

**UM SHAKESPEARE E UM REI ITALIANO NA CRÔNICA MACHADIANA:
DIÁLOGOS DE UMA ÉPOCA**

A SHAKESPEARE AND A ITALIAN KING IN MACHADO DE ASSIS' CHRONICLE: A
DIALOGUE OF SEASON

Ionara Satin¹

RESUMO: A crônica ocupa-se de “espírito do tempo” devido às suas características formais como também pelo conteúdo, pela relação que nela se instaura entre ficção e história. Nesta perspectiva, Machado de Assis, em suas crônicas, reflete os acontecimentos de uma época. Por esta razão, a Itália com a qual temos contato por meio das crônicas machadianas é o retrato dessa terra de origem romana que estava presente no Rio de Janeiro do século XIX. Como por exemplo, com as companhias de teatro, acontecimentos políticos e sociais, música, literatura entre outros. A Itália vista sob os olhos machadianos, na crônica do dia 12 de julho de 1892, revela como esse gênero está colado ao tempo por meio de expressões e acontecimentos do momento: frase atribuída ao rei Fernando II das Duas Sicílias e uma frase de Shakespeare em língua italiana nas representações de *Hamlet* feitas pelo ator italiano Ernesto Rossi.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura Italiana; Crônicas; Intertextualidade; Machado de Assis.

ABSTRACT: A chronicle deals with the “spirit of time” because of its formal characteristics as well as the content, and for the relationship established between fiction and story. In this perspective, Machado de Assis, in his chronicles, reflects the events of an age. For this reason, Italy, with which we have contact through Machado’s chronicles, is the portrait of that Roman land which was present in Rio de Janeiro in the nineteenth century. For example, the theater companies, political and social events, music, literature among others. Italy, from Machado’s view, in the chronicle of July 12th, 1892, reveals how this genre is linked to time through expressions and events of the moment: phrase from King Ferdinand II of the Two Sicilies and a Shakespearean phrase in Italian in the *Hamlet* representations made by the Italian actor Ernesto Rossi.

KEYWORDS: Italian Culture; Chronic; Intertextuality; Machado de Assis.

A crônica é um texto leve, fluente e sintético. Apresenta-se por um modo de ser natural, feito de uma linguagem que fala de perto, com a “sensibilidade de todo dia”. Se comparada ao romance, à dramaturgia ou à poesia, a crônica não oferece cenários sublimes, carregados de adjetivos e períodos cadentes, fala do “miúdo” e mostra uma grandeza, a beleza

¹ Graduada em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, com intercâmbio de estudos na Università degli Studi di Perugia. Desenvolveu pesquisa de Iniciação Científica financiada pela FAPESP. Mestrado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - FCL-UNESP/Assis, financiado pela CAPES. Atualmente é doutoranda do programa de pós-graduação em Letras pela mesma Universidade.

de um singular jamais suspeitado. (CANDIDO, 1992, p.14). A matéria prima do cronista é o cotidiano. Ele trabalha com os acontecimentos diários. Tece o dia-a-dia da cidade, por meio de uma linguagem marcada pela oralidade.

Escrita para os meios jornalísticos, a crônica não tem pretensão de durar. Por se abrigar nesse veículo transitório, o seu tempo de vida é efêmero, “a sua perspectiva não é dos que escrevem no alto da montanha, mas ao simples rés-do-chão” (CANDIDO, 1992, p. 14). É exatamente por essa naturalidade que consegue aproximar a literatura da vida de cada um, e quando passa do jornal ao livro, percebemos que a sua durabilidade pode surpreender.

Machado de Assis é um notável representante desse gênero, cujo estudo muitas vezes é deixado à margem em favor dos seus contos e romances. Mas nem por isso ele não merece igual contemplação. Deve ser somado a sua fortuna crítica ampliando a grandiosidade do escritor. Embora seja considerada “gênero menor”, a crônica machadiana tem merecido a atenção da crítica e a contribuição jornalística do criador de Capitu começa a se tornar fértil campo de estudos: Lúcia Granja já analisou as primeiras produções machadianas do decênio de 1860 em seu *Machado de Assis, escritor em formação* (2000), Dilson Cruz debruçou-se sobre as crônicas posteriores, escritas entre 1892 e 1893, em *Estratégias e Máscaras de um Fingidor: a crônica de Machado de Assis* (2002), e Daniela Mantarro Callipo analisou o diálogo com o poeta francês Victor Hugo nas suas *Rimas de ouro e sândalo: a presença de Victor Hugo nas crônicas de Machado de Assis* (2010). O interesse justifica-se: por “debaixo” das crônicas leves e aparentemente descompromissadas, “há sempre muita riqueza para o leitor explorar”. (CANDIDO, 1992, p.19)

A crônica na carreira de Machado de Assis não deve ser considerada um apêndice desimportante em meio à grandiosidade dos seus contos e romances. Vale lembrar que Machado exerceu por mais de quarenta anos regularmente o papel de cronista em vários periódicos fluminenses. Ao contrário do que dizem outros autores, Galante de Souza afirma que Machado de Assis iniciou sua colaboração para o jornal em 1854, aos quinze anos, no jornal carioca trissemanal *Periódico dos Pobres*. A partir daí, a contribuição do escritor com os jornais da época será latente. Seu percurso passará pelos folhetins, crítica teatral, contos, ele trabalhará como revisor de provas, redator, articulista, e sobretudo, como o criador de mais de seiscentas crônicas.

