

A ESTAÇÃO: VALORES BURGUESES E GOSTO LITERÁRIO¹

SARAIVA, Juracy Assmann²
BOLIGON, Isabel Cadore³
KUPSSINSKÜ, Cátia Silene⁴

Universidade Feevale
jias@sinos.net.
isabel.cadore@hotmail.com.
catiask@terra.com.br.

Resumo: Orientando-se pelo pressuposto de que uma cultura se expressa por símbolos, que são partilhados por uma comunidade, a comunicação enfoca o periódico *A Estação* e sua importância para a difusão de práticas culturais, oriundas da Europa, particularmente da França, e para divulgação de obras de Machado de Assis. O periódico apresentava um suplemento de moda, o qual informava aos leitores as tendências parisienses do vestuário, da decoração, da etiqueta e de comportamento. Mantinha, também, um suplemento literário, em que Machado de Assis publicou contos, poemas, novelas, o romance *Quincas Borba*. A revista, ao mesmo tempo em que disseminava a cultura europeia, tornando perceptível um processo de imposição de uma cultura a outra, incentivava a formação de uma literatura nacional. Na comunicação enfocam-se, pois, a institucionalização da sociedade brasileira a partir da relação colonizador/colonizado e a reflexão sobre a presença dessa relação na vida cotidiana, explicitada por meio do romance que Machado publica em *A Estação*. Dessa forma, identifica aspectos ligados aos valores da classe burguesa e ao gosto literário, para correlacionar o periódico a seus prováveis leitores, cuja imagem, frequentemente, estabelece um conflito com a do leitor implícito, sugerida pelo texto ficcional em análise.

Palavras-chave: Cultura; *A Estação*; colonizador/colonizado; hibridismo; Machado de Assis

1. Introdução

O periódico *A Estação* foi uma publicação quinzenal, distribuída pela tipografia *Lombaerts*, do Rio de Janeiro. A matriz do periódico era a revista *Die Mondewelt*, editada em Berlim ou Leipzig, por Franz Lipperheide, que “constituiu uma rede de periódicos de orientação cultural francesa, com aspirações transnacionais” (SILVA, 2009, p.21). Os periódicos ganhavam denominações diferentes, de acordo com o local em que circulavam, e foram publicados em catorze línguas e vinte países. No Brasil, *A Estação* circulou regularmente no período de 15 de janeiro de 1879 a 15 de fevereiro de 1904, sendo uma continuação da publicação francesa *La Saison*, aqui disponibilizada entre 1872 e 1878.

¹ Artigo produzido no âmbito de projeto de pesquisa que conta com apoio do CNPq.

² Pós-Doutora em Teoria Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Professora e pesquisadora da Universidade Feevale e bolsista de produtividade do CNPq.

³ Graduanda do curso de Letras da Universidade Feevale e bolsista PIBIC/CNPq.

⁴ Mestranda em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale, com Bolsa FAPERGS/CAPES.

A revista era composta por duas partes: uma referente à moda, assumidamente importada da França, ainda que traduzida da revista alemã *Die Mondewelt*; outra parte, dedicada à literatura, impressa especialmente para os periódicos editados para o Brasil, contando, para tal, com a colaboração de autores renomados da literatura brasileira, entre eles, Machado de Assis. Entretanto, a produção do periódico em nações distintas não interferia no objetivo explícito do editor, que visava “criar um jornal brasileiro indispensável a toda mãe de família econômica, que deseje trajar e vestir suas filhas, segundo os preceitos da época” (*A Estação*, 15/01/1879, p.1).

A orientação da revista – em que as crônicas de moda se agregavam a conselhos sobre decoração, instruções sobre trabalhos manuais e boas maneiras – os editoriais, bem como as cartas aos leitores demonstram que ela se direcionava ao público feminino e que visava promover hábitos, comportamentos e atitudes, entre os quais a valorização da leitura. Os pontos de vista, expressos nas matérias da revista, eram prezados pela sociedade brasileira, que buscava sua legitimação por meio da identificação com a cultura aristocrática europeia, em que a literatura se destacava. Dessa forma, *A Estação* atendia aos anseios civilizatórios de um país que, entre outros aspectos de natureza sociocultural, investia no estabelecimento de um mercado editorial, mas que revelava contradições decorrentes de problemas de ordem conjuntural – como o do analfabetismo – ou estrutural – como o gerado por um sistema econômico embasado no trabalho escravo. Paralelamente, a adoção de práticas culturais estimuladas pela revista mostra que a institucionalização da identidade brasileira ocorria a partir de uma relação de submissão a culturas hegemônicas, ainda que essa dependência pudesse ser representada, pela literatura, sob uma perspectiva irônica.

