

## MACHADO DE ASSIS, TIPÓGRAFO

**TATIANA SENA**

Universidade Federal da Bahia  
Salvador, Bahia, Brasil

**Resumo:** O artigo aborda uma fase pouco explorada da biografia do jovem Machado de Assis, quando ele iniciou sua formação profissional como aprendiz de tipógrafo. Sugiro que este trabalho, o de tipógrafo, foi fundamental para o aprendizado literário do escritor, que utilizou conhecimentos tipográficos em algumas obras.

**Palavras-chave:** Machado de Assis; tipografia; aprendizado literário.

## MACHADO DE ASSIS, TYPOGRAPHER

**Abstract:** *The article discusses a less explored stage of the young Machado de Assis's biography, when he began his training as a typographer's apprentice. I suggest that this work as a typographer was central to his literary learning since he used typographical knowledge in some of his works.*

**Keywords:** *Machado de Assis; typography; literary learning.*

*“Tudo muda com o impresso. O impresso fixa.”*  
(ASSIS, 2008, p. 89)

**E** escrever (sobre) Machado de Assis, eis o objetivo deste ensaio biográfico. Mas qual Machado? Qualquer biografia busca apreender tempo e materialidade, projetando através da narrativa as experiências de outrem, que só podem ser reconstruídas a partir de fragmentos verbais, a exemplo de escritos do autor, documentos arquivados, ou memórias de amigos. Que tipo de Machado de Assis narrar? O dilema de Brás Cubas, se pelo princípio ou pelo fim, apenas complica a tarefa, tornando demasiado perigosa a construção de um sentido progressivo, traçando linearmente as pontas dessas duas figuras: o garoto de condição humilde, nascido em família agregada no Morro do Livramento; e o escritor consagrado como efígie nacional.

Se adotássemos essa unidade explicativa, caberia indagar: teria então Machado de Assis, a exemplo da personagem Romualdo,<sup>1</sup> um programa de vida? Seria paradoxal, visto que o próprio escritor zombou sistematicamente do sentido linear, progressivo e causal em suas narrativas, como no conto “O programa”, nas quais o acaso não é uma ruptura, mas um acontecimento estético e histórico. Embora as historiografias literárias insistam na narrativa teleológica sobre Machado de Assis, é preciso manter as arestas, contradições, esquivanças e vieses oblíquos que pautaram a vida desse homem das letras.

É indubitável que o nome de Machado de Assis está ligado à formação do campo intelectual brasileiro no século XIX. Em vista disso, escrever sobre Machado de Assis exige múltiplas perspectivas de aproximação e relação, tornando praticamente inextrincáveis os registros da escrita biográfica, da história das práticas culturais e das ideias políticas do período analisado. O

---

<sup>1</sup> Refiro-me à personagem do conto “O programa”. Romualdo, ainda criança, ouve do mestre Pitada a ideia do programa. O mestre gaba-se de ter tido um programa e explica às crianças o que seria: “Programa é o rol das cousas que se hão de fazer uma certa ocasião [...]. Pois eu entrei no mundo com um programa na mão; não entrei assim à toa, como um preto fugido, ou pedreiro sem obra, que não sabe onde vai” (ASSIS, 2008, p. 86). Por conta disso, Romualdo engendrou seu próprio programa, cito: “E formulou um programa. Estava então entre dezoito e dezenove anos. Era um guapo rapaz, ardente, resoluto, filho de pais modestíssimos, mas cheio de alma e ambição. O programa foi escrito no coração, o melhor papel, e com a vontade, a melhor das penas: era uma página arrancada ao livro do destino. O destino é obra do homem. [...] Ele, Romualdo, não só seria esposo de alguma daquelas formosas damas, que vira subir para os bailes, mas possuiria também o carro que costumava trazê-las. Literatura, ciência, política, nenhum desses ramos deixou de ter uma linha especial. [...] Era belo, forte, moço, resoluto, apto, ambicioso, e vinha dizer ao mundo, com a energia moral dos que são fortes: lugar para mim! lugar para mim, e dos melhores!” (ASSIS, 2008, p. 88). Com os sucessivos malogros dos artigos do seu programa, Romualdo finalmente aprende a lição de Calíope.