Entre abril de 1892 e fevereiro de 1897, começa a escrever crônicas para a coluna dominical de primeira página intitulada “A Semana” no jornal *Gazeta de Notícias*. Nessa coluna, abandona o pseudônimo, prática muito corrente na época e que até então, havia sido exercida por Machado em vários momentos. São crônicas sem assinatura e ele “cai no anonimato daqueles que não precisam mais assinar para serem reconhecidos. Ele é seu estilo.” (BRAYNER, 1992, p. 413). Para a crítica Sonya Brayner é em “A Semana” que Machado de Assis veste seu melhor traje, como afirma a autora em “Machado de Assis: um cronista de quatro décadas”:

Continua em sua técnica do comentário ambivalente, volúvel mas sem exagerar nas associações paradoxais, ganhando a crônica mais tempo para o leitor perceber o assunto e suas conexões. É em "A Semana" que terá sua melhor forma e tonalidade, dono de uma invejável capacidade para trabalhar, em cima do efêmero e transitório, a sua modernidade no ocaso do século. Os anos 80 e 90 encontraram sua política comentada por um observador sem partido mas hábil na arte de captar a interação de idéias e atos da época, transformando em imagens-matrizes o grande relacionamento de vozes estridentes e reivindicatórias vindas de diversos setores da sociedade brasileira. (BRAYNER, 1992, p. 415)

O Brasil finissecular estava passando por um momento de importantes mudanças políticas e econômicas. Assim, essas crônicas tomam características diversas dos seus textos jornalísticos publicados anteriormente. Machado já não excede no tom de galhofa e mostra certo pessimismo. É o que podemos observar nesse fragmento da introdução de John Gledson na organização feita por ele de “A Semana”:

Não há dúvida que o tom dominante destas crônicas é pessimista: seria surpreendente que fosse outra coisa, e não só pela natureza e caráter do seu autor. Os acontecimentos que acompanham, seja na esfera política, seja na econômica ou até na militar não são feitos para otimistas. Mas seria um erro concluir disto que não mais do que a reação de um homem amargado à mudança de regime, e assim reduzir a sua validade como comentário ao momento histórico. (GLEDSON, 1996 p. 34)

É exatamente desse período a crônica escolhida para esse trabalho, com o objetivo de mostrar qual era o “espírito do tempo” na época em que foi publicada e, sobretudo, buscar hipóteses para entender a necessidade do “colaborador semanal” tecer seu texto com expressões italianas. Qual seria a função de citar uma frase na língua de Dante em um texto cujo habitat é o jornal, levando em consideração os leitores da época e, obviamente, a relação desses intertextos com os acontecimentos do momento em questão.

A crônica em questão foi publicada em 12 de junho de 1892 e o cronista abre seu texto tratando da Companhia de Biscoitos e a sua relação com as sociedades anônimas:

Estava eu muito descansado, lendo as atas das sociedades anônimas, quando dei com a Companhia Fábrica de Biscoitos Internacional. Nada mais natural, uma vez que ela estava impressa; mas ninguém me há de ver contar nada sem um pensamento, uma descoberta, uma solução, um mistério, algo que valha a pena ocupar a atenção do leitor. Vamos aos biscoitos.

A diretoria deu conta dos seus trabalhos, e do grande incêndio que destruiu a fábrica: tratou da reconstrução e dos novos aparelhos, e continuou: “Até o lamentável sinistro da noite de 17 de dezembro, as latas para o acondicionamento dos biscoitos nos eram fornecidas pela Companhia de Artefatos de Folha de Flandres...”

Ecco il problema e a solução. Está achado o segredo do torvelinho econômico dos últimos anos. As sociedades anônimas, que nos pareciam uma enxurrada, formavam assim um sistema, e as inaugurações não eram tantas, senão porque a cada Companhia Fábrica de Biscoitos correspondesse uma Companhia de Artefatos de Folha de Flandres. Não posso fazer aqui uma lista de exemplos, estou escrevendo a crônica; mas o leitor, que apenas se dá ao trabalho de lê-la, considere se é possível admitir um Banco dos Pobres sem um Banco da Bolsa, a fim de que os acionistas do primeiro vão buscar dinheiro ao segundo. O Banco Construtor tem o seu natural complemento no Banco dos Operários, e vice-versa. A Companhia Farmacêutica é, por assim dizer, a primeira parte da Companhia Manufatora de Caixões, e assim por diante. Daí a conseqüente redução das sociedades anônimas a metade do que parecem à primeira vista.