2. Moda e literatura em meio a conflitos invisíveis

Em 1848, Jean Baptiste Lombaerts, de origem belga, e seu filho Henri Gustave Lombaerts instalaram uma livraria e tipografia na Rua do Ouvidor, nº 17, que aí permaneceria até 1904. A empresa, considerada “a maior das litografias montadas na época” (FERREIRA, 1994, p.412), realizava trabalhos de impressão por encomenda e fazia a importação de jornais e revistas, principalmente, francesas. Essa iniciativa dos Lombaerts, que se firmaria ao longo do tempo⁵, somava-se a de outros empreendedores estrangeiros, como os irmãos Laemmert, de origem alemã; como Baptiste Louis Garnier, Junio Villeneuve, Firmin Didot, Luis Mongie

⁵ Após a morte do pai, Henri Gustave Lombaerts, que era impressor-litógrafo, assumiu a loja e imprimiu várias revistas de artes: em 1880, a *Nova Semana Ilustrada e Pena e Lápis*; em 1884, a *Galeria Contemporânea do Brasil*; entre 1886 e 1887, a casa publicou a revista *A Vida Moderna*.

e Albin Jurdan, de origem francesa; como Cremière, um belgo-francês; e de José de Mello e Cruz Coutinho, portugueses. Todos identificavam, no Brasil, um promissor mercado na área das letras, muito embora enfrentassem dificuldades devido à necessidade da importação de equipamentos, da ausência de um sistema de produção, distribuição e circulação de livros e revistas, da escassez de mão de obra especializada e, sobretudo, devido ao analfabetismo, que interferia na formação de um público leitor.

Dados demográficos de 1849 informam que a população do Rio de Janeiro era constituída de 266.466 habitantes, entre os quais poucos eram alfabetizados. No entanto, na década de 1850, a cidade concentrava doze livrarias, quase todas situadas na Rua do Ouvidor e na Rua da Quitanda. Duas décadas depois, ainda que o censo de 1872 comprovasse que só 30% da população brasileira sabia ler⁶, o comércio livreiro do Rio de Janeiro se expandia e sua evolução podia ser avaliada pelas trinta livrarias⁷ que haviam se estabelecido na capital do império.

A efervescência do ambiente cultural, iniciado na década de 1870, ocorria simultaneamente a conflitos, provocados por fatores políticos, econômicos e sociais, cuja consequência viria a ser a mudança do sistema de governo. Um dos sintomas da crise política ganhou forma na eclosão do movimento republicano, enquanto outro se manifestou nos atritos do governo imperial com os proprietários de escravos, com a Igreja Católica e com o Exército (FAUSTO, 2012).

No dia 3 de dezembro de 1870, os republicanos divulgaram, no jornal *A República*, o “Manifesto Republicano”, considerado o marco inicial desse movimento. Associados à ideia de revolução e reforma da sociedade, os partidários da mudança de regime defendiam uma maior representação política dos cidadãos, a garantia dos direitos individuais e o estabelecimento de uma república federativa em que a democracia prevalecesse sobre a opressão do poder. O movimento ganhou uma feição organizada no Partido Republicano Paulista, que se apoiava na cafeicultura e visava à defesa da federação como única forma de

⁶ Em 1872, entre os escravos, o índice de analfabetos atingia 99,9% e, entre a população livre, aproximadamente 80%, subindo para mais de 86% quando só as mulheres eram consideradas. Somente 16,85% da população, entre seis e quinze anos, frequentavam escolas. Havia apenas doze mil matriculados em colégios secundários. Entretanto, calcula-se que chegava a oito mil o número de pessoas com educação superior no país (FAUSTO, 2012).

⁷ Entre as livrarias constavam a Enciclopédica, a Cruz Coutinho, a Casa de uma Porta Só, a Luso-Brasileira, a Dupont e Mendonça, a Clássica, a Econômica, a Correa de Mello, salientando-se o poder comercial da Imperial Typografia Dous de Dezembro de Paula Brito e das casas editoriais Laemmert, Garnier e de Francisco Alves de Oliveira (BORGES, 2005, p.79).

separar a Igreja do Estado, de garantir às províncias o controle da política econômica e de descentralizar a renda.

Vinculada ao movimento político, a partir da década de 1880, a questão abolicionista ganhou força com a aparição de associações e de jornais que defendiam a libertação dos escravos, e o avanço da propaganda motivou pessoas de diversas condições sociais a participar das campanhas. A lei da abolição da escravatura, sancionada pela princesa Isabel em 13 de maio de 1888, e que fora aprovada por grande maioria parlamentar, gerou insatisfação entre a classe dominante, promoveu o divórcio entre fazendeiros e a Coroa e multiplicou a adesão do número de proprietários às ideias republicanas, o que contribuiu para a queda da monarquia no ano seguinte.

No âmbito econômico, o país investia na agricultura e buscava meios de desenvolver a indústria. Com a extinção do tráfico negreiro em 1850, o capital, até então empregado no comércio de escravos, foi reinvestido em outras atividades econômicas, como a industrial. Por volta de 1870, a incorporação maciça de imigrantes, sobretudo de italianos, transformou o setor agrícola, e o café, principal produto brasileiro para a exportação, trouxe divisas que provocaram um expressivo desenvolvimento econômico. Paralelamente, a imigração e o pagamento de salário pela mão de obra possibilitaram as bases para a formação de um mercado, tanto de trabalho quanto de consumo. A expansão industrial podia ser comprovada pelas indústrias têxteis (que saltaram de 175 estabelecimentos, em 1874, para mais de 600 em 1880), de vidro, de papel, de couro, de instrumentos ópticos e náuticos, e pela implantação de uma malha ferroviária, por todo o território nacional, que estimulou o surgimento de novas atividades industriais, principalmente nos estados de São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul (FAUSTO, 2012). Entretanto, o início da industrialização, somada à libertação dos escravos, foi responsável também pela desestabilização de grande parcela da população, incapaz de corresponder às exigências do mercado de trabalho. Esse problema somava-se à insatisfação de latifundiários que, com a abolição, sentiam-se usurpados em seu direito à propriedade, o que gerou a retirada do apoio à política do governo monárquico.

