continuidades ideológicas importantes em Machado, ao documentar modos de ele mobilizar símbolos provenientes de sua experiência no jornalismo político (década de 1860) na redação de obras bem posteriores, como o conto “Capítulo dos chapéus” (1883) e *Dom Casmurro* (1899), ver CAVALINI, Marco Cícero. *Letras políticas: a crítica social do Segundo Reinado na ficção de Machado de Assis*. Tese (Doutorado em história) – IFCH – Unicamp, Campinas, 2005.

⁸ Para uma investigação mais detalhada das concepções de história pátria com as quais Machado de Assis dialogava em suas obras, ver CANO, Jefferson. Machado de Assis, historiador. In: CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

⁹ “O espelho”. In: Machado de Assis: obra completa, op. cit., p. 347 e 350.

¹⁰ Cf. CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador, op. cit., passim*. Sobre o tema de como a cultura política dos escravos (e dos homens e mulheres livres e dependentes também, aliás) reverberava na visão de mundo senhorial, a bibliografia hoje disponível é quase infindável. Por isso, menciono tão-somente duas obras clássicas, feitas por parceiros meus: SLENES, Robert. *Na sen-zala, uma flor: esperanças e re-cordações na formação da família escrava — Brasil Sudeste, século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999 e LARA, Sílvia Hunold. *Campos da violência: escravos e senhores na capitania do Rio de Janeiro, 1750-1808*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

pelos mancebos, que se unem contra ela, consegue virar o jogo de maneira a casar com um deles e ficar amante do outro (anos depois, Virgília, cortejada por dois varões, casa com Lobo Neves e torna-se amante de Brás Cubas). Em “Ernesto de tal” as tiradas ousadas e irônicas não se restringem ao título, mas enredam o leitor até explodir no desfecho inesperado⁵. Se alguma régua de pertinência artística e ideológica se aplica a esses textos, que seja de fato a dos periódicos em que apareceram originalmente, nos quais narradores machadianos como “J.” e “Job” dialogavam com o que estava ao lado — os textos de Victoria Colonna e Paulina Philadelphia, por exemplo.

John Gledson está em terreno mais seguro nos capítulos em que aborda os contos publicados em *Papéis avulsos* (1882) e em coletâneas posteriores. Não obstante o fato de o próprio modo de feitura de *Papéis avulsos* (volume no qual Machado seleciona e reúne histórias escritas entre 1875 e 1882⁶) tornar relativo o argumento de que teria havido “mudança repentina” na qualidade literária e no sentido ideológico dos textos machadianos⁷ nesse gênero de narrativa, Gledson oferece uma leitura plausível dessa coletânea de contos. O problema central de interpretação do volume é proposto pelo próprio Machado, que na “Advertência” que precede os textos diz serem eles “pessoas de uma só família, que a obrigação do pai fez sentar à mesma mesa”. Gledson defende a hipótese — baseada na leitura de contos como “O espelho” e a “A Sereníssima República”, mais do que em outros — de que o que costura essas histórias é a reflexão sobre identidade nacional. Atento às alusões de Machado a fatos e datas da história pátria, revela, por exemplo, as intenções dele ao atribuir a um espelho qualidades específicas, indecifráveis a não ser no modo alegórico⁸. O objeto havia sido comprado “a uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de d. João VI”, segundo a “tradição”, e seria nele que Jacobina veria o reflexo de sua imagem “vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra”, após o sumiço de todos os escravos da fazenda⁹. Essa identidade nacional faltante, lacunar ou imperfeita, ao fim e ao cabo, só aparece assim a partir do ponto de vista da classe senhorial, proprietária de terras e de escravos. Os escravos que fugiram da fazenda tinham decerto maneiras particulares de conceber a identidade própria, diferentes de seus senhores e também decisivas para a auto-representação deles, senhores, tema caro a Machado em tantos escritos, bastante evidente aqui, todavia ausente da leitura do autor de *Por um novo Machado de Assis*.¹⁰

Em seus capítulos sobre as crônicas de Machado, John Gledson mostra azedume diante de historiadores que divergem dele quanto à leitura desses textos. Tais historiadores, no caso da série “Bons dias!”, teriam inventado um “narrador espúrio” (p. 20); em simples nota de rodapé, lista os supostos “erros fundamentais” que teriam provocado os “equivocos” desses autores (p. 403 e 404); em lance para provocar hilaridade do lado de cá, afirma que discorda dos historiadores por “razões históricas” (p. 159). As edições anotadas de Gledson às crônicas de Machado foram importantes para despertar em historiadores o interesse em lê-las; por isso uma breve descrição dos motivos das divergências pode ser útil ao leitor deste texto, que, se desejar, formará depois o seu juízo por mote próprio.