Creiam-me, não há problemas insolúveis. Tudo neste mundo nasce com a sua explicação em si mesmo; a questão é catá-la. Nem tudo se explicará desde logo, é verdade; o tempo do trabalho varia, mas haja paciência, firmeza e sagacidade, e chegar-se-á à decifração. Eu se algum dia for promovido de crônica a história, afirmo que, além de trazer um estilo bárbaro próprio do ofício, não deixarei nada por explicar, qualquer que seja a dificuldade aparente, ainda que seja o caso sucedido quarta-feira, na Câmara, onde, feita a chamada, responderam 103 membros, e indo votar-se, acudiram 96, havendo assim um déficit de sete. Como simples crônica, posso achar explicações fáceis e naturais; mas a história tem outra profundidade, não se contenta de coisas próximas e simples. Eu iria ao passado, eu penetraria...

(...) Fosse onde fosse, vamos ao fim, que é mais útil, não sem dizer que esta crônica alegra-se com o restabelecimento do governador do Pará, Dr. Lauro Sodré, cuja recepção naquele Estado foi brilhante. Creio que disse governador; disse, disse governador. Governador como o da Virgínia, o da Pensilvânia, o de New York, o de todos os Estados da outra União. É esquisito! Dizem que o espírito latino é essencialmente simétrico, ao contrário do anglo-saxônico, e é aqui que se dá este transtorno no título do primeiro magistrado de cada Estado. É um desvio de regra, que se pode corrigir, dando ao pequeno resto de governadores o título de presidentes *Siete tutti fatti marchesi!* E não se oponha o governador do Pará. Conta o nosso velho Drummond que, quando se tratou da bandeira do Império, José Bonifácio propunha o verde claro, mas Pedro I queria o verde escuro, por ser a cor da casa de Bragança; ao que José Bonifácio cedeu logo, mais ocupado com o miolo que com a casca. Penso que o texto não diz *casca* (li-o há muitos anos), mas no fim dá certo.(...) (ASSIS, 1996, p.71).

Em 1892 surgiram muitas notícias de companhias quebradas – entre elas a Companhia de Caixas e Caixões de Madeira. A Companhia de Biscoitos não estava entre as falidas, e

apareceu na parte comercial do *Jornal do Comércio* de 6 de junho. (GLEDSON, 1996). Houve um incêndio nessa companhia, e começaram a tentar reconstruí-la, mas isso não foi possível devido à falta de materiais; ao menos, é a justificativa expressa no relatório da diretoria dessa sociedade anônima, publicada em “Associações actas e balanços” do periódico *Gazeta de Notícias*, que também afirma serem as latas para o acondicionamento dos biscoitos fornecidas por outra Companhia, a dos Artefatos de Folha-de Flandes. Para o cronista, o problema é mais complexo do que parece: lendo a *Gazeta de Notícias*, nos dias posteriores, - mais especificamente no dia 8 de junho de 1892 – encontra-se o seguinte aviso, que talvez explique o ar de mistério do cronista:

Companhia Fabrica de Biscoitos Internacionais

Os Srs. Accionistas não devem faltar á reunião da assembléia geral d’esta companhia, convocada para 9 do corrente, por isso que tratar-se-hão n’ella de grandes interesses para os mesmos, sendo um d’elles o pagamento em ouro de pingues dividendos, á sentença do que fizeram com a hypotheca do prédio da fabrica e seus juros, pagos em ouro!

Não faltem, pois, e

Olho vivo.

(*Gazeta de Notícias*, 08.06.1892)

Para o colaborador semanal, as sociedades anônimas estavam mais ligadas umas às outras do que parecia; na realidade, para ele, elas formavam um certo sistema. O cronista percebendo esse “segredo do torvelinho econômico dos dois últimos anos” a respeito das sociedades anônimas, diz em tom exclamativo “*Ecco Il problema e a solução*”. Este é o primeiro intertexto italiano presente nessa crônica. A princípio, pode-se intuir que seria somente o uso da língua, uma expressão conhecida na época, mas a pesquisa do contexto artístico do momento em questão revela que sua origem vem de Shakespeare, mais precisamente de *Hamlet*. Agora, como foi que a máxima Shakesperiana passou para língua de Dante?

O responsável é Ernesto Rossi, ator dramático italiano, um dos primeiros atores não-ingleses a aventurar-se no teatro de Shakespeare, tendo levado à cena *Hamlet*, *Otelo* e outras peças do repertório do dramaturgo. Representou também peças de Corneille, Molière, Schiller, Victor Hugo e Alexandre Dumas. Era conhecido por suas ideias originais em matéria de estética teatral. Para ele, um grande ator não dependia do autor, porque a essência do sentimento não reside no verso ou na prosa, e sim no acento com que ele se exprime.

