

Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Programa de Pós-Graduação em Literatura

Bons Dias! de Machado de Assis e a grande
dor das coisas que passaram: um sentido
solene e alto às palavras de todo dia

Diuvanio de Albuquerque Borges

Brasília, julho de 2011

Diuvanio de Albuquerque Borges

Bons Dias! de Machado de Assis e a grande dor das coisas que passaram: um sentido solene e alto às palavras de todo dia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em Literatura Brasileira.

Orientadora: Professora Doutora Germana Henriques Pereira de Sousa.

Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Brasília, julho de 2011

Universidade de Brasília

Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Programa de Pós-Graduação em Literatura

BORGES, Diuvanio de Albuquerque. *Bons Dias! de Machado de Assis e a grande dor das coisas que passaram: um sentido solene e alto às palavras de todo dia*. Dissertação de mestrado em literatura, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, em julho de 2011.

Comissão Julgadora

Dissertação para obtenção do grau de Mestre

Presidente e Orientadora Professora Doutora Germana Henriques Pereira de Sousa

Examinador Professor Doutor André Matias Nepomuceno

Examinador Professora Doutora Ana Laura dos Reis Corrêa

Examinador Professora Doutora Deane Maria Fonseca Castro e Costa
(Suplente)

Julho de 2011

Um contador de histórias é justamente o contrário do historiador, não sendo um historiador, afinal de contas, mais do que um contador de história. Por que essa diferença? Simples, leitor, nada mais simples. O historiador foi inventado por ti, homem culto, letrado, humanista; o contador de histórias foi inventado pelo povo, nunca leu Tito Lívio, e entende que contar o que se passou é só fantasiar.

(ASSIS, História de 15 dias, p. 362)

AGRADECIMENTOS

Chego à porta e me surgem duas opções: bater e pedir permissão ou adentrar sem mesmo ter sido convidado. Como agradecer a tantos que por mim às vezes fazendo tão pouco foram capazes de dar rumo a uma história? Como quem fez a escolha de estudar as duas mais perfeitas formas de se apropriar da memória do ser humano, vejo em frente à página branca os encontros que fizeram dos anos não meras contagens de horas e dias, mas de perfeitos acasos que de tão casuais fizeram-se quase predestinados. Mesmo diante de tantas idas e vindas, sempre permanecem momentos, a esses ficam os meus mais sinceros e emocionados agradecimentos:

Aos corredores e salas da Universidade de Brasília, locais onde pude conhecer os amigos Gustavo, Tiago, Heloísa, Anderson e Paloma, responsáveis por conversas tão significativas quanto as nossas mais importantes leituras.

Às Viagens e congressos que me deram a oportunidade de fazer das falas cansativas momentos de troca de olhares e oportunidade de conhecer Ana Daniela, Marcela, Késsia, Isabela, Tatiana, Silvinha, Gabriel, Fabiano, Daniele e Rafael.

Às manhãs e tardes que passamos com aqueles que aos poucos nos promovem uma troca de conhecimento mais que formadora, os professores Hermenegildo Bastos, Deane Fonseca, Alexandre Pilati, Diva Couto, Rafael Villas Boas, Cássio Tavares e André Nepomuceno.

Aos debates mais calorosos e produtivos possíveis em um sábado, aos Candidos e àquela que é a responsável pela minha paixão pela literatura, professora, co-orientadora e amiga, Ana Laura.

Às incongruências da vida, que de tão perfeitas fizeram-me filho da mais bela mulher, Maria do Socorro, minha Mãe. Ao meu pilar e exemplo, o mais doce e inteligente, meu irmão Dieives.

Às salas cheias de rostos e histórias que sei que provavelmente nunca irei conhecer, mas que do pouco que me aproximei fizeram entender o quanto é bom ser professor: às minhas queridas Lauren, Mamby e Marcela.

Aos encontros da vida por me darem o prazer de conhecer tantas pessoas interessantes: os amigos da Livraria Pindorama, da Secretaria de Justiça, aos que permanecem ao longo da vida.

Àquela cujas palavras se concretizaram nesta dissertação, seja por sua orientação, seja por seus incentivos. Quem muito digna de apreço e admiração os meus mais sinceros agradecimentos, Germana.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo o estudo das crônicas de Machado de Assis, publicadas na *Gazeta de Notícias*, entre abril de 1888 e agosto de 1889, na coluna *Bons Dias!*, reunidas em 2008 por John Gledson. Partindo da relação entre forma literária e processo social, a pesquisa apontará, em três partes, como o gênero se transfigurou ao longo do tempo; quais foram as contribuições de Machado de Assis para a solidificação da crônica como criação literária; como essas formulações estéticas foram fundamentais na formação do escritor e são fundamentais no processo de apreensão da realidade brasileira oitocentista.

O ponto de partida será o estudo sobre a gênese desse gênero: como se transmutou ao longo do tempo até atingir suas singularidades literárias. Trata-se de uma leitura que implica não só o estudo da crônica em si, como também sua relação com o romance, o conto e a poesia. Um estudo que parte da crônica histórica e seu valor documental à dimensão ficcional, buscando desde o caminhar dos fatos cotidianos até os mais altos graus de formulação estética.

Posteriormente, a obra receberá um duplo enfoque: a crônica como campo de experimentações e inovações técnicas e como mecanismo de internalização e apreensão do social. Para que esse estudo seja feito, compreendemos que a inovação estética proporcionada por Machado só foi possível graças às contradições que envolviam a realidade brasileira e que a apreensão desta realidade só foi possível a partir dessas novas formulações. E, por fim, são analisadas de forma mais pontual algumas crônicas que ao longo dos anos foram mais problematizadas por alguns críticos, seja por sua temática em si, o que para nós será uma forma de recorte – a escravidão e a questão da abolição –, quanto pela sua construção em relação a outros gêneros.

ABSTRACT

This paper aims to study *Bons Dias!* by Machado de Assis, which consists of chronicles published between April of 1888 and August of 1889 in the News Gazette and joined in 2008 by John Gledson. Based on the relationship between literary form and social process, the research shows, in three parts, how the genre was transformed over time; what the contributions of Machado de Assis to the solidification of the chronicle as a literary creation were; how fundamental these aesthetic formulations were to the formation of the writer and to the process of apprehension of the nineteenth-century Brazilian reality.

In the first chapter, the starting point is the study of the genesis of this genre: how it transmuted over time to reach their literary peculiarities. It is a reading that implies not only the study of chronicles themselves, but also their relationship with novels, tales and poetry. A study that goes from the historical chronicle and its documentary value to the fictional dimension, investigating from the exploration of everyday facts to the highest levels of aesthetic expression.

In the second chapter, the novel will receive a double focus: the chronicle as a field of trials and technical innovations and as a mechanism for the internalization and apprehension of society. For this study to be done, we understand that the aesthetic innovation provided by Machado was only possible thanks to the contradictions involving the Brazilian reality and that the perception of this reality was only possible due to these new formulations.