A instabilidade social contribuiu para enfraquecer o poder da monarquia, cuja estrutura vinha sendo abalada pelo confronto entre oficiais do exército e a classe política. Em decorrência disso, militares passaram a apoiar a mudança de regime, atraídos pela “versão positivista da república”, que combatia o regime em nome do progresso e desejava “um executivo forte e intervencionista”, apoiando “o progresso pela ditadura, pela ação do Estado” (CARVALHO, 1993, p.52). Portanto, o embate de forças entre o Exército e representantes do governo, gerado pela insubordinação de oficiais e por punições que lhes foram aplicadas; os

conflitos entre a Igreja Católica e o governo, que apoiava a maçonaria; a rejeição à Princesa Isabel e ao D'Eu, também essa parcialmente vinculada a aspectos religiosos; a insatisfação dos grandes latifundiários devido à abolição da escravatura criaram as condições propícias à derrocada do Império e à instalação do regime republicano.

Desse contexto de turbulência, *A Estação* mantinha-se distante, pois não enfocava as crises políticas, a instalação de um novo modelo econômico, os inequívocos problemas educacionais – de que os raros indivíduos alfabetizados eram uma prova – tampouco criticava a arcaica estrutura política. Mas, embora estivesse imune às circunstâncias sócio-históricas, a revista encontrava eco na emergente classe burguesa, que se identificava com o modo de vida europeu nela era representado. Essa aceitação da cultura proveniente da França pode ser justificada pela ampla circulação da revista, que detinha, em 1882, 10.000 assinantes, número que se ampliava para 100.000 leitores conforme testemunha seu editor⁸.

Entretanto, a adesão a modelos franceses, de que *A Estação* é exemplo, encontrava-se expressa também na paisagem, por meio da urbanização e da arquitetura, nas artes plásticas e nos costumes. O Rio de Janeiro vivia

uma espécie de *belle époque* em ponto pequeno, com a multiplicação de confortáveis carruagens, as lojas de luxo no mais refinado gosto parisiense e as confeitarias onde se saboreavam novidades como o sorvete (...). Abriam-se os grandes salões, servidos por escravos falando francês: *oui, monsieur; vite, vite; je vous en prie; pardon, madame*⁹.

Nesse ambiente de clara submissão cultural, a “Crônica da Moda” ou o “Correio da Moda”, exibidos em todas as capas das edições, constituíam parte importante da revista que informava, aos leitores, tendências parisienses do vestuário, de decoração, de etiqueta e de comportamento. A soberania da França no que se refere aos preceitos do bem-vestir e às normas do convívio social é enfatizada pelo editor, estabelecendo-se uma correspondência entre suas palavras e as expectativas do público:

“A moda, única soberana incontestada dos tempos atuais, a moda que da França irradia sobre todos os países, no que diz respeito às *toilettes* de senhoras e de homens, também de lá vem para determinar o uso, as regras das visitas”. (*A ESTAÇÃO, Correio da Moda*, 15/12/1880, p. 240).

A “Crônica de Moda” da edição de 30 de março de 1885 (figura 1) exemplifica a orientação assumida pelo periódico: a ilustração define o modelo de vestido em voga e

⁸ Segundo o editor, em texto incluído no suplemento literário, “cada assignante representa, termo médio, dez leitores, o que nos dá uma circulação de 100 mil leitores, quando, aliás, a nossa tiragem é de apenas dez mil exemplares” (*A Estação*, 15/03/1883, p. 52).

⁹ MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2000, p. 23.

ressalta, por meio do piano, a classe social a que ele se destina, uma vez que esse instrumento passou a ser símbolo de evidência social. Por sua vez, em certa passagem da crônica, o editor aconselha a dona de casa a manifestar-se “sobre a mobília do quarto de cama”¹⁰ e dá conselhos sobre o modo de ornamentar o quarto e a sala de jantar, esclarecendo que “a decoração da casa de jantar tem sofrido nestes últimos tempos grandes modificações, porém sempre com os cortinados, reposteiros e estofos, gênero Henrique II, guarnecidos com um bordado ou com aplicações executadas segundo um modelo gótico” (A *ESTAÇÃO*, 15/01/1879, p.44).



Figura 1: Crônica de Moda.
Fonte: A Estação, 30/03/1885, p.44.

O gosto aristocrático, tão bem definido pela menção ao apogeu da presença do Renascimento na França, de que Henrique II é representante, encontra um canal eficaz de comunicação na palavra do editor. Pela linguagem utilizada nas “Crônicas de Moda”, ele busca estabelecer uma relação de proximidade com seus leitores, conforme demonstra a citação abaixo:

Não há nada de absoluto na moda, e com a autoridade que me confere uma longa experiência e com a segurança que me dá uma velha reputação adquirida em tempos menos fantásticos, indicar-lhes-ei sempre as cousas

¹⁰ O registro linguístico das citações da revista foi adaptado à ortografia atual.

novas logo que elas apareçam, porém dando as minhas amáveis leitoras a minha apreciação pessoal, recomendar-lhes-ei assimilarem sempre à sua personalidade os conselhos gerais que dou, confiando eu, além disso, no seu bom gosto para a aplicação d'estes conselhos que nunca serão absolutos” (A *ESTAÇÃO*, 15/02/1886, p.17).