Machado de Assis foi um admirador dos seus trabalhos, como podemos ver em uma carta-resposta a Salvador de Mendonça, quando o ator italiano chegou ao Rio de Janeiro e teve a surpresa de ver apenas alguns intelectuais no teatro vazio. Em *Coisas do Meu Tempo* (1913), no artigo sobre o jornal *A República*, a respeito do assunto desta carta, Salvador diz:

(...) Chegara à Capital do Império Ernesto Rossi, primeiro ator de seu tempo, e fora representar o seu excelente repertório diante de casas vazias no antigo Teatro Provisório da hoje Praça da República no qual já brilhara a Ristori. Em uma carta dirigida a Francisco Otaviano, pela *República*, chamei a atenção para o fato tão deprimente do nosso bom gosto e civilização. Francisco Otaviano respondeu-me pelas colunas da *República*; repliquei-lhe, chamei a Machado de Assis para o pleito; Machado de Assis acudiu, chamei depois Joaquim Serra, e durante dois meses, junho e julho de 1871, pusemo-nos todos a fazer a crítica do gênio dramático de Rossi, e despertada a atenção pública, enchemos-lhe o teatro. (MENDONÇA, 1913)

Machado de Assis em resposta pública a Salvador Mendonça deixa outra vez evidente a genialidade de Ernesto Rossi. Para o escritor o artista italiano não se limitava a decorar os caracteres, ele imprimia uma “vitalidade própria” nas peças representadas. Era um imenso artista “sem deixar de ser fiel à obra do poeta, e por isso mesmo que o é, faz-se poeta ele próprio, e dá ao caráter que representa a vida e a realidade histórica”. (ASSIS, 2009a, p.25).

Embora seja longa, outra parte dessa resposta a Salvador Mendonça merece ser reproduzida, fragmento que reforça, mais uma vez, todo esse prestígio de Rossi:

Para: Salvador de Mendonça
Rio de Janeiro, 20 de julho de 1871.

(...) Tu, que és sabedor de história e tens alma de poeta, viste bem o que vale essa reprodução do herói de Delavigne. Ressurreição lhe chamaste e chamaste bem. Aprenderia ele com o seu imortal patricio o caminho daquela “selva oscura” que leva à eternidade? Esse Luís XI não é um sujeito parecido com o velho rei; é a pessoa mesma do rei, tal como a história no-la transmitiu. A ti parece-te que já não é o Luís XI de Delavigne, mas o de Comines e Walter Scott. Eu direi antes que é o de todos três. O intérprete foi a todas as fontes, interrogou e comparou – colaborou enfim na obra do seu poeta, que outra coisa não é, nem pode ser, o dever do intérprete consciencioso.

Nem seria o Rossi tamanho artista se não soubesse e pudesse preencher essa regra, mas também uma faculdade de espírito, e ninguém a tem em mais alto grau. Não lhe bastaria as qualidades com que a natureza o dotou – e tantas são – se lhe houvesse negado essa que as domina todas, as dirige, as afeiçoa, as completa.

São coisas que melhor se percebem do que se expõem. Citarei, todavia, um exemplo desse mesmo Luís XI. Lembras-te da cena entre Maria e o rei, no segundo ato? O rei olha para Maria, passa-lhe a mão pelo rosto e, pouco a pouco, com aquele belo gesto impossível de referir, impossível de estampar, traduz o despeito e a mágoa que lhe inspira tão viçosa juventude. Este gesto, tão característico, não está

indicado na obra de Delevigne. Mas o ator leu estas primeiras palavras do rei e Marta, no segundo ato – Comment faites-vous donc pour vous porter si bien?

– leu-as e viu-lhes o sentido, a preocupação constante do velho rei que há de, no 4.º ato, pedir ao santo ermitão mais vinte anos de existência. Aquele gesto é, pois, uma pura invenção de Rossi, mas uma invenção lógica, natural, não estranha ao caráter, mas complemento dele; é uma colaboração do intérprete na obra original. Um artista que reproduzisse aquele gesto, com a mesma felicidade, mas por advertência do autor, seria digno do fervoroso aplauso; não seria, porém, tão criador como Rossi.

Longe iria se quisesse lembrar todas as passagens, em que o ilustre trágico se mostra assim, colaborador de seu poeta. A cena da confissão, por exemplo, por mais enérgica e viva que no-la pintasse o autor, quem poderia supor que fosse aquela soberba página, não direi a melhor, mas das melhores que o Rossi tem escrito nos livros dos seus triunfos? Quem suspeitaria, lendo os versos de Delavigne, aquela situação terrível e bela em que o rei treme debaixo do punhal de Nemours? A entrada no segundo ato? A morte no último? Cem exemplos, enfim, em que esse imenso artista, sem deixar de ser fiel à obra do poeta, e por isso mesmo que o é, faz-se poeta ele próprio, e dá ao caráter que representa a vida e a realidade histórica.

Há simpleza, decerto, em repetir uma verdade tão comezinha; mas é necessário lembrá-la quando se trata de um artista como este, cuja faculdade interpretativa me parece de primeira ordem. Não aduzo provas que a tua esclarecida razão terá descoberto. Olha Shakespeare. Nenhum poeta imprimiu vitalidade própria nas páginas dos seus dramas; nenhum parece dispensar tanto o prestígio do tablado. E contudo poderia o Rossi, poderia ninguém reproduzi-lo com tanta verdade se se limitasse a ler e decorar-lhe os caracteres? A vida que a esses caracteres imortais deu à nossa imaginação, sentimo-la em cena quando o gênio prestigioso de Rossi os interpreta e traduz não só com alma, mas com inteligência criadora[...].Anuncia-se já o termo da visita que o Rossi em tão boa hora nos fez. Que recordação levará ele daqui? Não lhe faltaram merecidas ovações, mas escasseou-lhe o público. Tristes devem ser, não para ele, que viu o seu talento compreendido; triste para nós. (...)