Finally, some chronicles that were more questioned by critics over the years are examined in a more accurate way. They were speculated by critics due either to their theme itself, which for us is a form of analysis - the issue of slavery and abolition - or its construction in relation to other genres.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
Capítulo 1.....	15
Crônica: percurso de formação entre rupturas e continuidades.....	15
1. Crônica: percurso de formação, entre rupturas e continuidades.....	16
1.1 Relato e comentário – uma gênese.....	17
1.2 A crônica como fato moderno: conversa miúda e grandes abstrações.....	26
Capítulo 2.....	34
A crônica como dimensão estética e espaço de experimentações.....	34
A crônica como dimensão estética e espaço de experimentações.....	35
2.1 A construção de um narrador.....	35
2.2 Apuração estética da crônica: a internalização do foco narrativo.....	37
2.3 Boas Noites: um narrador cronista, um cronista romancista – instâncias narrativas.....	42
2.4 Fatos, pretextos e indícios: a íntima relação entre a crônica e o romance machadiano.....	59
Capítulo 3.....	67
Crônica: forma e processo social – um espaço de embate.....	67
Crônica: forma e processo social – um espaço de embate.....	68
3.1 “19 de maio de 1888”: a forma literária como redução estrutural dos processos de abolição da escravatura	68
3.2 “27 de maio de 1888”: “Vagaroso, silencioso e científico” – reflexões federalistas, questões republicanas, problemas nacionais	79
Considerações finais.....	88
Referências.....	93

INTRODUÇÃO

Machado de Assis, além de ser um dos concretizadores do gênero, possuía uma ideia muito clara acerca da importância da crônica. Compreendia-a tanto no que diz respeito ao seu poder de síntese quanto no que tange suas possibilidades de formulações literárias, ou seja, não só encarava-a como gênero possuidor de elevado coeficiente histórico, forma de tradução das contradições de sua época, como também possibilidade de experimentação.

Escritor de consciência arguta, Machado formulou uma nova maneira de construção textual. Com ele, a crônica adquire a maturidade de um narrador à maneira de Brás Cubas e o apuramento reflexivo típico de seus contos, sem, contudo, perder o rumo das limitações do gênero, sejam elas geradas pelas ausências de suas completudes, de “conversa fiada”, como bem pontua Antonio Candido (1992, p. 2), sejam advindas de sua necessidade de construção híbrida, a partir de outros gêneros.

Nessa nova formulação, ainda que o narrador nos conduza a uma conversa rápida e “descompromissada”, encontramos em seu cinismo o chão histórico que sustenta as contradições de um século em que se convivem, de forma meticulosa e necessária, capitalismo e escravidão; ordem e desordem; crescimento e atraso; ficção e história.

Partindo do objeto aqui tratado – as crônicas da série *Bons Dias!*¹ – e de uma necessidade interna à obra, buscamos a compreensão do próprio gênero crônica, de como sua formação e amadurecimento se deram até o grau elevado de consciência formal e histórica em Machado de Assis. Para isso, buscamos teóricos como Antonio Candido, Arrigucci Jr., Gabriela Betella, John Gledson, Roberto Schwarz, Sidney Chalhoub, Lúcia Miguel Pereira, Eduardo Portela, Lúcia Granja, Luis Costa Lima, entre outros, tão essenciais para a teorização e para a consolidação do próprio gênero. Porém, tais reflexões não nos levam a encerrar, ou tão pouco esgotar, o debate, mas sim a perceber que a discussão não deve ser levada de forma arbitrária e nem abstrata. A própria

¹ Utilizo a 3ª edição da editora da UNICAMP, publicada em 2006, com introdução e notas de John Gledson. Todas as edições da obra correspondem a essa edição. Portanto, nas referências no corpo do texto aparecerá apenas a abreviatura BD, seguida do número da página correspondente.

crônica indicará seus caminhos, apresentar-se-á como forma literária e não como parte de mera análise não-reflexiva.

Apesar de entendermos que seu atributo de texto literário deve ser analisado de forma bastante diferente do romance e dos outros gêneros, encontramos algo que essas formas narrativas trazem em comum: a capacidade de registrar e transmitir elementos de realidade, ou seja, construção formal, apreensão da dinâmica histórica que tanto produz quanto reproduz.

Talvez esteja aí o rumo a ser perseguido por quem deseja estudar a crônica: buscar como o autor capta a dinâmica de funcionamento do seu próprio tempo, uma vez que, pelo seu próprio caráter, propicia certa vinculação mais direta com o seu momento histórico ao retirar da dinâmica cotidiana do tempo a matéria que a nutre. No entanto, entendermos que, no caso de Machado de Assis, conforme será tratado no decorrer desta pesquisa, muitas vezes os fatos cotidianos são expostos na crônica não como centrais apenas, mas como os mecanismos que sustentam a própria dinâmica histórica.

Contudo, se é quase unanimidade pensar a crônica como mediadora da relação ficção e história, o que perseguimos com este estudo? Qual seria a importância das crônicas de Machado de Assis? Em que se diferenciam das outras? Talvez aqui estejam os nossos pontos de partida.

Transitar por temas variados sempre foi uma especialidade deste gênero. Com seu amadurecimento, o que antes era um fim em si mesmo, o assunto, torna-se interno, torna-se formulação estética. O autor passa a valer-se do material não-literário para construir um objeto literário. Sua força passa a se encontrar não apenas em sua capacidade de narrar, registrar e transmitir elementos cotidianos, como se espera do gênero de atribuições até então jornalísticas, mas no que poderíamos chamar de percepção dinâmica destes fatos. Em suma, seus textos semanais ganham notoriedade não por descreverem os costumes, acontecimentos, fatos políticos e econômicos, mas por sentir que esses eram apenas sintomas. Utilizando-se dessas ocorrências, o cronista buscava captar os mecanismos que envolviam o funcionamento da sociedade brasileira da época.

Para isso, Machado passa a trabalhar os fatos discutidos nas crônicas não mais como seu objeto fim, isso independentemente dos fatos serem corriqueiros ou assuntos importantes, e passa dar à ficção e à realidade o mesmo tratamento. Não conseguimos mais discernir o que realmente aconteceu como fato do que é invenção do “enunciador”, não conseguimos dizer até que ponto uma contém a outra, o que até então poderia nos parecer um problema passa a ser a chave de entendimento. Sendo a ficção trabalho artístico, processo de internalização a que se refere Antonio Candido, faz-se necessário tanto interpretá-la como diferenciá-la da realidade, por contê-la.

Esteticamente, Machado reformulou a construção da crônica ao introduzir um narrador ambíguo, o qual talha por meio da alternância de perspectivas tanto a ironia, elemento típico do escritor, quanto a forma ambígua. Tal jogo de perspectivas propicia um grau de relatividade tão fundamental à construção do texto que o objeto focalizado ganha não mais um olhar unívoco, o que seria típico do gênero, mas um grau de ambivalência tão apurado que deslocaria os acontecimentos para um segundo plano, trazendo para dentro da obra os verdadeiros mecanismos de sustentação do Brasil, sejam eles sociais, políticos, culturais ou ideológicos.

Sendo assim, é inegável a importância dessas crônicas para o estudo da história brasileira, já que são uma releitura de um período conturbado, em que “as idéias liberais não se podiam praticar, sendo ao mesmo tempo indescartáveis” (SCHWARZ, 2000, p. 26). Diante desses usos e desusos impróprios, constrói-se um narrador verborrágico, que se utiliza dos “ismos”, modelos da época, com uma propriedade típica de um brasileiro que “com método, atribui independência à dependência, utilidade ao capricho, universalidade às exceções, mérito ao parentesco, igualdade ao privilégio” (SCHWARZ, 2000, p. 19).

Incorporando uma qualidade moderna, Machado de Assis utilizou-se dos elementos do foco narrativo para usufruir da subjetividade típica de um narrador aparentemente fictício, que irá conduzir a narrativa conforme suas vontades e expressar a história a partir de seus comentários, incorporando comportamentos típicos do sujeito formado na sociedade fluminense da época, um sujeito social dotado da capacidade de converter arbitrariedades

desmedidas em verdades justificadas. No que tange ao deslumbre histórico da época, os elementos de construção deste narrador são externos, porém tornam-se internos a partir de suas análises e comentários acerca dos fatos. Seu perfil é construído conforme sua visão e parecer, o que, em uma leitura ainda que superficial, pode ser entendido como uma relação com cronistas da época. Estes são caracterizados por uma organização pautada em egos, colunas de autoaclamação, discussões estereis sobre moda, moral, a questão do nacional, a liberdade do trabalho, questões essas que pouco se relacionavam com as verdadeiras práticas.