Com a afabilidade de quem domina seu *métier*, o editor exerce um duplo jogo: de sedução, em que apela para o desejo das supostas leitoras de terem a novidade a seu alcance, e de adulação, visto que declara confiar no bom gosto delas. Entretanto, ele não deixa de ressaltar sua autoridade no assunto, resultante da experiência, e seu renome, garantido pelo amplo conhecimento.

Com efeito, o acolhimento do estilo de vida francês atendia ao objetivo da sociedade brasileira de pautar-se pelos costumes da Europa, que eram acolhidos sem resistência:

Artigos de moda, colunas sociais e revistas de variedades davam suporte às mudanças programadas ou desejadas, estabelecendo um discurso disciplinar que, justamente por estar associado à esfera das frivolidades, atingia sem resistência seu público leitor, formado essencialmente pelas camadas burguesas. De qualquer forma, essa burguesia não estava nem um pouco preocupada em resistir às novas normas. Ao contrário: mostrava-se ávida por inteirar-se dos novos padrões a serem seguidos (FEIJÃO, 2011, p. 21-22).

A aceitação da moda migrava das páginas do periódico para as ruas do Rio de Janeiro, particularmente para a do Ouvidor, em que se localizavam modistas, cabeleireiros e lojas de artigos finos, grande parte delas pertencentes a franceses, e que tinham como clientela a elite da sociedade brasileira ¹¹. Distintas damas passeavam pelas ruas do Rio de Janeiro com pesados e longos vestidos de estilo europeu sob um calor escaldante; os homens usavam casacas, calças de casimira, botas e volumosos lenços, mesmo que o clima do Rio de Janeiro não fosse apropriado para esse tipo de indumentária.

O periódico permite constatar que os padrões europeus eram divulgados sem que houvesse a preocupação de adequá-los à realidade brasileira, e os habitantes do clima tropical submetiam-se ao vestuário próprio do temperado ou frio clima europeu. Assim, “mesmo que as mulheres elegantes da capital esperassem seis meses para estrear a moda de inverno parisiense, elas ainda estariam agasalhadas demais para o frio carioca” (FEIJÃO, 2011, p. 132), conforme mostra a figura 2, que apresenta mulheres vestindo roupas com peles e tecidos próprios para o frio e patinam no gelo, atividade totalmente inexistente no Brasil.

¹¹ Laurence Hallewell descreve a rua do Ouvidor como uma extensão da França, referindo que, em 1862, de um total de 205 estabelecimentos comerciais aí instalados, 93 pertenciam a franceses (HALLEWELL, 2005, p.153-54).



Figura 2: Ilustração de moda
Fonte: *A Estação*, 31/01/1891, p.10.

A falta de adequação das roupas sugeridas ao clima brasileiro fica evidente não só por meio das ilustrações de moda, mas também por comentários publicados no periódico, conforme se constata no trecho retirado da edição de janeiro de 1891: “Não há vestido elegante nem capa notável sem ser guarnecida com peles. Não se faz atenção à temperatura” (*A ESTAÇÃO*, 31/01/1891, p.10). A citação permite pressupor que a moda francesa não era apresentada aos brasileiros como fonte de inspiração para que fossem elaboradas propostas mais genuínas e convenientes às peculiaridades do país, porque ela ganhava contornos de uma imposição, ditada pelo centro colonizador e pacificamente assimilada pela ascendente classe burguesa.

No afã de mostrar sua utilidade, o periódico oferecia às leitoras instruções para a confecção de roupas e de acessórios, assim como de objetos de decoração, além de conselhos sobre condutas sociais, esses últimos transcritos na parte de variedades. A figura 3 detalha instruções para a execução de um vestido, além de demonstrar pontos de bordado e de tricô:



Figura 3: Instruções para confecção de roupas e trabalhos manuais.
Fonte: A Estação, 15/03/1893.

A edição brasileira de *A Estação*, além da parte dedicada à moda e à decoração, contava com o “Suplemento Literário” que, introduzido em março de 1879, viria a contribuir para o sucesso do periódico, conferindo-lhe, também, um caráter localista¹². A iniciativa visava alcançar um público mais abrangente, uma vez que a publicação de narrativas literárias em jornais aumentava o número de leitores, granjeava mais anunciantes, favorecendo, ainda, os escritores, que ganhavam maior visibilidade. Além disso, a novidade viria a ser completada com ilustrações, conforme anuncia o editor:

Este número de nosso jornal traz um novo melhoramento, que estamos convencidos que será bem recebido pelas pessoas que leem *A Estação*. O Suplemento Literário do nosso jornal, deste número em diante, será também ilustrado, trazendo gravuras de atualidade ou sobre belas-artistas, sempre escolhidas entre as obras primas dos abridores de madeira da França, Inglaterra ou Alemanha (*A ESTACÃO*, Aos nossos leitores, 31 de março de 1879, p.43).

O suplemento publicava novelas, contos, romances, poemas, críticas e crônicas teatrais, resenhas de obras literárias e sugestões de leitura, além de notícias, relatos de viagens, seções de entretenimento, obras pictóricas, partituras musicais, conselhos sobre utilidades domésticas.

¹² Referindo-se à publicação do suplemento e comparando-o com a parte dedicada à moda, afirma o editor: “Por esse lado continuará o nosso jornal a ser parisiense. Por outro lado, porém, na arte agradável e recreativa, devíamos torná-lo nosso, e assim o fazemos. Confiamos a parte literária de *A Estação* a pessoas de reconhecida habilidade” (*A ESTACÃO*, 15/01/1879, p.1).