(ASSIS, 2009a, p.25)

Nota-se, a partir dessa carta, que Ernesto Rossi era conhecido por todos os intelectuais da época. É sabido que Machado de Assis conhecia a língua inglesa e lia os grandes escritores dessa literatura no original. Muitas são as citações de Shakespeare na obra machadiana. Para Magalhães Júnior, uma dessas citações, e a mais frequente foi a do início de *Hamlet*: “To be, or not to be – That is the question” (SHAKESPEARE, 2004, p. 126). Em crônica de 1º de janeiro de 1877, no *O Cruzeiro*, escreve o cronista a propósito de uma concessão para o desmante do morro do Castelo: “A quem pertencerão as riquezas que se encontrarem? Ao Estado? Aos concessionários da demolição? That is the question”.

Ainda para Magalhães Júnior, depois da vinda de Rossi para o Brasil “a frase de Shakespeare perde o cunho original, passando para o italiano *Ecco il problema* e a solução”(MAGALHÃES JUNIOR, 1955 p.219). É importante ressaltar que não é apenas nessa crônica que Machado de Assis faz uso dessa expressão de Shakespeare emprestada à língua e à voz de Ernesto Rossi: em crônica de 7 de abril de 1895, ela reaparece:

Uma das tentativas esteve quase a produzir fruto; foi inútil, porque um dos partidos cedia o terço no senado e na câmara dos deputados, solução que o outro partido recusou, exigindo dezoito deputados, maioria e presidência do senado. *Ecco il problema.* (Gazeta de Notícias, 1985, p.1)

A partir do conhecimento desse contexto artístico da época é possível intuir o grande prestígio do ator italiano na representação de um texto de Shakespeare. Nota-se, portanto, que sua representação alcançou o conhecimento dos leitores da época, fazendo-se conhecida a máxima shakespeariana por meio da língua de Dante. No texto machadiano, essa expressão aparece quando o cronista diz ter encontrado o motivo obscuro pelo qual as sociedades anônimas estavam vinculadas: formando um verdadeiro sistema. Nesse sentido, a frase do dramaturgo inglês funciona como uma máxima para desvendar esse mistério, como um grito de “Eureka”, o que faz esse emprego destoar do sentido do texto original. Em Shakespeare, essa expressão tem o sentido de mostrar o problema e não a solução, é mais reflexiva, sabe-se que “a questão” está em determinado ponto, mas não se sabe o seu fim. Já em Machado de Assis, esse tom de desvendar o problema e não somente encontrá-lo é possibilitado pela junção da palavra “solução” à frase de Shakespeare que, de certa forma, também funciona como uma ironia, uma vez que o próprio cronista intitula a situação das sociedades anônimas como o “segredo do torvelinho econômico”. Machado também não utiliza a expressão inteira, o que distancia mais ainda do texto original e contribui para o significado dado pelo cronista.

O colaborador da *Gazeta de Notícias* faz dessa frase um verdadeiro percurso de sentido e atribuições. A partir de seu sentido shakespeariano, empresta a língua e a representação de Ernesto Rossi com louvor, já que, embora sendo uma expressão conhecida na época, também existia a admiração do escritor fluminense por esse ator italiano. Depois desse empréstimo, acrescenta uma única palavra e muda o sentido que a frase possuía dentro do texto de Shakespeare para formar o seu novo texto, a crônica. Assim, vale ressaltar que nem só de semelhanças é feito o diálogo intertextual o que importa são os empréstimos para a construção de um novo “tecido-texto”, a transformação em outro texto. Nesse sentido, deve-se levar em consideração os princípios da intertextualidade elaborados por Kristeva a partir das concepções Bakhtinianas, segundo o qual um texto se faz pelo cruzamento de várias superfícies textuais, “um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da

personagem), do contexto cultural atual ou anterior” (KRISTEVA, 1974, p.62). Percebe-se, então, todo esse entrelaçar de escrituras e contextos numa única citação.

Segundo o cronista, depois de desvendar o “segredo do torvelinho econômico”, com o grito de “Eukeca” irônico utilizando a expressão em italiano, ele mesmo parece resolver o seu problema de comprometimento com a verdade, afirmando: “Eu se algum dia for promovido de crônica a história, afirmo que, além de trazer um estilo bárbaro próprio do ofício, não deixarei nada por explicar, qualquer que seja a dificuldade aparente”. Porém, enquanto cronista suas soluções podem ser fáceis e mesmo assim fica isento de qualquer ataque, e de maneira esperta continua: “Como simples crônica, posso achar explicações fáceis e naturais; mas a história tem outra profundidade, não se contenta de coisas próximas e simples. Eu iria ao passado, eu penetraria...” Esse comentário também parece ter sido feito para mencionar de maneira irônica as artimanhas na votação na Câmara.