Diante do que até então foi apresentado, temos uma dualidade: há, de um lado, a tentativa de entendimento dos valores da sociedade carioca do século XIX, e, de outro, a sua renovação literária por meio de novos mecanismos estéticos. Porém, o que sustenta nossa argumentação é justamente a relação entre esses dois mecanismos: a inovação estética proporcionada por Machado só foi possível graças às contradições que envolviam a realidade brasileira; e, conseqüentemente, a apreensão desta realidade só foi possível a partir desta nova organização do texto.

Sendo assim, o trabalho apresentará, em sua primeira parte, uma discussão acerca do gênero crônica, uma tentativa de entender suas origens e transformações. Tratará tanto de sua forma narrativa documental, tal como concebida pelos viajantes, como da sua concepção mais moderna, atendendo e internalizando formas literárias. Para isso, alguns elementos serão trabalhados em específico, tais como a internalização de um narrador próximo ao do romance, a circularidade e recorte do conto, o refinamento lírico e a liberdade de adaptação a outras formas de escrita, desde formas corriqueiras, como as manchetes de jornais, às mais improváveis.

Em um processo inverso, o segundo capítulo mostrará como a crônica serviu de espaço de experimentação, uma espécie de gênese de novas técnicas. Para tanto, acentuaremos a importância da construção do narrador, como esse se tornou elemento fundamental não só dos romances da segunda fase de Machado de Assis, mas também peça essencial para a sedimentação de um gênero que já se encontrava entre os brasileiros, contudo com pouco acabamento estético. Nesse segundo capítulo, trataremos em específico como

se deu o encontro de duas instâncias narrativas: a do autor e a do narrador. Tal ponto é fundamental para a reformulação das crônicas machadianas e dos romances, já que é um mecanismo bastante comum em obras como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*.

Na terceira parte, a pesquisa avançará para uma análise mais pontual. Algumas crônicas serão trabalhadas individualmente, numa tentativa de relacionar a forma e o processo social no gênero que até bem pouco tempo era concebido como meramente jornalístico; daí a importância de se compreender as contribuições de Machado de Assis. Ao longo de todas as análises empreendidas nesse capítulo, serão debatidos tanto as formulações estéticas como o processo de apreensão da realidade e a tarefa formativa do escritor, um encontro que revela as contradições de um país escravocrata, clientelista e atrasado, fazendo uso do que há de mais moderno no mundo.

Ainda dialogando com o crítico Roberto Schwarz, buscaremos uma leitura a contrapelo, uma busca de sentido não na superfície da obra, mas no que mais de importante a constitui, afinal, como pontua, Salette de Almeida Cara (2008, p. 228-229), as crônicas dão a oportunidade de apreender e ajuizar sobre uma experiência social em constituição, reunindo em sua forma ideologias de época e intenções deliberadas a objetos históricos precisos.

Como já salientado ao longo do texto, o objeto deste trabalho são as crônicas publicadas na *Gazeta de notícias*, entre abril de 1888 e agosto de 1889, na coluna denominada *Bons Dias!*. Tal nota torna-se importante por analisamos tanto a coluna em seu aspecto integral quanto no que diz respeito a essas individualmente. Por serem em sua maioria independentes, faremos a análise de algumas delas de forma mais detalhada, para isso tomamos como eixo a proximidade com a temática da escravidão, tema bastante debatido no que diz respeito à obra de Machado de Assis. Apesar de entendermos que o eixo fundamental de nossas análises é a relação entre forma literária e processo social e que toda e qualquer análise aqui partirá por uma necessidade advinda da obra, a questão da escravidão e a Abolição serão o epicentro do nosso corte vertical para a escolha das crônicas.

Capítulo 1

Crônica: percurso de formação entre rupturas e continuidades

Podia entrar aqui, chapéu à banda, e ir logo dizendo o que me parecesse; depois ia-me embora, para voltar na outra semana. Mas não, senhor; chego a porta, e o meu primeiro cuidado é dar-lhe os bons dias.

(BD, p. 79)

1. Crônica: percurso de formação, entre rupturas e continuidades

A crônica não é um “gênero maior”. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria se atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor. “Graças a Deus” – seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós. E para muitos pode servir de caminho não apenas para vida, que ela serve de perto, mas para a literatura [...].

(CANDIDO, 1992, p. 13)

Como um gênero de graciosa timidez, a crônica, companheira inseparável do tempo, atrai pela sua dimensão ficcional e por sua proximidade da vida cotidiana. Pensando dessa maneira, poderíamos descrevê-la como sendo uma narrativa “resultante de propósitos informais, variando entre comentário sobre os fatos recentes, resgate de lembranças do passado, escrita do dia após dia, até a desordenada descrição ou notícia íntima”, como muito bem apresentou Gabriela Betella (2007, p. 21), ou com a simplicidade, inerente ao gênero, com a qual nos apresenta Antonio Candido (1992, p. 13):

[a crônica] não tem pretensões a durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha.

Pensando nesta simplicidade, de nada adiantaria prender-nos à tentativa de encontrar a origem de um gênero que de tão lúcido traz em sua estrutura a marca da historicidade, ou como comenta Machado de Assis, seja ela, talvez, algo natural ao homem:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda probabilidade de crer que foi coletânea das

primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica. (ASSIS, 1972, p. 25).

Ainda diante dos impasses que envolvem esta forma tão bem trabalhada pelo escritor d'*As Memórias*, Davi Arrigucci Jr. (1987, p. 51), em “Fragmentos sobre a crônica”, apresenta-nos a crônica como sendo o espaço de “lembrar e escrever”, uma forma de “relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido”. Definindo o gênero de forma simples e eficaz, o crítico, em diálogo com a questão proposta por Machado de Assis, nos direciona à pergunta que melhor poderia nortear o estudo sobre esta forma de escrita, hoje tão difundida: será que ela sempre foi assim?

1.1 Relato e comentário – uma gênese

Esse gênero tão próximo ao jornal permeia a vida cotidiana há mais de um século e tornou-se tão natural que nos leva a acreditar que sempre fora nosso. Em seu início, se é que podemos falar em um, a crônica confundia-se com a História, daí ser chamada de crônica histórica, escrita que, seguindo certa ordem cronológica, narrava uma sucessão de fatos. Tal forma indica uma sociedade em que o tempo ganha a propriedade de ser progressivo – ao contrário do caráter cíclico do mito – e um passado que se possa encadear significativamente, surgindo assim como constituição, testemunho do ocorrido, documentação, forma de passar a História ao texto.

Ao narrar os acontecimentos, o homem resgata as experiências vividas, distanciando-se, contudo, da perspectiva religiosa. Aqui a crônica diferencia-se por tratar-se de uma narrativa constituída a partir da memória. Tal costume de conservar e registrar os fatos e gestos cotidianos do indivíduo durante o seu cotidiano desenvolve-se por volta do século XV na Itália, estando presente por

boa parte da Europa no decorrer da Renascença Cultural (BETELLA, 2007, p. 21).

Hoje, ao falar-se em crônica, imagina-se um gênero de escrita muito diferente da crônica histórica. Com o passar do tempo, ela abandonou o seu caráter de oficialidade e passou a tratar de relatos, comentários corriqueiros. Perde sua vocação de registro escrito do tempo e parte de sua longevidade para ganhar nova roupagem. Sem o seu caráter de escrita oficial, passa às notas de rodapés, um misto de matéria jornalística e literária, leitura despretensiosa que ganharia espaço nos folhetins do século XIX.