A produção literária era assinada por renomados escritores brasileiros como Olavo Bilac, Raymundo Correa, Júlia Lopes de Almeida, Arthur Azevedo, Luiz Guimarães Junior, Luiz Delfino, Raimundo Correa, Lucio de Mendonça e, o já citado, Machado de Assis, além de inúmeros outros, cujos nomes deixaram de ser representativos. Entre os autores estrangeiros constam Alphonse Karr, Arséne Houssane, Manuel Maria du Bocage, Leon Tolstoi, Guy de Maupassant, Edgar Allan Poe.

O suplemento também investia na valorização do livro e da leitura, na forma de mensagens de estímulo à sua aquisição, de imagens e por meio de anúncios. Em um “Correio da Moda”, o editor afirma:

As obrigações sociais que o uso criou para as festas de Natal e do Ano Bom, acompanham a todos em toda parte. No nosso século de divulgação da luz intelectual, de vulgarização dos conhecimentos artísticos e científicos, não há presente mais apropriado para todas as idades e condições do que o livro (*A ESTAÇÃO, Correio da Moda*, 15/12/1882, p. 269).

A evidência dada ao livro e à leitura é disseminada por meio de mensagens subliminares e também por anúncios comerciais. São frequentes imagens que representam mulheres e crianças com livros nas mãos e com um semblante concentrado na leitura (figura 4), e livrarias, lançamentos de livros, de revistas, resenhas sobre publicações recentes também ganham espaço nas páginas do “Suplemento Literário” (figura 5), na forma de anúncios ou de comentários.

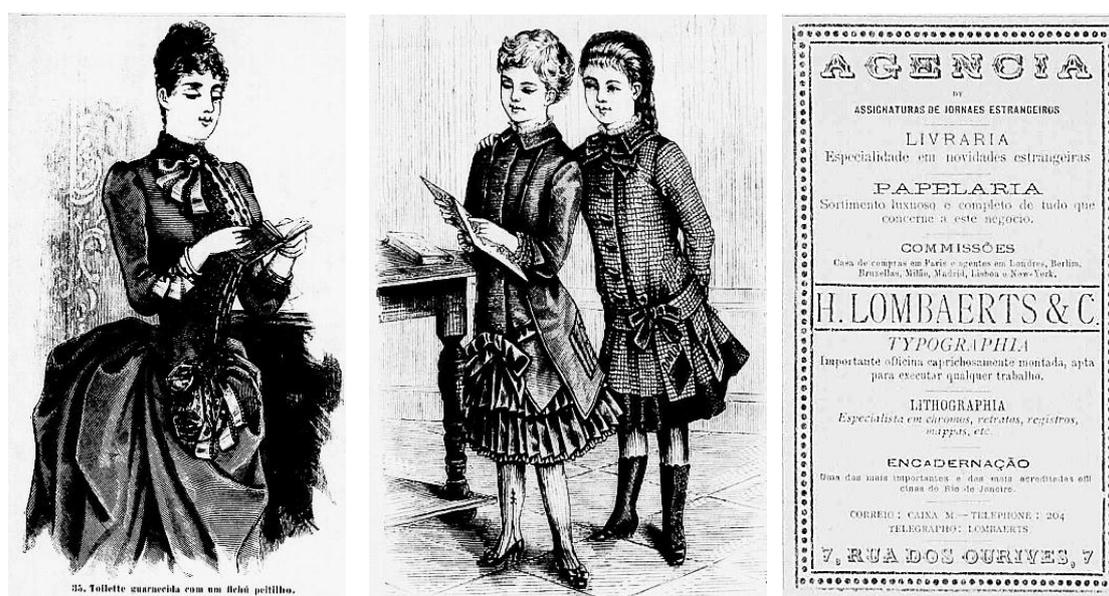


Figura 4: Imagens de estímulo à leitura e publicidade de livros

Fonte: *A Estação*, 31/03/1887, 15/03/1883, 15/01/1895

Os anúncios comerciais, publicados no periódico, abrangiam drágeas para combater o nervosismo e a epilepsia; xaropes para facilitar o surgimento dos dentes, para curar asma e enxaqueca; pílulas para tratar da gota, da *influenza*, do catarro; máquinas de costura, tecidos, espartilhos, acessórios de moda, cremes de beleza capazes de remover todos os defeitos da pele, perfumarias, bonecas, etc. Eles eram um meio de disseminação dos hábitos parisienses e, por isso, influenciavam de maneira marcante a formação da identidade nacional brasileira, que assimilava os modelos europeus e os adaptava ao cotidiano. Prova disso, são os anúncios que divulgavam objetos de consumo, cuja aquisição devia ser feita em endereços de Paris (figura 5), entre os quais o piano, que seduzia as famílias de melhor poder aquisitivo e lhes conferia certa distinção por estarem associadas a uma prática do universo cultural francês.



Figura 5: Anúncios publicados em edições do periódico.

Fonte: *A Estação*, 15/09/1886, 15/04/1889.

A importância do piano nos lares das famílias da sociedade burguesa é representada em inúmeras obras de ficção que se reportam ao contexto da segunda metade do século XIX¹³ e referida por Luís Felipe de Alencastro:

De alto valor agregado e de imediato efeito ostentatório, [...] o piano apresentava-se como o objeto de desejo dos lares patriarcais. Comprando um piano, as famílias introduziam um móvel aristocrático no meio de um mobiliário doméstico incaracterístico e inauguravam – no sobrado urbano ou nas sedes das fazendas - o salão: um espaço privado de sociabilidade que tornará visível, para observadores selecionados, a representação da vida familiar (2011, p.47).