A raiz da discórdia é na verdade o livro de Leonardo Pereira, *O*

carnaval das letras, publicado pela primeira vez em 1995¹¹. Pereira utiliza uma gama variadíssima de crônicas literárias para estudar o carnaval carioca e suas transformações ao longo do século XIX. Ele ressalta que as interpretações hodiernas do tríduo momesco enquanto ritual de inversão — ou seja, baralhamento momentâneo e consentido das hierarquias pertinentes a certo ordenamento social, como espécie de escape às tensões a ele inerentes — originam-se de visões oitocentistas sobre a festa, propostas muita vez pelos escritores analisados. Esses literatos faziam em geral a apologia de mudanças em curso na folia carnavalesca, de maneira a proscrever a prática do entrudo e outras consideradas bárbaras ou incivilizadas para promover cousas como os desfiles das grandes sociedades e seus “carros de idéias”.¹²

É nesse contexto que surge um extenso e inovador capítulo sobre a série “Bons dias!”, publicada por Machado de Assis na *Gazeta de Notícias* entre abril de 1888 e agosto de 1889. Leonardo Pereira argumenta que o autor putativo ou narrador ficcional dessas crônicas, Policarpo, um relojoeiro que descreu de seu ofício ao constatar que os relógios deste mundo nunca marcavam a mesma hora, posicionava-se de modo ambíguo *vis-à-vis* as transformações do carnaval carioca de seu tempo. Por um lado, Policarpo procurava abraçar a visão de outros cronistas/narradores, os quais viam na negação das antigas tradições carnavalescas requisito indispensável para edificar nos trópicos a civilização à moda européia; por outro lado, até mesmo por sua posição de classe, não podia deixar de ver as cousas de outra maneira, ciente do caráter excludente das mudanças em marcha. Em crônica de 27 de fevereiro de 1889, Policarpo diz não ter “prosa” para pôr as suas idéias na rua — isto é, não poderia participar do carnaval das grandes sociedades, que desfilavam seus “carros de idéias” com pompa e circunstância; em seguida, explica que “prosa” significa “falta de dinheiro”, em cartaginês ou “língua púnica”.

O relojoeiro feito cronista demonstra a mesma ambigüidade quanto a outros temas. Ao acompanhar a crise final e a abolição da escravidão, em abril e maio de 1888, Policarpo tenta adotar a perspectiva dos proprietários de escravos mais impenitentes, que buscavam ainda controlar o rumo das cousas; ao mesmo tempo, não podia deixar de saber que as circunstâncias históricas do momento haviam colocado os escravocratas a reboque dos acontecimentos, tornando irremediável a liberdade de seu escravo Pancrácio e todos os outros 600 mil ainda escravizados em 13 de maio de 1888¹³. Ao comentar as concepções de doença e práticas de cura existentes na sociedade à época, o narrador, envidando parecer ilustrado e integrado ao mundo da rua do Ouvidor, queria acreditar na medicina científica; contudo, não podia deixar de reconhecer a força da medicina popular, pois parecia que os curandeiros tinham “o governo da multidão”¹⁴. O que se segue disso é que, na perspectiva inaugurada por Leonardo Pereira, não se pode jamais supor, sem investigação laboriosa, que as opiniões do autor putativo da série “Bons dias!” sejam as dele, Machado de Assis, criador do narrador ficcional. Ora, boa parte da comicidade desses textos e sua ironia às vezes avassaladora dependem da distância que Machado logra construir em relação ao narrador ficcional. É isso que permite a ele expor os dilemas e conflitos históricos do período de modo a evidenciar interesses escusos de proprietários, manipulações políticas, corrupção, preconceitos e mazelas que tais, tudo arrumado à sombra,

¹¹ PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O carnaval das letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

¹² Para uma visão mais ampla do assunto, ver CUNHA, Maria Clementina Pereira da. *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

¹³ Ainda que escrevesse então sem a perspectiva aberta por Leonardo Pereira, esta é basicamente a interpretação que ofereço para a crônica na qual Policarpo narra a alforria de seu escravo Pancrácio. Ver CHALHOU, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 95-102, 181 e 182.