Será a partir do *feuilleton*, espécie de rodapé dos jornais, que a crônica irá se popularizar. Inicialmente, esses espaços eram ocupados por críticas teatrais, pequenos ensaios, narrativas literárias, comentários acerca de fatos, resenhas de livros, entre vários outros. Com o tempo, tal espaço vai ganhando importância ao ponto de surgirem folhas como extensão, que com o tempo dariam origem aos cadernos de cultura. O fato é que o local do folhetim foi ganhando tamanha notoriedade que seu campo semântico se amplia ao ponto de cotidianamente ser publicado capítulos de textos maiores, que rapidamente cairia no gosto do leitor, os chamados *roman-feuilleton*, que irão dar origem a um gênero novo de romance.

Como podemos notar, a crônica tem sua concretização no mesmo espaço do romance de folhetim, sendo empurrada novamente para as notas de rodapé devido ao grande sucesso do segundo. Daí a importância de se relacionar os mecanismos literários de mútua influência dos dois gêneros, cujo tema será discutido no segundo capítulo desta dissertação.

Apesar de escritos normalmente a partir de estereótipos e dramas bastante exagerados, de fórmulas já bastante comerciais, os folhetins não foram marcados pela baixa qualidade literária, como demonstram as inúmeras obras e autores consagrados a partir dessa forma de escrita e leitura: Balzac, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Machado de Assis, Camilo Castelo Branco, Tolstói, Charles Dickens, Walter Scott, entre outros. Apesar das críticas a sua estrutura popularesca, o folhetim será uma das principais manifestações de concretização da burguesia do século XIX.

Com o aumento do interesse pela subjetividade, diferentes áreas das ciências, das humanidades e das artes forneceram contribuições significativas para o entendimento de alguns aspectos da formação e concretização da mentalidade burguesa, daí termos uma literatura voltada para a exploração do indivíduo. A literatura será uma das responsáveis por essa defesa de uma classe ainda em reconhecimento e buscando se concretizar. Surgem daí as maneiras de acentuar o caráter subjetivo das percepções, uma tentativa de concepção do *eu* criada na medida em que é descrito.

A forma mais comum trabalhada para a preservação destes valores burgueses será a narrativa em primeira pessoa, fórmula direta de se criar intimidade e cumplicidade com o leitor. Se até então se trabalhava com um narrador em terceira pessoa, de caráter muito mais abrangente, passa-se ao narrador em primeira, de perspectiva mais íntima, oferecendo acesso privilegiado à vida privada e introspectiva, daí termos neste momento o crescimento dos romances autobiográficos, das memórias, diários e cartas (BETELLA, 2007, p. 22).

A crônica, como a concebemos hoje, é fruto desta recriação de um registro subjetivo, seja ela resultado de observação direta, aproximando-se do caráter jornalístico, seja da reflexão abstrata, tendo como propósito registrar o circunstancial com a finalidade de dar-lhe um caráter concreto e simultaneamente artístico. Tal marca de união entre o circunstancial e o subjetivo é o que diferencia a crônica das outras narrativas e a aproxima da estrutura de obras como *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro*, entre outras de caráter autobiográfico. Apesar de não aparecer em toda crônica a primeira pessoa, enquanto marca linguística, ainda assim ela estará presente no gênero mesmo quando formado por um estilo mais impessoal.

No Brasil, os rodapés, partes destinadas nos jornais a assuntos diversos, tornam-se presentes também por volta do início do século XIX, porém ainda sem grande importância, passando a ganhar espaço e notoriedade pela publicação de grandes escritores e pelo forte apelo comercial dos romances de folhetim. A imprensa brasileira tem seu momento de amadurecimento junto às produções do Romantismo. A crônica ganhará terreno neste momento das grandes publicações, sendo muitas vezes ofuscada pelo romance de folhetim.

Contudo, seria no mínimo tendencioso reduzi-la a um apêndice dos jornais e revistas da época, principalmente em relação às produções no Brasil, em que apesar de sua dependência ao que era produzido na Europa, logo conseguiu seu desenvolvimento próprio. Seu florescimento por aqui tem caráter peculiar, principalmente em relação às suas dimensões estéticas e relativa autonomia, exemplo disso são escritores brasileiros consagrados por suas produções dentro do gênero, como Rubem Braga, João do Rio e Paulo Mendes Campos, o que deu à crônica a possibilidade de se constituir como gênero literário.

Ao tratarmos da crônica, portanto, estamos na realidade falando de um fato moderno:

submetendo-se aos choques da novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna, tal como esta se reproduz nas grandes metrópoles do capitalismo industrial e em seus espaços periféricos. (ARRIGUCCI, 1987, p. 53).

A crônica, concebida atualmente, é, pois, fruto da movimentação de um mundo não só moderno como também em processo de adaptação, em busca por uma nova compreensão do tempo. Dentro do espaço do jornal, pode-se destiná-la às necessidades do editor, contudo esse local de poucas linhas tornar-se-á campo de emblemáticas batalhas, tendo como predominância em muitos momentos o valor literário. Não serão poucos os momentos em que a crônica irá sofrer transformações, indo das mais simples, tais como uma reformulação de sua linguagem, às mais complexas, como a penetração social e psicológica, aproximando-se até mesmo dos elementos formativos do conto.

Será a partir do momento em que a escrita dita jornalística se aproxima dessa nova linguagem e dos novos elementos, entendendo-os como literários, que a crônica irá penetrar de forma mais contundente nas substâncias formadoras do *cronos*, conseguindo assim desviar-se das amarras do tempo. É como se agora o gênero pudesse renovar-se conforme os olhos do leitor e, assim, adquirisse “um teor de verdade íntima, humana e histórica, impresso na massa passageira dos fatos esfarelado-se na direção do passado” (ARRIGUCCI, 1987, p. 53).

Perseguindo os movimentos e trajetórias vividos pela crônica, deparamo-nos com mais uma questão: tratando-se de Brasil, estaria o escritor moderno mais perto dos fatos cotidianos, de uma crônica dita moderna, ou do gênero em seus primórdios, mais próximo da crônica histórica, muitas vezes de caráter oral? Em busca dessa resposta, até determinado ponto esclarecedora, tentamos ponderar as duas partes do questionamento.

Ao mesmo tempo em que o cronista torna-se uma espécie de comentarista dos acontecimentos do cotidiano, irá, a partir da forma literária adquirida pelo gênero, reconstruir as movimentações históricas de seu tempo. A crônica ao mesmo tempo em que irá tratar de temas cotidianos irá tentar entendê-los de forma mais aguda, promoverá cortes, fissuras interpretativas, por meio da estética. Vejamos o exemplo de uma crônica de Machado de Assis, na qual foi possível não apenas narrar a vida, mas entendê-la:

Quarta-feira, quando eu desci do bonde que me trouxe à cidade, a primeira voz que ouvi, foi este grito: “Olha o 2537, é a sorte grande para hoje!”. Mais de um homem, atordoado pelos graves acontecimentos do dia, não chegaria a ouvir essas palavras; eu ouvi-as, decorei-as, guardei o próprio som comigo. De cinco em cinco minutos, a voz do pequeno (porque era um pequeno o dono da voz) berrava aos meus ouvidos: “Olha o 2537, é a sorte grande para hoje”. (A SEMANA, p. 295).