O segundo intertexto italiano nessa crônica também é uma expressão: “*Siete tutti fatti marchesi*”. O cronista a usa para se referir ao título dos governadores do Estado. Isso porque tinha havido uma mudança nos títulos dos políticos: de governador de Estado para presidente do Estado. Com ironia, Machado escreve aos leitores da *Gazeta de Noticias*:

É esquisito! Dizem que o espírito latino é essencialmente simétrico, ao contrário do anglo-saxônico, e é aqui que se dá este transtorno no título do primeiro magistrado de cada Estado. É um desvio de regra, que se pode corrigir, dando ao pequeno resto de governadores o título de presidentes *Siete tutti fatti marchesi!* (ASSIS, 1996, p. 71)

Ele comentará essa mesma situação em crônica de 31 de julho de 1892, e nas duas crônicas a expressão possui o mesmo sentido e trata do mesmo assunto:

A rigor, devia acabar aqui; mas a notícia que acaba de chegar do Amazonas obriga-me a algumas linhas, três ou quatro. Promulgou-se a Constituição, e, por ela, o governador passa-se a chamar presidente do Estado. Com exceção do Pará e Rio Grande do Sul, creio que não falta nenhum. Sono tutti fatti marchesi. Eu, se fosse presidente da República, promovia a reforma da Constituição, para o único fim de chamar-me governador. Ficava assim um governador cercado de presidentes, ao contrário dos Estados Unidos da América, e fazendo lembrar o imperador Napoleão, vestido com a modesta farda lendária, no meio dos seus marechais em grande uniforme. (ASSIS, 1996, p.98)

Isto é, esses magistrados estão querendo um título que não possuem. São governadores, porém, querem uma titulação maior. Querem um nome, enquanto na realidade

possuem funções diferentes e inferiores às de presidente. Essa frase italiana também estava sendo empregada na época nesse mesmo contexto. Sua origem é atribuída ao rei Fernando II das Duas Sicílias (1810-1859), que ao escapar de um atentado foi recebido pelos seus áulicos com tanto servilismo que lhes gritou esta frase. Fernando II foi responsável por muitas guerras na época do *Risorgimento* italiano, tendo ficado conhecido como “rei bomba”.

A questão é que não se tem registros dessa frase pronunciada pelo rei. Temos apenas atribuições. Magalhães Júnior em seu estudo intitulado *Ao redor de Machado de Assis* menciona que Rui Barbosa escreve no *Diário de Notícias*, um artigo intitulado “Estamos todos marqueses” criticando a distribuição de títulos de nobreza presidida pelo Visconde de Ouro Preto. Como presidente do conselho dos ministros, o Visconde distribuiu títulos aos militares tendo em vista o merecimento profissional e a lealdade política. Havia rumores de que Ouro Preto pretendia apoiar-se na Guarda Nacional, “fazendo dela um sustentáculo da monarquia. Reorganizada, com armamentos modernos e largos recursos orçamentários, podia a monarquia nela firmar-se, diminuindo os efetivos do Exército, minado pela indisciplina, e talvez mesmo dissolvendo-o” (MAGALHÃES JUNIOR, 1957, p. 9). Diante desse fato, Rui Barbosa, em seu artigo, faz uma crítica veemente a essa inflação nobiliárquica feita por Ouro Preto. Mas tarde, esse assunto será discutido por Magalhães Júnior em seu livro *Deodoro: A espada contra o império*:

O Império parecia querer escorar-se em muralhas de papel, em colunas de pergaminhos nobiliárquicos! Só de 1888 até a proclamação da República foram distribuídos mais de 180 títulos de nobreza. Barões passaram a viscondes, fazendeiros, banqueiros e comissários de café passaram a barões. (MAGALHÃES JUNIOR, 1957 p. 8)

O crítico continua, retomando o artigo de Rui Barbosa, que inclui no contexto o Rei Fernando II das Duas Sicílias, chamado por ele de “rei bomba”. Ele faz uma comparação entre o rei e o Visconde, dizendo que assim como Fernando II gritou aos seus súditos que eles estão todos marqueses, o Visconde de Ouro Preto também poderia gritar de uma janela do bairro de São Cristovão; e cita a frase em italiano, mudando a pessoa do verbo:

Via Rui, com grande acuidade, uma prova de “estar a coroa, entre nós, reduzida a uma peça desdentada e perra na entrosagem constitucional”, “nessa profusão de graças repartidas em matulagem entre os que comem e bebem no alguidar oficial”. E concluía, pitorescamente, num rasco de verdadeiro panfletário: “Esta nobiliarquia de cabala, esta fidalguia de baiúca eleitoral mostra, por mais um sintoma, que se não estamos no Baixo Império, como os liberais vociferavam ainda ontem, caminhamos

para a Nápoles do rei Bomba. Somente, aqui, o soberano eclipsou-se, e é ao presidente do Conselho que cabe chegar à janela de São Cristovão, e dizer para a gente da farândula: *Tutti son fatti marchesi*”. (MAGALHAES JUNIOR, 1957 p.9)