¹³ Para exemplificar a adequação do universo ficcional ao contexto sócio-histórico, menciona-se *Memorial de Aires*, em que as personagens Fidélia e Tristão executam músicas ao piano.

Portanto, a revista *A Estação*, ainda que disseminasse práticas culturais que destoavam da sociedade brasileira, ajudava a moldar a vida literária e motivava a população para a prática leitora, visto que exercia um apelo incisivo, devido à publicação de anúncios de livrarias, de comentários sobre obras em circulação e, sobretudo, devido à publicação de textos literários, entre os quais os romances em folhetim.

3. Representação e denúncia da submissão cultural em páginas de *A Estação*

As páginas de *A Estação* serviram de veículo para a divulgação de inúmeros textos literários, entre os quais os de Machado de Assis. Nelas, o escritor publicou 37 contos entre 1879 e 1898 (GLEDSON, 1998, p.17), e alguns deles viriam a compor as coletâneas de *Papeis Avulsos*, de *Histórias sem Data* e de *Relíquias de Casa Velha*. Entre 1881 e 1882, “O Alienista” foi publicado, em fascículos, na revista e, entre 1885 e 1886, a novela *Casa Velha*; entre 1889 a 1891, o periódico veiculou *Quincas Borba*, também em forma de folhetim, além de outras produções de gêneros variados, tais como crítica, resenhas, editoriais, traduções, ensaios.

A reimpressão posterior do romance *Quincas Borba* no formato livro¹⁴ comprova que Machado o reelaborou, submetendo a primeira versão a eliminações, a junções, a transposições e ao acréscimo de capítulos (COUTINHO, 1986, p.45). Em ambas as versões, é narrada a história de Rubião, o ingênuo professor de Minas que almeja brilhar na corte do Rio de Janeiro, apoiado na fortuna e na filosofia herdadas de Quincas Borba, mas que, submetido a um processo de espoliação, chega à miséria e à loucura. Todavia, a presença do mesmo argumento não esmaece as mudanças que distinguem estrutural e discursivamente o texto publicado no folhetim, do publicado em livro. Alterações revelam o posicionamento crítico do escritor diante do comportamento da classe burguesa e, por extensão, dos prováveis leitores de *A Estação*, podendo ser exemplificadas pela exclusão de episódios e por mudanças de natureza lexical. A transposição de comportamentos, a descrição do vestuário feminino e a temática da narrativa, idênticas em ambas as versões, também convergem para o contexto do periódico e da sociedade, estabelecendo-se um processo de simbiose entre essa e aquele.

A análise do romance em livro aponta para a transformação ou eliminação de episódios do folhetim que acentuam o cunho fabuloso e o apelo emocional. A passagem em que uma carta de Sofia, a protagonista, endereçada a Carlos Maria, chega, acidentalmente, às mãos de

¹⁴ *Quincas Borba* foi publicado em livro pela Lombaerts, para a Garnier, vindo a público em setembro de 1891.

Rubião, estimulando-o a imaginar uma relação adúltera entre a mulher de Palha e o rapaz, difere de uma versão para outra. Na publicada em *A Estação*, Rubião arma-se com um revólver para ameaçar ou matar Sofia, caso ela tente subtrair-lhe a carta. Uma vez desfeito o equívoco, visto que a missiva era a circular de uma comissão instituída para angariar fundos para os desafortunados de Alagoas, Rubião pede perdão a Sofia, derramando lágrimas copiosas. Em outro episódio, totalmente excluído da versão em livro, Palha, desconfiando de que Sofia cedera à paixão de Rubião, imagina uma forma de matar seu sócio e, simultaneamente, decide perdoar a mulher, caso ela o peça.

As alterações da história, de que resultam mudanças nas ações das protagonistas e em sua caracterização, eliminam o teor excessivamente sentimental e o tom melodramático da primeira versão, tão ao gosto dos leitores de folhetim. Elas traduzem a rejeição do autor por uma linha temática que ele explorara na publicação seriada e na qual enfatizara a comoção e o arrebatamento dos protagonistas, características condizentes com o melodrama ou com uma literatura de forte apelo popular. Essas características se ajustam às expectativas das leitoras reais do folhetim, que buscavam, nas páginas dos fascículos, aventuras capazes de ativar a emoção e o suspense, alimentados por julgamentos equivocados, que quase se consumam em tragédia, por traições, por crimes, mas também por gestos magnânimos de perdão.

A narrativa em *Quincas Borba* também traduz o posicionamento de leitores de *A Estação* quanto a comportamentos sociais e, para tanto, como se fosse uma extensão dos anúncios do periódico, parece propagar o prestígio da cultura francesa. Em uma passagem do romance, Sofia expõe à tia a necessidade de a prima, Maria Benedita, saber tocar piano e falar francês, para preparar-se para a vida na Corte. A tia e a prima, a qual nascera na roça e lá se criara, não compartilham da opinião de Sofia, instalando-se o embate a partir das duas posições divergentes. O narrador transpõe a situação conjugando, ao discurso indireto, o indireto livre e o direto, para enfatizar, por meio da pluralidade de vozes, a perspectiva irônica com que avalia a subordinação da elite carioca, tão bem representada por Sofia, à cultura hegemônica da França:

Nem piano nem francês, – outra lacuna, que Sophia mal podia desculpar. D. Maria Augusta não compreendia a consternação da sobrinha. Para que francês? A sobrinha dizia-lhe que era indispensável para conversar, para ir às lojas, para ler um romance [...]. – Sempre fui feliz sem francês, respondia a velha; e os meia-línguas da roça são a mesma cousa; nem por isso lhe hão de faltar noivos. – Mas se o marido é juiz de direito, ponderava Sophia” (*A ESTAÇÃO*, 15 mai. 1887, p.87).