A análise do trecho acima nos mostra que a escrita passa a fundir o histórico e o ficcional, confundindo-os; pois ao mesmo tempo em que há a preocupação de narrar o fato, há a preocupação de como narrá-lo. Assim como a crônica encontra-se próxima ao chão pelo fato de ser um gênero menor, como nos afirma Antonio Candido, podemos verificar também que ela aproxima-se de um chão histórico, próximo do dia-a-dia das cidades modernas, trazido na lembrança dos jogos de loteria, com seu cotidiano permeado de problemas e beleza, normalmente narrado em uma linguagem que, apesar de simples, uma espécie de bate-papo de ponta de esquina, trata do pormenor, de pequenas coisas diárias que, avolumadas, resplandecem em alta literatura, as quais têm consciência de si, de seu processo de feitura e apreensão do movimento social e histórico. A respeito disso, Rubem Braga compôs a seguinte crônica:

Chegou meu dia. Todo cronista tem seu dia em que, não tendo nada a escrever, fala da falta de assunto. Chegou meu dia. Que bela tarde para não se escrever!

Esse calor que arrasa tudo; esse Carnaval que está perto, que vem aí no fim da semana; esses jornais lidos e relidos na minha mesa, sem nada interessante; esse cigarro que fumo sem prazer; essas cartas na gaveta onde ninguém me conta nada que possa me fazer mal ou bem; essa perspectiva morna do dia de amanhã; essas lembranças aborrecidas do dia de ontem; outra vez, e sempre, esse calor, esse calor, esse calor... [...]

Por que ousam gostar ou aborrecer o que escrevo? O que têm comigo? Acaso me conhecem, sabem alguma coisa de meus problemas, de minha vida? Então, pelo amor de Deus, desapareçam desta coluna. Este jornal tem dezenas de milhares de leitoras; por que é que, no meio de tanta gente, vocês, e só vocês, resolveram ler o que escrevo? O jornal é grande, senhorita, é imenso, cavalheiro, tem crimes, tem esportes, tem política, tem cinema, tem uma infinidade de coisas. Aqui nesta coluna, eu nunca lhes darei nada, mas nada de nada, que sirva para o que quer que seja. E não direi porque não interessa; porque vocês não me agradam; porque eu os detesto [...]

Fiquem sabendo que eu hoje tinha assunto e os recusei todos. Eu poderia, se quisesse, neste momento, escrever duzentas crônicas engraçadinhas ou tristes, boas ou imbecis, úteis ou inúteis, interessantes ou cacetes. Assunto não falta, porque eu me acostumei a aproveitar qualquer assunto. Mas eu quero hoje precisamente falar claro a vocês todos. Eu quero, pelo menos hoje, dizer o que sinto todo dia: dizer que se eu os aborreço, vocês me aborrecem terrivelmente mais [...]. (BRAGA, 1998, p. 77)

Como salienta Rubem Braga, qual seria a razão do leitor em dar atenção para o texto do cronista, visto que, como todos os outros, trata normalmente de algum assunto em específico? Existiam outras possibilidades de assunto? O que faz o espaço da crônica um local de permanente temporalidade, ao contrário das outras colunas: “tem crimes, tem esportes, tem política”? Todas tratam de assuntos cotidianos, de temas recorrentes, mas apenas a crônica, vista como gênero literário, é capaz de formalmente trazer para dentro do texto elementos que ultrapassam a barreira da temporalidade. Pela sua proximidade ao cotidiano, o cronista deve se apegar a alguma saída para fugir do efêmero, do passageiro, para não ser uma mera narrativa cronológica de eventos pequenos.

Em busca de uma saída, o cronista se agarra às margens literárias, que, apesar de não serem tão sólidas, impedem-no de ser levado pelo curso do rio

chamado tempo. Para isso, o escritor pode “estender a ambigüidade à linguagem e às fronteiras do gênero” (ARRIGUCCI, 1987, p. 55), sem, contudo, perder o estilo que o aproxima dessas coisas pequenas, como, por exemplo, ao aproximar a escrita da crônica à lírica, uma escrita tomada pela subjetividade e que, sem abandonar o cotidiano, consegue fazer do simples o trabalhado, como é exemplo esta crônica do João do Rio:

Miseravelmente o clamor de súplica enche o quarto na névoa parda estrelejada de hóstias sangrentas. Os chins curvam o dorso, mostram os pescoços compridos, como se os entregassem ao cutelo, e os braços sem músculos raspam o chão, pegando-nos os pés, implorando a dádiva tremenda. Não posso mais. Câimbras de estômago fazem-me um enorme desejo de vomitar. Só o cheiro do veneno desnorteia. Vejo-me nas ruas de Tien-Tsin, à porta das cagnas, perseguido pela guarda imperial, tremendo de medo; vejo-me nas bodegas de Cingapura, com os corpos dos celestes arrastados em jinriquixás, entre malaios loucos brandindo kriss assassinos! Oh! o veneno sutil, lágrimas do sono, resumo do paraíso, grande Matador do Oriente! Como eu ia encontrar num pardieiro de Cosmópolis, estraçalhando uns pobres trapos das províncias da China! (RIO, 1997, p. 177).

Em outros momentos, a crônica tenderá a aproximar-se por inteira da prosa de ficção, enfatizando a recriação de um mundo de forma imaginária, confundindo-se com outros gêneros, tais como o conto, em especial, e a narrativa satírica, vide as crônicas de *Bons Dias!* em relação às *Memórias Póstumas de Brás Cubas*:

[...]
Pancrácio, que estava à espreita, entrou na sala, como um furacão, e veio a abraçar-me os pés. Um dos meus amigos (creio que é ainda meu sobrinho) pegou de outra taça, e pediu à ilustre assembléia que correspondesse ao ato que eu acabava de publicar, brindando ao primeiro dos cariocas. Ouvi cabisbaixo; fiz outro discurso agradecendo, e entreguei a carta ao molecote. Todos os lenços comovidos apanharam as lágrimas de admiração. Caí na cadeira e não vi mais nada. De noite, recebi muitos cartões. Creio que estão pintando meu retrato, e suponho que a óleo.
No dia seguinte, chamei o Pancrácio e disse-lhe com rara franqueza:
– Tu és livre, podes ir para onde quiseres. Aqui tens casa amiga, já conhecida e tens mais um ordenado, um ordenado que...
– Oh! meu senhô! fico.

– ... Um ordenado pequeno, mas que há de crescer. Tudo cresce neste mundo; tu crescestes imensamente. Quando nasceste, era um pirlhalho deste tamanho; hoje estás mais alto que eu. Deixa ver; olha, és mais alto quatro dedos...

– Artura não qué dizê nada, não, senho...

– Pequeno ordenado, repito, uns seis mil-reis, mas é de grão em grão que a galinha enche o seu papo. Tu vales muito mais que uma galinha.

– Eu vaio um galo, sim, senhô.

– Justamente. Pois seis mil-réis. No fim de um ano, se andares bem, conta com oito. Oito ou sete.

Pancrácio aceitou tudo; aceitou até um peteleco que lhe dei no dia seguinte; por me não escovar bem as botas; efeitos da liberdade. Mas eu expliquei-lhe que o peteleco, sendo um impulso natural, não podia anular o direito civil adquirido por um título que lhe dei. Ele continuava livre, eu de mau humor; eram dois estados naturais, quase divinos. (BD, p. 109-110).

Marcado pelo sarcasmo, temos aqui uma narrativa em que o narrador, por narrar de um tempo futuro, conta conforme convém às suas necessidades. A sua liberdade em narrar em primeira pessoa é ratificada pelo uso do discurso direto, tão fraudulento quanto quem o constrói. Apesar de aproximar-se propriamente da circularidade do conto, encontramos os elementos de construção formal da crônica nos romances.