Também nesse caso a referência é a títulos, trata-se de possuir um nome. É também nesse sentido que Machado de Assis usa a expressão italiana: para ironizar a nova Constituição de 1891, a partir da qual os governadores passavam a se chamar presidentes dos estados. Percebe-se essa ironia por meio do emprego da expressão atribuída ao rei Fernando II, uma vez que no contexto em que foi utilizada, no reino das Duas Sicílias, eram os súditos a serem chamados de marqueses, o rei se volta a seus áulicos para agradecer a maneira servil com a qual foi recebido depois de um atentado, e afirma que devido a essa atitude estavam todos “feitos marqueses”, parecendo nobres. Da mesma forma, graças à Constituição, o Brasil passava a ter um Presidente da República e dezenas de presidentes dos estados. O cronista adapta a história italiana à história então recente de seu país, mostrando que, entre políticos, há sempre vaidade e a busca da glória.

Nos dias de hoje, a expressão “siete tutti fatti marchesi” pode soar estranha aos nossos ouvidos, mas no contexto da época todos poderiam conhecê-la e empregá-la como uma expressão natural. Nesse sentido, pode-se falar em “chão cultural”, ou seja, o contexto cultural da época: os leitores da coluna “A semana” poderiam saber o que o cronista queria dizer quando usou a frase, porque fazia parte daquele universo, do conhecimento geral dos leitores da *Gazeta de Notícias*.

A partir disso, é possível notar o quão importante se faz o resgate do chão cultural da época. Nesse trabalho, isso foi feito pela leitura dos jornais da época e de alguns textos, como é o caso do artigo de Rui Barbosa intitulado “Estamos todos marqueses”. Ainda a respeito da frase “Siete tutti fatti marchesi” e do contexto cultural, é preciso dizer que o rei Fernando II era irmão da princesa italiana Maria Teresa Cristina casada, mais tarde, com D. Pedro II. Fato esse que estreitou os laços entre Brasil e Itália na época do reinado, fazendo do rei italiano uma figura mais conhecida. Vale lembrar que são apenas atribuições e não registros. A hipótese é que essas frases poderiam ser uma daquelas que nunca foram escritas, mas perfilam o momento de uma época e algumas até passam de gerações. Como exemplo, tem-se a famosa frase atribuída à rainha Maria Antonieta “Se eles não tem pão que comam brioche”, que não possui nenhum registro e nem ao menos se sabe se a rainha a pronunciou de fato.

Outro exemplo é “Il mondo casca” atribuída ao cardeal Antonelli, presente na crônica machadiana do dia 1 de julho de 1876: “Vão-se os deuses e com eles as instituições. Dá vontade de exclamar com certo cardeal: Il mondo casca!” (ASSIS, 2009b, p.61)

Pode-se falar em chão cultural também na expressão “Ecco il problema” que, como visto na análise é uma variação italiana da máxima de Shakespeare . Embora essa frase tenha um registro, diferente das citadas anteriormente, pode-se dizer que ela fazia parte do “chão cultural” do momento, isso porque o ator Ernesto Rossi estivera no Rio de Janeiro em 1871 com a atuação em *Hamlet*. Nesse momento estivera também Tommaso Salvini que, assim como Rossi, interpretou a tragédia de Shakespeare, fato que dividiu a opinião crítica em dois partidos. Enquanto Joaquim Nabuco escrevia que Salvini tinha dado à representação de *Hamlet* uma beleza desconhecida em nosso teatro, Salvador Mendonça juntamente com Machado de Assis exaltava a atuação de Rossi, como visto em cartas trocadas pelos dois intelectuais, outro documento responsável por este resgate cultural. Tem-se, então, um assunto muito discutido na época, uma verdadeira polêmica que alcançou as páginas dos jornais, uma vez que outros intelectuais tomavam a respectiva posição crítica. Deste modo, era um assunto conhecido pelos leitores da época, bem como a expressão shakespeariana.

As análises desses intertextos podem revelar também uma das facetas da Itália do cronista machadiano. Sabe-se que Machado de Assis tinha grande admiração pela terra de Dante. Amante das artes e do teatro italiano, o escritor deixa transparecer em suas crônicas todo esse fascínio em relação à história, devido ao passado romano, à quantidade de beleza antiga que exala daquele solo e, sobretudo, à atmosfera romântica que circunda essa terra de belas canções e grandes artistas. Em carta a Azeredo, Machado comprova sua admiração por esse país: “A Itália dá-me não sei que reminiscência clássica e romântica, que fazem escrever o pesar de não haver pisado esse solo, tão amassado de história e poesia.” (ASSIS, 1969 p.96).