¹⁴ Ver *idem*. *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 164-168, 180-185, e SAMPAIO, Gabriela dos Reis. *Nas trincheiras da cura: as diferentes medicinas no Rio de Janeiro imperial*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001. Em todas essas análises, os historiadores citados abordam as crônicas por inteiro, e não apenas certos trechos delas, ao contrário do que salienta John Gledson, mui estranhamente, à nota 21 do capítulo 5, p. 403 (e não à nota 22, à qual remete, por equívoco, na nota 11 da “Introdução”). Retomo esse aspecto logo abaixo.

¹⁵ Quem primeiro observou a relevância das datas mencionadas na décima crônica da série “Bons dias!” foi o historiador Jefferson Cano, a quem agradeço.

¹⁶ Apesar de não indicar a fonte, Gledson reproduz aqui o equívoco presente em SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis, op. cit.*, p. 31 e 32.

por meio da pena do autor suposto, para sugerir que havia o risco de que aquela sociedade mudasse profundamente sem que nada nela mudasse em absoluto.

A resposta de Gledson a Leonardo Pereira e seus seguidores é negar peremptoriamente a existência de um narrador ficcional em “Bons dias!”. Ao fazer isto, aproxima o sentido dos textos às opiniões do próprio Machado de Assis, que as exprimiria sob a dupla proteção do anonimato das crônicas e do efeito relativista pertinente à ironia. As objeções do crítico parecem confundir a necessária análise empírica das crônicas com “empirismo literário”, aspecto que ajuda a esclarecer diferenças importantes de método e perspectiva teórica. Segundo ele, a menção ao fato de o cronista ter abraçado antes o ofício de relojoeiro só existe em cinco das 49 crônicas da série (p. 148); na página seguinte, acrescenta que, salvo na primeira vez, tais ocorrências são imateriais ao sentido das crônicas específicas, quem dirá da série como um todo, para então pinçar as citações comprobatórias, em trechos curtos e fora de contexto, quando, noutra passagem, ele mesmo diz que é perigoso “escolher só certos trechos de uma crônica, e não ver que cada uma tem que ser analisada e explicada inteira” (p. 403).

Ficamos sem saber quantas vezes Policarpo precisaria referir-se ao seu ofício passado de relojoeiro para que o leitor se convencesse de que era ele mesmo que voltava, a cada vez, dando-lhe o “Bons dias!” e despedindo-se com o “Boas noites”. É verdade que o narrador só revela o seu nome, Policarpo, na décima crônica, texto aliás crucial por informar também a data de nascimento e outros eventos da vida de Policarpo na década de 1830, período que Machado assemelhava aos anos 1880 devido à indeterminação da história (lá em 1830, como em 1880, monarquia ou república? Escravidão ou liberdade? Centralização ou federalismo?)¹⁵. Visto que o discurso de Policarpo é construído em primeira pessoa, não surpreende a alusão única à sua alcunha, porque não é comum vermos as pessoas referindo-se a elas próprias como personagens de si (*sic*). Tal senda leva Gledson a admitir apenas que “algumas crônicas até têm narradores individuais” (p. 150), posição que confunde as cousas sem solucionar o problema. Prova da confusão reinante aparece logo no primeiro parágrafo do capítulo dedicado a “Bons Dias!”, no qual o crítico afirma que a formalidade de despedida sempre utilizada pelo narrador, “Boas noites”, “também funcionava como assinatura/pseudônimo” (*sic!*)¹⁶ (p. 134). Diante disso, melhor prestar atenção às palavras dele, narrador, logo na primeira crônica: “No mais é o que se está vendo; cá virei uma vez por semana, com o meu chapéu na mão, e os *bons dias* na boca”. Enfim, se desejasse meter o caso à bulha, devolveria a piada: discordo de John Gledson por “razões literárias”.