Se o francês era necessário para a conversação, para a visita às lojas, para a leitura de romances, sendo condição para um casamento vantajoso, Machado assinala seu uso pela recorrência à língua francesa na versão em folhetim. Todavia, na reescrita do romance, o escritor substitui termos franceses por equivalentes em português, como “petit-pois” por “ervilhas” e “monsieur” por “senhor”. A opção pelo emprego de vocábulos franceses na primeira versão se justifica pelo contexto da sociedade carioca da segunda metade do século XIX, em que a influência da França se expunha nas artes, na moda, nos costumes, e, sobretudo, na circulação de obras e de periódicos, de que *A Estação* é exemplo. Entretanto, o escritor tem consciência da perenidade desse veículo quando contraposto à materialidade do livro, razão por que ele elimina, do texto publicado em livro, características que atendiam a expectativas do público leitor do periódico e que confirmavam sua submissão a modelos culturais estrangeiros, como o expresso no uso de estrangeirismos.

O vestuário feminino do romance *Quincas Borba* parece duplicar, por palavras, as imagens apresentadas na revista *A Estação*, ainda que sua descrição seja pouco detalhada. No início da narrativa, quando Rubião reflete sobre o rumo a dar à vida, após ter ficado rico, a sedução do Rio de Janeiro – “com os seus feitiços, movimento, teatros em toda a parte, moças bonitas, vestidas à francesa” (Q. B., *A Estação*, 15/08/1886, p. 57) – impele-o a abandonar Barbacena, para integrar-se ao que supõe ser um espaço de luxo e esplendor. Já na capital do Império, em visita ao casal Palha, os olhos de Rubião explicitam a imagem de Sofia, que contrasta com a do primeiro encontro, no trem de Vassouras: “Lá vestia a capa, embora tivesse os olhos descobertos; cá trazia à vista os olhos e o corpo, elegantemente apertado em um vestido de cambraia, mostrando as mãos que eram bonitas, e um princípio de braço.” (Q. B., *A Estação*, 15/09/1886, p. 65). Em outra passagem, a descrição física de Sofia é completada pelo narrador com a seguinte observação: “Traja bem; comprime a cintura e o tronco no corpinho de lã fina cor de castanha, obra simples, e traz nas orelhas duas pérolas verdadeiras” (Q. B., *A Estação*, 15/11/1886, p. 81). Também Teófilo, marido de D. Fernanda, envolve Sofia com um olhar de admiração, assinalando que “o vestido sublinhava admiravelmente a gentileza do busto, o estreito da cintura e o relevo delicado das cadeiras; – era *foulard*, cor de palha” (Q. B., *A Estação*, 30/11/1890, p.101).

Vestidos, joias, chapéus, meias de seda, sapatos rasos, botas, roupas ajustadas ao corpo, seios à mostra ajudam a compor a figurativização de Sofia que é exposta, como um objeto, pelo marido, que gostava de “aparecer com os olhos da mulher, os olhos e os seios”, e, para tanto, ele “decotava a mulher sempre que podia, e até onde não podia, para mostrar aos outros as suas venturas particulares” (Q. B., *A Estação*, 15/11/1886, p.81). Com efeito, a

representação da personagem Sofia é um prolongamento das imagens impressas em *A Estação*, todavia, inserida no universo da narrativa, essa representação introduz avaliações de natureza moral e ética. Assim, Sofia, reificada pelo marido, harmoniza-se com a arrivista social que, ao alcançar novo *status*, desconhece as amizades antigas, de modo que “uma por uma, se foram indo as pobres criaturas modestas, sem maneiras, nem vestidos, amizades de pequena monta, de pagodes caseiros, de hábitos singelos e sem elevação” (Q. B., *A Estação*, 15/04/1890, p. 25). Portanto, na totalidade do texto, Sofia – mestre na exibição de figurinos franceses e da exclusão de indesejados, cuja vestimenta é índice de seu lugar na escala social – é denunciada pelo narrador que expõe a falsa identidade dela, mera máscara revestida de atributos que não lhe pertencem.

Sob esse aspecto, a adoção, por Rubião, em seu delírio, primeiro da identidade de Napoleão e depois de Luís Napoleão, cujo modelo abstrai de um busto em mármore, enfatiza o mascaramento de uma sociedade que faz da cópia seu traço peculiar. Entrevistos como uma possível extensão das ilustrações de *A Estação*, os bustos de mármore dos imperadores franceses estão fora de lugar, como estão os modelos de roupas femininas, com que mulheres ilustres desfilam nas ruas do Rio de Janeiro. Assim, enquanto Rubião assume, em seu delírio, uma imagem em que a semelhança é incapaz de anular as diferenças, a assimilação, pela sociedade brasileira, de práticas da cultura europeia também não consegue apagar as marcas da inadequação e assinala a falta de autenticidade. Consequentemente, se Rubião, travestido de imperador, expõe o desacordo entre realidade e aparência, esse desacordo se estende à concepção da sociedade que, submetendo-se a uma cultura hegemônica, revela as fissuras entre a identidade que deseja manifestar e aquela que efetivamente é capaz de assumir.