Machado de Assis que desejo narrar está estranhamente muito longe daquilo que Afrânio Coutinho destacaria como “o primeiro e o mais acabado modelo do homem de letras autêntico” (COUTINHO, 1986, p. 15), mas ironicamente muito perto da “república das letras”.

A maioria das historiografias literárias brasileiras organizou simbolicamente sua narrativa tendo como ápice o nome de Machado de Assis. O passado é reconstruído de maneira que o escritor apareça prefigurado, sendo o futuro somente possível pela vinda desse que deu sentido ao tempo literário brasileiro. Essa organização temporal é visível na *Formação da literatura brasileira*, obra em que Antonio Candido reconstituiu os “momentos decisivos” que antecederam a chegada do “gênio”, “do mestre admirável”, do “escritor mais brasileiro que jamais houve, e certamente o maior” (CANDIDO, 1997, p. 104). Segundo Candido, “graças a ele, a nossa ficção fixou e sublimou os achados modestos dos escritores” (CANDIDO, 1997, p. 105) e “só depois de Machado haveria um refinamento suficiente do estilo e da penetração literária” (CANDIDO, 1997, p. 196). Como Antonio Candido opta por uma análise cronológica linear, na qual “a formação da continuidade literária [é uma] espécie de transmissão de tocha entre corredores” (CANDIDO, 1997, p. 24), não é difícil compreender que a posição de Machado de Assis coloque a literatura brasileira em compasso com o tempo ocidental.

São poucos os dados biográficos sobre os primeiros dezesseis anos de vida de Joaquim Maria Machado de Assis, nascido em 21 de junho de 1839, no Morro do Livramento, na cidade do Rio de Janeiro. Oriundo de uma família humilde, não teve educação formal, embora tenha tido como mestre o padre Silveira Sarmento, que servira na capela da residência habitual do imperador. Perdeu mãe, irmã, pai. Foi criado pela madrasta. Trabalhou como sacristão. Com uma biografia tão repleta de fatos marcantes, os quais sinalizam uma ascensão social atípica e um reconhecimento precoce, é interessante que “o futuro Machado de Assis”<sup>2</sup> não tenha escrito sobre si nem memorial, nem autobiografia, mas optado por escrever as memórias fictícias de personagens, a exemplo de Brás Cubas e do conselheiro Aires, cujas trajetórias de vida são muito menos misteriosas do que a história desse que veio a ser considerado o maior escritor brasileiro.

---

<sup>2</sup> Lúcia Miguel Pereira (1988), quando aborda os primeiros anos de vida de Machado de Assis, trata-o sistematicamente dessa maneira, projetando o fim como a meta que orientou toda a vida como se narrasse uma profecia.

Entre os estudos biográficos, há uma espécie de consenso de que Machado de Assis trabalhou como aprendiz de tipógrafo, inicialmente nas oficinas de Paula Brito e depois na Tipografia Nacional, entre os anos de 1856 e 1858. No entanto, o biógrafo Jean-Michel Massa (2009) considera que as evidências históricas dessa suposta formação profissional são frágeis, embora também não apresente dados que possam refutar completamente tal possibilidade. Em vista dessas incertezas, neste ensaio, explorarei a hipótese que abraça a figura do jovem Machado de Assis como aprendiz de tipógrafo, visto que seria um percurso bastante provável para um jovem “mulato” ou “de cor”, para utilizar as terminologias raciais da época, de condição social modesta.