Muito comum é caracterizar a crônica como um texto de difícil classificação, gerando assim uma infinidade de possibilidades de escrita, o que de certa forma nos aproxima da tendência de classificar a crônica como sendo um gênero híbrido, ou seja, não preso a uma forma, um emaranhado de outros textos. Com isso o gênero cede espaço aos abusos, de por vez deixar de “ser comentário mais ou menos argumentativo e expositivo para virar conversa aparentemente fiada, foi como se a crônica pusesse de lado qualquer seriedade nos problemas” (CANDIDO, 1992, p. 13).

Recordemos, para uma retomada de nosso raciocínio, algumas das inúmeras formas que a crônica adquire, como, por exemplo, “*Auto-retrato*” aos 56 anos de Graciliano Ramos:

Nasceu em 1892, em Quebrangulo, Alagoas.
Casado duas vezes, tem sete filhos.
Altura 1,75.
Sapato n.º 41
Colarinho n.º 39.
Prefere não andar.

Não gosta de vizinhos.
Detesta rádio, telefone e campainhas.
Tem horror às pessoas que falam alto.
Usa óculos. Meio calvo.
Não tem preferência por nenhuma comida.
Não gosta de frutas nem de doces.
Indiferente à música.
Sua leitura predileta: a Bíblia.
Escreveu Caetés com 34 anos de idade.
Não dá preferência a nenhum dos seus livros.
Gosta de beber aguardente
[...]
Quando prefeito de uma cidade do interior, soltava os presos para construírem estradas.
Espera morrer com 57 anos².

Note-se que a estrutura da crônica de Graciliano, em forma de interrogatório, em nada tem a ver com o que até aqui viemos trabalhando. O gênero ganha a força da liberdade, não tem a necessidade dos moldes impostos a tantas outras formas de escrita. Nesse encontro de construção e reconstrução, o que poderia parecer algo totalmente novo, não passa do que é típico do gênero tão bem relacionado com o tempo. Vejamos uma crônica de Machado de Assis em que a estrutura nos remete a textos anteriores próximos da crônica histórica, no qual observaremos o quanto a liberdade formal é parte inerente ao processo de feitura do texto:

Algumas pessoas pediram-me a tradução do evangelho que se leu na grande missa campal do dia 17. Estes meus escritos não admitem traduções, menos ainda serviços particulares; são palestras com os leitores e especialmente com os leitores que não têm o que fazer. Não obstante, em vista do momento, e por exceção, darei aqui o evangelho, que é assim:

1. No princípio era Cotejipe, e Cotejipe estava com a Regente, e Cotejipe era a Regente.
2. Nele estava a vida, com ele viviam a Câmara e o Senado.
3. Houve então um homem de São Paulo, chamado Antônio Prado, o qual veio por testemunha do que tinha de ser enviado no ano seguinte.
4. E disse Antônio Prado: O que há de vir depois de mim é o preferido, porque era antes de mim.
5. E, ouvindo isto, saíram alguns sacerdotes e levitas e perguntaram-lhe: Quem és tu?
[...]. (BD, p. 113).

² Disponível em: <<http://www.graciliano.com.br/entrada.htm>>. Acesso em: 1º dez. 2010.

Notamos, no trecho acima, que as formas de se conduzir o texto, ao tratar da crônica, tornam-se inúmeras. Essa liberdade formal convém tanto ao cronista, pelas várias possibilidades, quanto ao próprio leitor, ao deparar-se a cada tiragem do jornal com a criação ou recriação de antigas obras, o que em *Bons Dias!* é bastante comum, vide as crônicas que se relacionam diretamente com *Almas Mortas*, de Nikolai Gogol (1842), com o *Antigo Testamento*, com notícias de jornais anteriores e crônicas escritas por outros. Com uma estrutura muito próxima dos originais, o cronista reescrevia os temas.

Diante do que até aqui vimos acerca do gênero, percebemos o quanto são instáveis as fronteiras que o envolve. Se de um lado a crônica é formada pela circunstância corriqueira, pelo efêmero, de outro são apenas ganchos para a apreensão de uma realidade que inicialmente não é dada. Torna-se uma forma de exprimir valores de uma maneira única, como somente a ela fosse possível, inviável ao conto, ao romance, à poesia. Para atingir tal importante grau de autonomia e formalidade estética, sem, contudo, perder sua simplicidade, a crônica teve de passar por diferentes processos de mudanças e aprendizagem, que, direta e indiretamente, misturam-se às transformações ocorridas no Brasil desde o século XIX, obviamente não em uma relação direta, ou meramente de causa e consequência. Incorporando a ficção sem se desvincular do propósito que a ordena, a crônica ajusta-se à sensibilidade de todo dia, percebe o tempo, escolhe sua matéria, ou pretexto, para a partir dela oferecer o seu parecer, carregando-os tanto em sua naturalidade e falta de pretensão quanto em sua forma artística de tratá-los.

1.2 A crônica como fato moderno: conversa miúda e grandes abstrações

Despretensiosa e sempre carregando a naturalidade de quem se ocupa da vida comum, a crônica adquire importância ao tornar-se objeto de estudo, quando a preocupação recai sobre o próprio sentido da forma, elementos que a compõe como gênero literário. Sempre relacionada ao tempo, tornou-se uma forma de registro da vida, uma maneira peculiar de registro no calor da hora. Como de costume, apesar de toda a carga política e histórica que há por trás

disso, será Machado de Assis o responsável por dar corpo, dar sentido elaborado à nova forma de narrativa.

Arguto, o escritor encontrou na crônica a união do que mais o satisfazia – a relativização dos assuntos, forma de balancear os pontos altos e baixos de toda questão, e o seu típico distanciamento irônico. Sua capacidade de relativizar o grande acontecimento, colocando-o em pé de igualdade ao corriqueiro, enche páginas de assuntos de pouca importância, assim como satura o leitor de informações tão vazias quanto a própria falta de assunto. Será na mobilidade do cronista, em suas diferentes perspectivas e em sua forma de adequação da linguagem conforme a realidade envolvida que Machado encontrará o cotidiano, a espontaneidade, as fraturas sociais, os perfis psicológicos, o mundo das ideias, as práticas culturais, os costumes, o ridículo e o poético de todo dia.

Machado colaborou com jornais durante praticamente toda a sua carreira. Desde o espaço de *Comentário da Semana*, passando por *A Semana Ilustrada*, *Bons Dias!* e *A Semana*, notamos como sua técnica vai se refinando. Um ponto, contudo, une todos esses anos: a possibilidade de leitura dos textos apesar da distância temporal dos fatos. Será de 1937 a primeira publicação da obra completa de Machado de Assis, pela Editora Jackson – quase que insignificante quando comparada aos dias de hoje, principalmente no que diz respeito à reunião das crônicas. Vinte anos mais tarde será de Aurélio Buarque de Holanda a responsabilidade de reunir as principais crônicas numa edição que abrangerá um maior volume de publicações. Em 1950, a editora Aguilar lança, organizada por Afrânio Coutinho, uma seleção, muito mais abrangente, das crônicas. Em 1982, Valentim Facioli lança uma nova coleção que abrange o período de 1859 a 1896. Na década de 1990, surgem as edições que retomariam, se não toda, boa parte da obra que foi produzida na carreira de Machado de Assis: no intervalo de seis anos, de 1990 a 1996, John Gledson publica duas edições críticas, uma da série *Bons Dias!* e outra de *A Semana*, pela editora da UNICAMP.