A publicação de *Quincas Borba* em *A Estação*, entrevista sob a perspectiva de um processo de colonização ou de submissão cultural, que o próprio periódico enfatiza ao alegar que seu objetivo é ser útil, recrear e moralizar, pode ser avaliada a partir de dupla dimensão. Por um lado, o romance de Machado mostra a dependência da sociedade brasileira, ainda em formação, de modelos a serem imitados, para chegar a constituir um polo civilizador; por outro, ele denuncia a subserviência cultural e avalia os comportamentos sociais, para instituir uma reflexão crítica sobre o fascínio do luxo e do poder, sobre o apego à aparência e o menosprezo pela substancialidade. Paradoxalmente, ambas as dimensões são sustentadas pela narrativa, mas a segunda ganha uma notação singular, porque solapa os valores do próprio veículo em que se inscreve.

CONCLUSÃO

A *Estação* configurava-se como um periódico transnacional, orientado por uma visão mercantilista, a partir da qual promovia sua inserção em diferentes países, sendo expressa em várias línguas. Em sua circulação no Brasil, apresentava o “Correio da Moda,” ou a “Crônica da Moda” e um “Suplemento Literário.” A revista divulgava valores e comportamentos da classe burguesa europeia, particularmente regras do bem-vestir provenientes de Paris. Assim, embora a sede da publicação estivesse situada na Alemanha, as edições subordinavam-se à ideologia francesa, o que se torna perceptível até mesmo pela valorização da aristocracia, representada nas ilustrações. No Brasil, o periódico introduzia, pois, uma visão estrangeira, sem nenhuma preocupação com as crises políticas nacionais, mas, ao mesmo tempo em que disseminava a cultura europeia, incentivava a literatura nacional, contribuindo para a formação de um público leitor.

Vários aspectos permitem afirmar que o periódico se dirigia ao público feminino: cartas, editoriais, comentários endereçavam-se às mulheres; as ilustrações de moda somente mostravam peças do vestuário feminino e infantil; parte do periódico expunha itens de decoração e, no final do século XIX, os cuidados do lar eram atributos exclusivos do sexo feminino; a maioria dos anúncios – utensílios de maquiagem, espartilhos, perfumes, drágeas antinervosas – tinham a mulher como foco. Igualmente, o romance folhetim de Machado de Assis, reportava-se, frequentemente, a uma leitora fictícia, enfatizando a hipótese de que o veículo se orientava precipuamente para o público feminino. Sob essa perspectiva, *A Estação* reconhecia a importância das mulheres na introdução de práticas culturais, embora também concebesse o gênero feminino como sendo facilmente influenciável.

A propagação, pelo periódico, de pontos de vista, de valores, de comportamentos, permite afirmar que, conjugando-se a circunstâncias de natureza política e social, ele influenciou a concepção da identidade nacional brasileira, que assimilava modelos europeus e os adaptava ao cotidiano, em um momento em que a construção de um estilo de vida estava em processo. Por sua vez, a análise do diálogo que Machado de Assis estabelece entre o romance *Quincas Borba* e a revista comprova que o próprio texto literário se orientava para os receptores presumidos dessa. Entretanto, o texto machadiano pressupõe dupla leitura: uma que reproduz os traços da cultura europeia, transferindo-os ao universo representado da ficção; outra que subverte esses traços, apontando para sua inadequação e artificialidade. Ao compor o protagonista e os passos que o conduzem à loucura, marcada pela assunção de máscaras imperiais, Machado parece denunciar a aceitação de práticas culturais que alienam o

homem em relação a suas circunstâncias, induzindo-o a assumir aparências, em vez de afirmar suas peculiaridades próprias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A ESTAÇÃO disponível em: <http://www.emerotecadigital.bn.br>. Acesso em: 14 out. 2012.

ALENCASTRO, Luíz Felipe de. *História da vida privada no Brasil*. Império: a corte e a modernidade nacional. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CARVALHO, José Murilo de. *A monarquia brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Ao Livro Técnico, 1993.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

FEIJÃO, Rosane. *Moda e Modernidade na belle époque carioca*. São Paulo: Editora Estação das Letras e Cores, 2011.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: Edusp, 2005.

SILVA, Ana Cláudia Suriani da. Moda e literatura: o caso da Revista *A Estação*. *Iara*. Revista de Moda, Cultura e Arte. São Paulo: vol. 2, n.1, set/dez. 2009.

FERREIRA, Orlando da Costa. *Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira: a imagem gravada*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994, p. 412. Disponível em: http://books.google.com.br/books?id=BCz9BwBRLQC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 30 de maio de 2012.

BORGES, Valdeci Rezende. Meios de comunicação da cultura escrita na corte imperial. *OPIS*. Revista do NIESC, vol 5, 2005, p.75-88.

GLEDSON, John. Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo. IN: ASSIS, Machado de. Contos: uma antologia, volume I. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SARAIVA, Juracy Assmann. Entre o folhetim e o livro: a exposição da prática artesanal da escrita. IN: GUIDIN, Márcia Lígia; GRANJA, Lúcia; RICIÉRI, Francine Weiss (Orgs.). *Machado de Assis*. Ensaios de crítica contemporânea. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

COUTINHO, Afrânio. Estudo crítico. Machado de Assis na Literatura Brasileira. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, v. I.