### O bisonho tipógrafo<sup>3</sup>

Em 1856, o Machado de Assis sobre quem escrevo foi admitido como aprendiz de tipógrafo na Imprensa Nacional. Naquela época, a atividade tipográfica tinha pouco mais de quarenta anos de desenvolvimento no Brasil. O prelo<sup>4</sup> em que Joaquim Maria Machado de Assis começou a aprender a profissão era uma prensa manual, importada da Inglaterra em 1833, de fabricação da Clymer & Dixon Manufacturers. Nessa máquina, o jovem aprendiz de operário ajudou a imprimir os jornais que circulavam na Corte. O tipógrafo é o encarregado da composição gráfica, utilizando-se dos tipos que ficam alojados numa caixa. Dispondo os tipos numa régua, ou componedor, sua função é intercalar as palavras com espaços lacunares. Na caixa baixa, são colocadas as letras minúsculas e outros tipos que funcionam como pontuação ou sinalizadores. Na caixa alta,<sup>5</sup> estão dispostas as letras maiúsculas e outros tipos poucos utilizados.

A impressão de jornais e livros no Brasil foi tardia, começou após a chegada da família real em 1808. D. João VI permitiu que os prelos, que foram trazidos durante a fuga da corte portuguesa, fossem instalados, criando a Imprensa Régia. Em 10 de setembro de 1808, vinha a público a *Gazeta do Rio de Janeiro*, espécie de diário oficial da Coroa, escrito por frei

---

<sup>3</sup> Expressão de Alfredo Pujol, repetida por Raimundo Magalhães Júnior.

<sup>4</sup> Este prelo encontra-se exposto à visitação pública no Museu da Imprensa Nacional. Para maiores informações, consultar o site: <http://museudaimprensa.in.gov.br/>.

<sup>5</sup> Alguns termos oriundos diretamente do trabalho do tipógrafo ainda são correntes na era digital, como a expressão “caixa alta” para se referir às letras maiúsculas. Talvez a expressão “causar impressão” também derive do campo semântico tipográfico.

Tibúrcio José da Rocha, cujo texto era rigorosamente censurado. Até então, era terminantemente proibida a atividade tipográfica no Brasil, o que favorecia o controle cultural por parte da metrópole. Entretanto, em junho de 1808, havia sido impresso e lançado de Londres o jornal *Correio Braziliense*, destinado ao público brasileiro. Objetivando a criação de um espaço público de debate no Brasil, o *Correio Braziliense* circulava ilegalmente no país. Apenas com a Revolução Constitucionalista do Porto, em 1821, a liberdade de imprensa foi instaurada, concorrendo para o estabelecimento de prelos tipográficos na Corte e nas principais províncias brasileiras.

Com a independência do país, em 1822, houve uma expansão do público letrado, propiciando a ampliação da atividade tipográfica no Brasil. Um dos pioneiros dessa atividade foi o francês Pierre Plancher, que obteve junto a D. Pedro I o *brevet* de livreiro no Brasil e o título de Impressor Imperial e de Tipografia Imperial de Plancher para seu empreendimento. Vale ressaltar, como pontua o historiador Marco Morel, que “nessa época, na França como no Brasil, a autorização governamental para se abrir uma livraria ou tipografia implicava uma cerimônia na qual o comerciante deveria prestar juramento de fidelidade ao monarca” (MOREL, 2005, p. 25). Em 1827, Plancher foi um dos fundadores do *Jornal do Commercio*, juntamente com Júlio César Muzzi e Francisco de Paula Brito, que havia sido empregado de Pierre Plancher em sua tipografia e se tornou uma das figuras mais importantes do campo intelectual brasileiro, no século XIX, embora gostasse de ser reconhecido como um “operário das letras”. Paula Brito<sup>6</sup> atuou como um agitador cultural, incentivando, sobretudo, as novas gerações. Em 1855, era o dono do jornal *Marmota Fluminense*, no qual saíria pela primeira vez impresso um poema do desconhecido e principiante poeta Joaquim Maria Machado de Assis, intitulado “Ela”.