Será a partir dos estudos do professor Valentin Facioli e das edições críticas de John Gledson que a crônica machadiana irá alcançar maior notoriedade. Se, de um lado, as edições são esclarecedoras pelo fato de

reconstituírem o contexto de elaboração por meio de suas notas explicativas, de outro, pelo alto grau de elaboração da edição, torna-se comum a leitura alusiva das crônicas. Uma leitura em que se torna comum a relação direta entre a escrita e os fatos, o que para o narrador seria um prato cheio para sua forma de despistamento, dando significados ao texto que nem mesmo ao leitor da época seria possível ou até mesmo necessário. Antes de serem entendidos os comentários às edições do Gledson como uma crítica à sua obra ou análise, até mesmo por ser usada a sua publicação neste trabalho, entendamos que a crônica machadiana, ou até mesmo toda a obra de Machado de Assis, não pode ser lida como alusões históricas, relações diretas entre o escrito e o ocorrido. Para tal elucidação, vejamos um trecho da edição de *Bons Dias!*:

28 de outubro de 1888

Vive a galinha com a sua pevide.(1) Vamos nós vivendo com a nossa polícia. Não será superior, mas também não é inferior à polícia de Londres, que ainda não pôde descobrir o assassino e estripador, de mulheres.(2) E dizem que é a primeira do universo. O assassino, para maior ludíbrio da autoridade, mandou-lhe cartões pelo correio.

Eu, desde algum tempo ando com vontade de propor que aposentemos a Inglaterra... Digo, aposentá-la nos nossos discursos e citações. Neste particular, tivemos a princípio a mania francesa e revolucionária; folheiem os *Anais* da constituinte,(3) e verão. Mais tarde ficou a França constitucional* e a Inglaterra: os nomes de Pitt, Russel, Canning, Bolingbrook,(4) mais ou menos intatos, caíram da tribuna parlamentar. E frases! e máximas! Até 1879, ouvi proclamar cento e dezenove vezes este aforismo** inglês: “A câmara dos comuns pode tudo, menos fazer de um homem uma mulher, ou vice-versa”.

– Justamente o que a nossa câmara faz, quando quer, dizia eu comigo.

Pois bem, aposentemos agora a Inglaterra; adotemos a Irlanda.*** Basta advertir que, há pouco tempo, lá estiveram (ou ainda estão) vinte e tantos deputados metidos em enxovia, só por serem irlandeses.(5)

* “contitucional”, no jornal.

** “aphrosimo”, no jornal.

*** “Itália”, no jornal, evidente e importante engano.

(1) Isto é: Sejamos como somos, ainda que com defeitos.

(2) O caso, famoso até hoje, de “Jack the ripper” (Jack, o Estripador), que obcecava a imprensa inglesa no momento. O assassino de prostitutas, que nunca foi identificado, matou pelo menos sete mulheres, entre 7 de agosto e 10 de novembro de

1888. Como Machado indica, o assassino, ou outra pessoa, costumava mandar bilhetes à polícia, contando seus crimes.

(3)A Constituinte de 1823.

(4)Quatro célebres políticos ingleses: William Pitt, o Jovem (1759-1806), primeiro ministro durante as guerras napoleônicas; lorde John Russell (1792-1878), primeiro ministro de 1846 a 1852 e em 1865 e 1866; George Canning (1772-1827), primeiro ministro em 1827; e Henry St. John Bolingbroke (como normalmente se escreve) (1678-1751), propagandista contra os Whigs de sir Robert Walpole, amigo de Alexander Pope e Jonathan Swift, e autor de uma “Dissertação sobre os partidos políticos”.

(5)Aqui Machado comenta um episódio da repressão inglesa na Irlanda. O “Home Rule Bill”, proposta por Gladstone para dar uma certa independência à ilha, tinha sido derrotado em 1866, e nos anos de protesto que se seguiram, tendo como líder Charles Stewart Parnell, muitos irlandeses, inclusive membros do parlamento, foram presos. A lei não distinguia os prisioneiros políticos dos comuns, e o tratamento que receberam constituía uma das armas mais importantes na propaganda antibritânica. (BD, p. 187-188).

Eis que as notas elucidativas reescrevem o texto, gerando muitas vezes certo despistamento do leitor, forçando uma única possível leitura, o que pode ser verificado na primeira nota do texto. Claramente notamos a dupla conotação de “Vive a galinha com a sua pevide”, enquanto Gledson se restringe ao ditado “Sejamos como somos, ainda que com defeitos”. Questionamo-nos, ainda, até que ponto o leitor da época teria conhecimento de todos os nomes e datas citados. Talvez as notas tirem o verdadeiro foco das crônicas, em que os próprios excessos sejam uma forma de construção de um narrador verborrágico, típica figura da época. O que as notas muitas vezes nos apresentam como sendo erros de grafia, são em sua construção uma questão estilística proposital, como o citado caso da troca da palavra “Irlanda” por “Itália”, um erro grosseiro ao acompanharmos o restante da crônica, que, contudo, poderia muito bem passar despercebido pelo leitor. Qual seria a relação da Inglaterra e da Itália quando sabemos que as relações entre a primeira e a Irlanda se mantêm sensíveis até hoje? O que fariam “vinte e tantos” deputados irlandeses na Itália? Em todo caso, tanto os ensaios quanto as edições comentadas de John Gledson são de fundamental importância para o entendimento da obra de Machado de Assis, sendo apontado aqui apenas os possíveis exageros.

Sua recorrente leitura alegórica da série *Bons Dias!* indaga o limite da consciência histórica de Machado de Assis, tema tão debatido na década de 1990, apresentando o profundo interesse do cronista pelas questões sociais e políticas de sua época. Ao invés de adentrar ao debate infrutífero da suposta indiferença de Machado à realidade nacional, discussão que quase sempre desemboca em sua suposta visão universalista do homem, Gledson buscou atenciosamente indicadores da posição do escritor diante dos fatos históricos de seu tempo, buscando, sob a forma quase que indiferente da crônica, nos comentários humorísticos cotidianos alusões a uma perspectiva geral de um verdadeiro sentido histórico. Para Gledson, os pequenos fatos cotidianos descritos e trabalhados nas crônicas possuem estruturalmente certa carga alegórica que torna possível resgatar o sentido mais amplo dos processos de Abolição e República que envolviam os séculos XIX e XX.

Acompanhando os estudos de Gledson, notamos que, em suas análises, a crônica ganha outra significação, tornando-se parte, junto aos romances e contos, de um projeto literário concebido por Machado, pautado pela intenção de retratar tanto a natureza quanto o desenvolvimento da sociedade. Em suma, o crítico, mesmo que de forma bastante alegórica, tenta esclarecer como se dão as relações entre ficção e história na produção de Machado de Assis. Dessa análise, Gledson encontra um Machado carregado de ironia, agressivo para com o leitor na busca constante de entender os rumos da história.

Na introdução à edição comentada de *Bons Dias!*, Gledson trabalha a questão das rupturas e continuidades no processo de abolição. O crítico encontra ali o tom utilizado por Machado de Assis para, por meio da ironia, conseguir descrever através da forma a situação do negro e sua passagem de um sistema extremamente opressivo, no caso a escravidão, ao do trabalho livre, tão opressor quanto o anterior. Contudo, em boa parte de suas análises de outras temáticas, tais como a questão da República, do federalismo, volta à leitura alusiva, tão problematizada por críticos como Sidney Chalhoub e Roberto Schwarz.