Urge entender, todavia, como foi possível chegar a semelhante limbo interpretativo. Ofereço duas razões em breve, uma mais pertinente à leitura das crônicas, outra mais geral e que ensejará algumas palavras sobre os capítulos finais da coletânea. Gledson insiste no cuidado que se deve tomar para não esperar encontrar, em séries de crônicas machadianas, narradores ficcionais talhados à moda de Brás Cubas e Dom Casmurro. O que decorre disso é a necessidade de aprofundar o entendimento das condições específicas de produção desses textos, e não partir do pressuposto inverso de que a regra neles é a pouca elaboração narrativa. De

fato, ao atribuir a Policarpo os textos que escrevia, Machado de Assis incorporava ao projeto da série, e logo à perspectiva do narrador ficcional, a circunstância de viver no turbilhão dos acontecimentos, mergulhado na experiência da indeterminação da história. Por conseguinte, seria irreal esperar que tal narrador postulasse a suposta clarividência ou sapiência que Brás Cubas conferia a si mesmo, ou contasse as suas histórias no viés de quem lhes atribuía um sentido retrospectivo e teleológico, como Dom Casmurro. Por isso Gledson encontra às vezes inconsistências que não o são, às quais concede importância desmesurada, pois muita vez surgem apenas do caráter assumidamente brincalhão de Policarpo — que tem o tique, por exemplo, de esconder ou diminuir a própria idade.

São cousas que reforçam a situação do narrador, contribuem para lhe dar a qualidade de personagem fictícia da história real, à qual remete e que consiste na terra e estrume de seus textos. Crônicas afundadas na terra e no estrume da história é imagem adequada, já que o entendimento desses textos depende de enraizá-los, por assim dizer, na interpretação das séries completas às quais pertencem, na leitura de cada crônica como peça inteira no contexto da série, na leitura do cronista específico em diálogo com outros cronistas, na visão do gênero cronístico em interlocução com outros gêneros narrativos, literários ou não, também presentes nas páginas dos periódicos em pauta, e fora deles — buscar, em suma, conceber essas produções literárias como forma de intervenção no devir da História¹⁷. Dessa maneira, com H maiúsculo mesmo, se quiserem, porque ela não serve de moldura ou contexto a coisa alguma: é a própria a se forjar por meio da intervenção do cronista, que é tão-somente um vetor numa encruzilhada de visões conflitantes, todas prenhes dum futuro que não se sabe bem qual será, sobre o qual cabe, porém, especular e apostar politicamente. Decerto, para Machado de Assis, autor imaginário de crônica era diferente de autor imaginário de romance. Policarpo não era Brás Cubas, ainda que fossem ambos realidades da ficção.

Por fim, nota-se em toda a coletânea, em especial no capítulo 8, mas também noutros dois sobre *Dom Casmurro*, na parte final do livro, a preocupação de John Gledson em reconhecer a sua dívida intelectual para com a obra de Roberto Schwarz. O tributo é bastante reiterado, porém justo, e enfatiza aquilo que compartilho resolutamente com ambos os autores. A hipótese materialista de Schwarz, de que “o dispositivo literário capta e dramatiza a estrutura do país, transformada em regra de escrita”¹⁸, é de veras a que mais importa para quem se interessa em ler Machado de Assis na ótica da história social. O incômodo acontece ao se constatar que “a estrutura do país”, na frase acima, permanece algo inercial, inarredável não apenas no sentido ontológico, do passado imutável, como na suposição de que o modo de conhecê-la havia alcançado o seu *terminus* quando da publicação de *Ao vencedor as batatas*, há quase três décadas. Não é assim. Se a história é tão importante para ler Machado, então é preciso ir além de arranhá-la em fatos e personagens referidos por ele, ou de supô-la imóvel em estruturas desvendadas de uma vez para sempre. Existe história, *good grief*, no próprio modo de conhecer a história.



Artigo recebido e aprovado em dezembro de 2006.

¹⁷ Para tudo isto, ver CHALHOU, Sidney, NEVES, Margarida de Souza e PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (orgs.). *História em cousas miúdas*: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp, 2005. A “Apresentação” do volume discute modos de ler crônicas na perspectiva do historiador social. Para situar Machado de Assis em interação com outros cronistas, numa série coletiva, ver, no mesmo livro, RAMOS, Ana Flávia Cernic. Política e humor nos últimos anos da monarquia. A série ‘Balas de Estalo’.

¹⁸ SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990, p. 11.