---

<sup>6</sup> Em crônica de 24 de dezembro de 1861, publicada no *Diário de Rio de Janeiro*, Machado de Assis lamenta a morte do amigo: “Agora é um homem que, pelas suas virtudes sociais e políticas, por sua inteligência e amor ao trabalho, havia conseguido a estima geral. Começou como impressor, como impressor morreu. Nesta modesta posição tinha em roda de si todas as simpatias. Paula Brito foi um exemplo raro e bom. Tinha fé nas suas crenças políticas, acreditava sinceramente nos resultados da aplicação delas; tolerante, não fazia injustiça aos seus adversários; sincero, nunca transigiu com eles. Era também amigo, sobretudo amigo. Amava a mocidade, porque sabia que ela é a esperança da pátria, e, porque a amava, estendia-lhe quanto podia a sua proteção. Em vez de morrer, deixando uma fortuna, que o podia, morreu pobre como vivera, graças ao largo emprego que dava às suas rendas, e ao sentimento generoso que o levava na divisão do que auferia do seu trabalho. Nestes tempos, de egoísmo e cálculo, deve-se chorar a perda de homens que, como Paula Brito, sobressaem na massa comum dos homens.” (ASSIS, 2008, p. 42).

Em 1856, o jovem aspirante a poeta passou a aprender como se compunha tipograficamente um poema nas oficinas de Paula Brito. Não surpreende que o aspirante a poeta e aprendiz de tipógrafo tenha encontrado acolhida e proteção na tipografia do “mestiço inteligente”.<sup>7</sup> Segundo Bruno Guimarães Martins, é possível “supor que a consciência de processos necessários à materialização do texto literário modulada pela experiência na oficina tipográfica estimulou a sensibilidade do então aspirante às letras” (MARTINS, 2018, p. 134), favorecendo uma autoconsciência que vinculou a criação literária à materialidade gráfica.

Posteriormente, o jovem Machado começou a trabalhar na Imprensa Nacional, que era dirigida na ocasião pelo escritor Manuel Antônio de Almeida. Como aprendiz de tipógrafo, Machado ganhava um pataco por dia. Para Sílvio Romero, “esta profissão teve a vantagem de despertar-lhe o gosto literário e pô-lo em relação com os escritores do tempo”, concluindo que “para alguma coisa serve a desfortuna econômica” (ROMERO, 1980, p. 1499). Segundo o biógrafo Alfredo Pujol, “o chefe das oficinas queixava-se frequentemente de Machado de Assis. O serviço do rapaz não rendia... De quando em vez abria um livro e punha-se a ler pelos cantos...” (PUJOL, 1934, p. 10). O aprendiz foi encaminhado para uma conversa com o então diretor, que o apadrinhara.

Em 1858, segundo Lúcia Miguel Pereira, Machado de Assis “era revisor de provas na casa de seu amigo Paula Brito, começando, um ano depois, a exercer as mesmas funções no *Correio Mercantil*, graças à proteção de Pedro Luís e Francisco Otaviano, de quem o aproximara Manuel Antônio de Almeida” (PEREIRA, 1988, p. 60). As provas são a primeira composição do tipógrafo, as quais precisam de uma revisão, a fim de apontar possíveis equívocos tipográficos. Além de revisor de provas, seria também caixeiro na tipografia e livraria de Paula Brito.

Alfredo Pujol considera que “ao que parece, não chegou a aprender grande coisa na arte em que Paula Brito foi mestre insigne” (PUJOL, 1934, p. 10). Será? Parece-me que há um recorrente preconceito social, presente na maioria dos seus biógrafos, com relação à atividade manual realizada por Machado de Assis. Lúcia Miguel Pereira se refere a esse período da seguinte forma: “Sem dúvida, não passava de um tipógrafo aprendiz” (PEREIRA, 1988, p. 56). Raimundo Magalhães Júnior, falando de 1858, quando Machado de Assis deixa de ser um aprendiz de tipógrafo, acentua que “já era Machado

---

<sup>7</sup> Expressão de Sílvio Romero (ROMERO, 1980, p. 1499).

de Assis muito mais que um simples e bisonho tipógrafo” (MAGALHÃES Jr., 1981, p. 41).