Em suas crônicas muitas são as páginas que revelam a admiração pelo teatro lírico italiano. Na crônica do dia 15 de julho de 1877 para “Histórias de quinze dias” da revista *Ilustração Brasileira*, deixa claro seu entusiasmo pela cantora lírica Augusta Candiani, que aparece como memória de uma época:

A Candiani não é conhecida da geração presente. Mas os velhos, como eu, ainda se lembram do que ela fez, porque eu fui (“me, me adsum”) eu fui um dos cavalos temporários do carro da “prima-dona”, nas noites da bela

“Norma”! Ó Tempos! Ó Saudades! Tinha eu vinte anos, um bigode em flor, muito sangue nas veias e um entusiasmo, um entusiasmo capaz de puxar todos os carros, desde o carro do Estado até o carro do Sol – duas metáforas que envelheceram como eu. – Bom tempo! A Candiani não cantava punha o céu na boca, e a boca no mundo. Quando ela suspirava a “Norma” era de pôr a gente fora de si. (ASSIS, 2008, p. 372)

Relembra, em crônica de 1 de janeiro de 1898, os tempos saudosos do Teatro Provisório com as árias de óperas italianas dos compositores Giuseppe Verdi, Gaetano Donizetti e Gioachino Rossini:

Inventou-se esta semana um crime. O nosso século tem estudado criminologia como gente. Os italianos estão entre os que mais trabalham. Um dos meus vizinhos fronteiros, velho advogado, com as reminiscências que lhe ficaram do antigo teatro Provisório (*O’ bel’alma innamorata! — Gran Dio, morir si giovane — Eccomi in Babilonia, etc, etc.*), vai entrando pelos livros florentinos e napolitanos, como o leitor e eu entramos por um almanaque. Pois assegurou-me esse homem, há poucos minutos, que o crime agora inventado não existe em tratadista algum moderno, seja de Parma ou da Sicília. . (ASSIS, 1996 p. 173)

A literatura também ocupa as páginas dos jornais por meio das citações ao poeta *fiorentino* Dante Alighieri. Machado de Assis, como tradutor do canto XXV do Inferno da *Divina Comédia*, conhecia e lia no original a obra de Dante. Enfim, inúmeros são os intertextos de Machado de Assis com a Itália em suas crônicas, que não caberiam nas páginas desse artigo. Deve-se, portanto, levar em consideração que além dessa admiração e reconhecimento pelo *Bel Paese*, o diálogo com a Itália proporcionado pelo gênero da crônica nesse artigo, também está relacionado ao próprio tempo, ou seja, a crônica é o gênero colado ao tempo, como bem revela a sua própria etimologia – *chronos/ crônica*, e os intertextos tecidos com a cultura italiana dentro do espaço desse texto revelam também essa comunhão com os acontecimentos de uma época.

Referências

ALIGHIERI, Dante. **La Divina Commedia**. São Paulo: Bietti, Instituto Cultural Italo-Brasileiro de São Paulo, 1975.

ASSIS, Machado. **A Semana: crônicas (1892- 1893)**, Machado de Assis. Seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. **Obra completa, em quatro volumes**: volume 4. Organização Aluísio Leite Neto. Ana Lima Cecilio , Heloisa Jahn. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

_____. **Correspondência Machado de Assis** tomo II, 1870-1889 /coordenação e orientação Sergio Paulo Rouanet ; reunida, organizada e comentada por Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL, 2009a (Coleção Afrânio Peixoto ; v.92).

_____. **Histórias de quinze dias**. Organização, introdução e notas Leonardo Affonso de Miranda Pereira. Campinas: Editora da Unicamp, 2009b.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1985.

BRAYNER, Sonia. Machado de Assis: um cronista de quatro décadas. In: CANDIDO, Antonio. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CALLIPO, Daniela Mantarro. **Rimas de ouro de sândalo: a presença de Victor Hugo nas crônicas de Machado de Assis**. São Paulo: Ed UNESP, 2010.

CANDIDO, Antonio. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CRUZ, Dilson. **Estratégias e Máscaras de um Fingidor: a crônica de Machado de Assis**. São Paulo: Nankin Editorial: Humanitas FFLCH/USP, 2002.

GLEDSON, John. **A Semana: crônicas (1892- 1893)**, Machado de Assis. seleção, introdução e notas. São Paulo: Hucitec, 1996.

GRANJA, L. **Machado de Assis, escritor em formação: à roda dos jornais**. Campinas: Mercado de Letras, 2000.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. **Ao redor de Machado de Assis** (pesquisas e interpretações). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1955.

_____. **Deodoro: a espada contra o império**. São Paulo: Nacional, 1957.

MENDONÇA, Salvador. Coisas do meu tempo In: **Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro**. “Carta a Salvador de Mendonça” A Reforma, 1871. Setor de Obras Raras. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Microfilme PR SOR. Disponível em: <<http://epoca.globo.com/edic/541/Carta-0100.pdf>> Acesso em: 5 de janeiro de 2012

MEYER, Marlyse. Voláteis e Versáteis, de variedades e folhetins se fez a chronica. In: CANDIDO, Antonio. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992

SHAKESPEARE, William. **Amleto**. Traduzione e cura di Agostino Lombardo, testo originale di fronte. Milano: Feltrinelli, 2004

Periódicos

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 1892-1897.

JORNAL DO COMERCIO. Rio de Janeiro, 6 jun. 1892.

ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA. Jornal literário, científico e ilustrado, redigido por uma associação de literatos. Rio de Janeiro: Tipografia da Viúva Vianna Júnior. 15 jul.1877.