Também Lúcia Miguel Pereira segue a mesma linha para festejar a “ascensão social” de Joaquim Maria Machado de Assis: “Não era mais o coroinha desvalido, ou o tipógrafo desajeitado, era alguém, era Machado de Assis, um nome que os meios literários começaram a pronunciar com acatamento, senão com admiração” (PEREIRA, 1988, p. 67). Para esses autores, a atividade manual e a atividade intelectual estariam separadas, com Machado de Assis ascendendo gradualmente quando começa a trabalhar como revisor de provas na tipografia de Paula Brito.

Nessa perspectiva, sua ascensão social de fato teria como marco o início de sua atuação como jornalista em 1860. O próprio Machado de Assis parece corroborar com esses preconceitos hierarquizantes e que concorreram para estabelecer marcos fundacionais na história social considerada válida do escritor. Na crônica intitulada “O velho Senado”, publicada na *Revista Brasileira* em junho de 1898, Machado de Assis recorda: “Nesse ano [1860] entrara eu para a imprensa”; mais adiante: “[...] achei ali Bocaiuva escrevendo um bilhete. Tratava-se do *Diário do Rio de Janeiro*, que ia reaparecer, sob a direção política de Saldanha Marinho. Vinha dar-me um lugar na redação com ele e Henrique César Muzzio” (ASSIS, 2008, v. II, p. 591). É evidente que pensamos no complexo cultural da imprensa apenas pelo aspecto intelectual, cujo sentido estaria voltado para um vetor de constante abstração desse trabalho. Entretanto, cabe recordar que a imprensa, desde a sua formação implicou uma atividade que entendia o trabalho intelectual imbricado em sua dimensão manual.

Acredito que o trabalho como compositor gráfico tenha sido fundamental para o aprendizado literário de Machado de Assis, aprendizagem no sentido de atenção aos signos, compreendidos como uma materialidade com o qual o corpo do aprendiz se relaciona. Gostaria de tomar como operador metafórico para a leitura da aprendizagem de Machado de Assis os tipos gráficos, cuja mobilidade inscreve, fixando imagens. Utilizando-se, posteriormente, da percepção literária adquirida nesse trabalho manual, Machado de Assis aprendeu a manejar sua escrita de forma a fazer com que a repetição fosse um diferencial, numa movência cujos contínuos deslizamentos enfatizam a ambiguidade da narrativa.

Um dos pilares da revolução promovida pela imprensa é o tipo móvel. A prensa gráfica que usava tipos móveis de metal foi inventada em 1450, por Johannes Gutenberg. Não há continuidade entre o manuscrito e a impressão.

A tipografia promoveu a mecanização, instaurando a “era da reprodutibilidade técnica”<sup>8</sup> da palavra escrita. A invenção da impressão gráfica alterou as formas de percepção e contribuiu para muitas mudanças sociais, favorecendo a disseminação de informações, além de alterar significativamente as formas de historicizar. Segundo Burke e Briggs:

[...] a impressão gráfica facilitou a acumulação de conhecimento, por difundir as descobertas mais amplamente e por fazer com que fosse mais difícil perder a informação. Por outro lado, [...] a nova técnica desestabilizou o conhecimento ou o que era entendido como tal, ao tornar os leitores mais conscientes da existência de histórias ou interpretações conflitantes (BURKE; BRIGGS, 2004, p. 74).

O complexo cultural da impressão gráfica estaria relacionado à massificação da produção cultural (cf. Walter Benjamin); à formação dos estados nacionais e à regularização das línguas vernáculas (cf. Benedict Anderson); ao *modus vivendi* burguês centrado no individualismo (cf. Marshall McLuhan, para quem a impressão institui a “galáxia de Gutenberg”); entre outros aspectos. Ainda segundo McLuhan, “A impressão por tipos móveis criou o novo ambiente inteiramente inesperado: criou o público. A tecnologia do manuscrito não teve a intensidade do poder de difusão necessário para criar públicos em escala nacional” (MCLUHAN, 1977, p. 15).

A polissemia do vocábulo “tipo” na contemporaneidade decorre da deriva semântica do étimo grego *týpos* (“sinal deixado por uma batida, marca, escultura, imagem, impressão ou forma”), do verbo grego *týpein* (“bater”). Esse vocábulo passou à língua portuguesa através do latim *typus, i* (“figura, imagem, estátua; representação; fase; andamento – de uma enfermidade”). Devido à tradução da Bíblia dos LXX, o vocábulo grego *týpos* é usado na acepção de “modelo”, cujo sentido difundiu-se através da literatura eclesiástica, posteriormente englobando o sentido de “símbolo” e “caráter”, em quase todas as línguas europeias. A partir da invenção da prensa gráfica por tipos móveis, no século XV, a palavra “tipo” é usada, numa acepção culta, como “letra de forma, de imprimir”. Somente a partir do século XIX (1813) emergem os vocábulos “tipografia”, embora a palavra “tipógrafo” seja documentada no século XVII (1611). O vocábulo “tipo” na

---

<sup>8</sup> Refiro-me ao célebre artigo de Walter Benjamin, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, escrito em 1935, no qual o filósofo analisa o impacto das modificações promovidas pelas novas técnicas na arte.



acepção de “espécie, qualidade, padrão” começa a ser usado na língua inglesa do século XVIII.<sup>9</sup>

### Um tipo de aprendizagem

Não encontrei nenhuma menção na obra de Machado de Assis que fizesse alusão ao período em que trabalhara como aprendiz de tipógrafo. Entretanto, é perceptível em seus escritos vários procedimentos criativos oriundos da cultura tipográfica. Na crônica publicada em 17 de julho de 1864, no *Diário do Rio de Janeiro*, Machado de Assis demonstra como a atividade tipográfica exerce um papel criador no sistema literário. O autor brinca com os erros tipográficos:

Tenho sempre medo quando escrevo a palavra Parlamento ou a palavra parlamentar. Um descuido tipográfico pode levar-me a um trocadilho involuntário. Sistema parlamentar, composto às pressas, pode ficar um sistema *para lamentar*. Note-se bem que eu falo do erro de ser composto às pressas ou mal composto... pelos compositores.

O erro tipográfico só aproveitou a Malherbe.

Conheci um poeta que era, neste assunto, o mais infeliz de todos os poetas. Nunca publicou um verso que a impressão o não estropiasse. É o que ele dizia:

– Viste hoje aqueles versos na folha?...

– Vi.

O poeta acrescentava:

– Sou infeliz, meu amigo; tudo saiu errado; é desenganar; não publicarei mais impressos, vou publicar manuscritos.

É verdade que, às primeiras lamentações desta natureza, procurei corrigir mentalmente os versos errados, e vi que, se o eram, não cabiam aos tipógrafos toda a culpa, a menos que estes não fossem as mudas do referido poeta.

Fiz, porém, uma descoberta de que me ufano: os erros tipográficos eram autorizados pelo poeta; esta fraudezinha dava lugar a que se tornassem comuns as faltas da impressão e as faltas da inspiração.

De descoberta em descoberta, cheguei à solução de um problema insolúvel:

– Um mau poeta com a consciência da sua incapacidade.

---

<sup>9</sup> Sobre etimologia e acepções consultei: *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, *Enciclopédia Mirador Internacional*, *Enciclopédia Delta Universal*, *Dicionário etimológico da língua portuguesa*.

Se Cambises mandava pregar a pele de um juiz prevaricador na cadeira do juiz que lhe sucedia, devia-se, se possível fosse, mandar pregar a pele deste poeta à porta de todas as oficinas tipográficas,

*Como exemplo a futuros escritores.*

(ASSIS, 2008, v. IV, p. 142).

Machado de Assis se utiliza do saber aprendido ao propor soluções gráficas inovadoras para seus escritos. No romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880), o autor explora a espacialidade da página em branco, construindo sentido com as intervenções gráficas produzidas. Embora a fortuna crítica enfatize o diálogo intertextual com o livro *A vida e as opiniões de Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, é plausível que a recorrência de conhecimentos da tipografia presentes no romance machadiano possa ser derivada de sua experiência profissional prévia.

No capítulo intitulado “O velho diálogo de Adão e Eva”, o texto brinca com elíptico diálogo amoroso entre Brás Cubas e Virgília. Uma linha pontilhada, intercalada pelos acentos interrogativo e exclamativo, registra ironicamente a indecisão e o arroubo dos amantes tardios. Ainda nesse romance, no capítulo “De como não fui ministro d’Estado”, quatro linhas pontilhadas “narram” o insucesso da personagem.

Também em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, no capítulo “Volta ao Rio”, o narrador pondera que não é conveniente alongar o capítulo, explicando as peculiaridades ao público leitor brasileiro, que não seria afeito a capítulos compridos, visto que: “[...] nós não somos um público *in-fólio*, mas *in-12*, pouco texto, larga margem, tipo elegante, corte dourado e vinhetas... principalmente vinhetas... Não, não alonguemos o capítulo” (ASSIS, 2008, v. I, p. 656). Essa dura descrição da preferência dos leitores por formatos pequenos e desenhos decorativos abundantes faz uma crítica contundente à cultura literária incipiente das elites no Brasil novecentista.

Na crônica publicada na coluna “Balas de Estalo”, assinada por Lélío, em 9 de dezembro de 1883, no jornal *Gazeta de Notícias*, Machado de Assis substitui algumas letras das palavras, conforme transcrição: “Com:. Por uma sup:. grat:. Suponho que o leit:. não é maç:. Não me dig:. que é, porque não prec:. que não seja, para saber se, não sendo, recebeu também uma folh:. cor de tijolo, contendo os estat:. de uma Assoc:. de Benf:. e Previsão do Gr:. Or:. Brasil:.” (ASSIS, 2008, v. IV, p. 505). A intervenção gráfica interposta às palavras assemelha-se a um triângulo, que é um dos símbolos da maçonaria, tema abordado na crônica.

No conto intitulado “Valério”, publicado entre dezembro de 1874 e março de 1875 no *Jornal das Famílias*, existe uma representação literária para a atividade de revisor de provas. Valério nascera numa condição humilde, sendo criado apenas pela mãe. Após o falecimento dela, passa aos cuidados do padrinho e, graças a ele, pôde aprender “os primeiros rudimentos da língua e um pouco de latim”. Com a morte do padrinho, “Valério ficou senhor das calçadas da rua, na idade de catorze anos”. Aos trinta anos, esse era o quadro de Valério:

Tentara estudar direito, mas não conseguira alcançar os meios precisos para um curso regular. Não tinha ofício nenhum, e tinha coisa pior, que era ser incapaz de adotar qualquer ofício manual não só porque não o arrastava para aí a vocação, como porque, sentindo-se apto para uma carreira literária, temia perder a sua utilidade no mundo, adotando um meio de vida em que nada podia fazer.

Desistiu do intento de estudar direito; fechou os livros numa caixa, e contentando-se com o pouco que sabia de latim, geografia e história, entregou-se todo aos dois empregos de que tirava escassos recursos: escrevente de cartório e revisor de provas de tipografia.

Não consta em memória de homem que estes dois empregos tenham dado grandes rendas a quem os exerce. Valério vivia pobremente; recebia um mesquinho ordenado da tipografia e cobrava pela rasa o trabalho do cartório. (ASSIS, 2008, v. II, p. 1300)

Excepcionalmente convidado a um jantar na casa do escrivão do cartório em que trabalhava, Valério interrompe uma conversa entre pessoas ilustres. A atitude do escrivão para com o convidado inconveniente representa a ojeriza das classes letradas pelas atividades marginais da “república das letras”:

O escrivão tinha a cara mais vermelha que um pimentão; se um olhar fulminasse, Valério já não era gente, pois o que o escrivão lhe lançou continha raios de raiva, despeito, nojo. Traduzido em vulgar, o olhar do escrivão queria dizer:

– Pois este pelintra vem ter a honra de jantar comigo, ver dançar os outros, estar aqui confundindo com pessoas de certa ordem, e se há de ouvir e calar, responde quando ninguém lhe pergunta, e por fim de contas, confessa-se revisor de provas! (ASSIS, 2008, v. II, p. 1305-1306)

O trecho parece exprimir uma percepção considerada normal no Rio de Janeiro do século XIX. O tratamento preconceituoso, destinado às pessoas que ocupavam postos subalternos na hierarquização social da época, evidenciava como as práticas sociais da corte imperial eram hábeis em ordenar e classificar as pessoas. Ao final do conto, após o incêndio da tipografia, no qual “os tipos ficaram todos fundidos”, “Valério, que cometera outras tolices na sua vida, coroou a obra indo atirar-se ao mar” (ASSIS, 2008, v. II, p. 1317).

### Machado de Assis: um clichê

Há muitos clichês sobre Machado de Assis. Para Lúcia Miguel Pereira (1988, p. 19), Machado de Assis “parece ter escolhido, ele próprio, os clichês em que perpetuaria, deformando-se”. O clichê é uma imagem estereotipada, como já prenuncia a etimologia do vocábulo estereótipo – *stereós*: “sólido”; *typus*: “figura, imagem”. Clichê e estereótipo são termos com usos equivalentes, referem-se a algo que foi sedimentado num padrão fixo. O campo semântico desses termos é oriundo do trabalho tipográfico. O clichê é a manutenção de conjuntos de tipos já compostos para preservar palavras e frases usadas com frequência no jornal.

Certamente, Machado de Assis pôde compor alguns clichês a partir dos quais seria lembrado. No entanto, a crítica literária brasileira também ajudou a criar muitas outras imagens estereotipadas a respeito desse escritor. O apagamento de sua heteroidentificação étnica e de sua condição social contribuiu para subestimar a importância de sua formação profissional como aprendiz de tipógrafo, como se o trabalho manual fosse uma mácula a ser esquecida na biografia do autor.

Todavia, toda aprendizagem deixa marcas na memória e no corpo dos aprendizes. Talvez por conta dessa experiência com a materialidade tipográfica a literatura machadiana tenha adquirido um diferencial tão expressivo, em que o jogo de construção de sentido entrelaça múltiplas camadas de sutis e ágeis impressões e de espaços lacunares sugestivos.

### Referências

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

- ASSIS, Machado. *Obra completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política*. Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.
- BURKE, Peter; BRIGGS, Asa. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à internet*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EDUFF, 1986.
- CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- ENCICLOPÉDIA Delta Universal. Rio de Janeiro: Delta, 1982.
- ENCICLOPÉDIA Mirador Internacional. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil, 1990.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GRIECO, Agripino. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M.S.; FRANCO, F.M. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- MAGALHÃES Jr., Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. v. 1 (Aprendizado). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981.
- MARTINS, Bruno Guimarães. *Corpo sem cabeça: o tipógrafo-editor e a Petalógica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
- MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis 1839-1870: ensaio de biografia intelectual*. Tradução Marco Aurélio de Moura Matos. 2 ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- MCLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico*. São Paulo: Ed. Nacional, 1977.
- MOREL, Marco. As revoluções nas prateleiras da Rua do Ouvidor. In: *As transformações dos espaços públicos: imprensa, atores políticos e sociabilidades na cidade imperial (1820-1840)*. São Paulo: Ed. Hucitec, 2005.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5.ed. (1994). São Paulo: Brasiliense, 2005.

PEREGRINO Jr. *Doenças e constituição de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1934.


ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

\_\_\_\_\_. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

WERNECK, Maria Helena. *O homem encadernado*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

TATIANA SENA é professora de literatura brasileira no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. ORCID:

 <https://orcid.org/0000-0002-3506-099X>. E-mail: [tatianasenas@gmail.com.br](mailto:tatianasenas@gmail.com.br)

Recebido em: 16.11.2019.

Aprovado em: 07.02.2020.