Aparado por sua capacidade crítica e intelectual, o crítico será responsável pelos novos rumos que a crítica machadiana irá tomar. Será o responsável pelos primeiros estudos que tentam relacionar as crônicas e os

romances da segunda fase do escritor, estudos estes que levarão a questionamentos da ordem de até que ponto *Bons Dias!* têm de *Quincas Borba* ou se *Esaú e Jacó* foi construído no universo de experimentações de *Bons Dias!*

Na mesma década de publicação das obras comentadas, em 1992³, Lúcia Granja apresenta aquele que seria um dos mais importantes trabalhos a respeito da crônica machadiana em sua dissertação de mestrado na Unicamp. Seu estudo tem como objeto as crônicas publicadas nas décadas de 1860 e 1870, mostrando como os procedimentos adotados neste período já eram uma espécie de construção formal do que viria a ser os seus romances e contos da fase adulta. Em sua dissertação, Granja dá novos rumos ao estudo da crônica, mostrando como Machado de Assis foi capaz de ampliar os horizontes do gênero que até então se limitava à temporalidade, conferindo-lhe uma nova roupagem, o quão o romancista se empenhou em conferir ao cotidiano o tom de ficção, assim como em via contrária gerar verdade ao que era ficcional.

Em 1997⁴, Granja retoma o tema ao investigar a atividade jornalística de Machado de Assis. Não se restringindo apenas à crônica, a escritora mais uma vez busca relacionar a atividade de cronista à de ficcionista, o que seria também trabalhado por Gabriela Betella em 1998⁵, contudo com um objetivo diferente: as crônicas publicadas nos anos de 1888 e 1889, na coluna intitulada *Bons Dias!*. Betella apresenta a importância do modo de composição machadiano em relação aos seus antecessores no que diz respeito ao gênero crônica, mostrando alguns dos mecanismos literários tomados pelo romancista ao cronista e vice-versa. Em 2007⁶, Betella publica uma espécie de retomada do trabalho de Gledson, dando novos rumos aos estudos do narrador machadiano, *Narradores de Machado de Assis*. Nesta obra, a escritora consegue condensar a relação precisa entre o romancista e o cronista, uma

³ GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis – Primeiras crônicas: o surgimento do grande ironista*. XXX f. 1992. (Dissertação) – Mestrado em , Instituto da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1992.

⁴ GRANJA, Lúcia. *À roda dos jornais (e Teatros). Machado de Assis: escritor em formação*. XXX f. 1997. (Tese) – Doutorado em , Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

⁵ BETELLA, Gabriela Kvacek. *Bons Dias: o funcionamento da inteligência em terra de relógios desacertados: as crônicas de Machado de Assis*. XXX f. 1998. (Dissertação) – Mestrado em , Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

⁶ BETELLA, Gabriela Kvacek. *Narradores de Machado de Assis*. São Paulo: EDUSP, 2007.

relação de construção mútua em que as barreiras dos gêneros são desconstruídas, permanecendo um ponto que perpassa toda a obra machadiana, o narrador; e isso, principalmente, nas construções em primeira pessoa, aproximando os procedimentos técnicos da criação do memorialista e do cronista. É por essa razão que seus objetos são as crônicas de *Bons Dias!*, *d'A Semana* e os romances da fase madura do escritor.

Como visto até aqui, muitas foram as transformações sofridas pelo gênero em relação às contribuições de Machado de Assis, e vários os críticos que atentaram a esse processo.

Pensando ainda nessa relação de gêneros literários levantada por alguns dos críticos até aqui apresentados, principalmente no que tange à relação entre o romance e a crônica, faz-se necessário indagar a passagem do gênero jornalístico ao livro, visto ser um paradoxo uma escrita dita tão “temporal” aceitar desatar tais amarras. O romance de folhetim encontrou na edição em livro a sua forma de sobrevivência ao tempo. Sendo a crônica pensada no diálogo com as notícias do jornal, com o “agora”, como poderia ser lida uma crônica hoje, quando foi escrita para uma época? Em parte, a resposta já foi dada neste primeiro capítulo.

A crônica, assim como o romance, também utiliza o acontecimento do cotidiano como matéria-prima para sua feitura, contudo sua forma de apontar para o fato aparentemente menor é mais direta, espontânea. Será a partir da incorporação de elementos literários que se fará possível a internalização do elemento não-literário. Como já visto, tal passagem se dá em momentos, lugares e circunstâncias diferentes. Contudo, com um mesmo eixo de sustentação, o caráter subjetivo que o texto adquire torna-se uma espécie de olhar privilegiado, o qual promove uma constante análise singular.

Se, ao ganhar os espaços dos jornais, a crônica conseguiu desvincular-se do mito, do real contado, da religião, será com esta desvinculação que serão geradas as categorias do exame, do juízo, até então não consideradas pela crônica histórica. Diante dessas novas formas de ver os acontecimentos, analisando-os, que necessariamente passa pela subjetividade, os autores conseguirão escrever textos que não isolam o fato retirado do dia-a-dia de sua

interpretação, tornando-se possível a recriação do cotidiano, deixando o “pretexto”, matéria retirada do todo-dia, ser devorada pela reconstrução.

O texto antes visto como descrição da verdade, a crônica histórica, passa pelo crivo da subjetividade, alçando-se a outra categoria, agora de interpretação, para o que seria o mais próximo da crônica como a compreendemos hoje, a reconstrução, ficcionalização, da matéria. O texto perde suas amarras da circunstancialidade, da ação devoradora do tempo, para adquirir autonomia, dispensando em muitos casos qualquer informação elucidativa, conforme o grau de referencialidade de cada autor. Será a partir do momento em que a crônica adquire literariedade, que ela conseguirá ao mesmo tempo se livrar da dependência do tempo para passar a tentar explicá-lo historicamente.

Como nos sugere Arrigucci Jr. (1987, p. 53), a crônica no Brasil desenvolveu-se de forma bastante própria graças a fatores históricos de natureza cultural, econômica e política, contudo será sua relativa autonomia e sua dimensão estética que farão do gênero surgido nas formatações do jornal uma complexa construção capaz de penetrar no mais íntimo de seu tempo e se esquivar da corrosão dos anos. De forma aparentemente descompromissada, como nos apresenta Antonio Candido (1992, p. 15), o cronista, como quem retira do barro a matéria-prima, busca na simplicidade do cotidiano a matéria que alimentará a sua verdade íntima.

Capítulo 2

A crônica como dimensão estética e espaço de experimentações

Já o leitor adivinhou o que é. Não se pode conversar nada, assim mais encobertamente, que ele não perceba logo e não descubra.

(BD, p. 99)

A crônica como dimensão estética e espaço de experimentações

Ao longo de sua reprodução social, incansavelmente o Brasil põe e repõe idéias européias, sempre em sentido impróprio. É nesta qualidade que elas serão matérias e problema para a literatura.

(SCHWARZ, 2000, p. 29).

Embora a leitura das crônicas nos revele um narrador atento aos fatos de sua época, pronto “para remexer o mais íntimo das consciências” (BD, p.103), seus comentários não devem ser vistos como uma mera forma de apresentação do cotidiano. Afinal, na medida em que os textos de Machado de Assis internalizavam as condições históricas em que eram produzidos, tornavam-se uma forma de compreensão do próprio processo histórico que movia estes acontecimentos, ou seja, torna-se uma análise do processo de construção de uma sociedade que, diante de suas contradições, mantinha-se como retrógrada e moderna ao mesmo tempo.

Para que não caiamos no erro de excluir da crônica seus elementos literários e a encaremos como mera interpretação ensaística, justifica-se a nossa busca pela formulação do narrador, principalmente em relação ao objeto aqui tratado. Sendo assim, seu estatuto deverá ser analisado pela sua construção estética em relação ao próprio gênero e ao campo de experimentação em relação à formação (criação) artística da maturidade de Machado de Assis.

2.1 A construção de um narrador

Superando os impasses das formas do tão discutido Realismo, Machado proporcionou uma forma de interpretação do país em um momento de grande definição de sua posição periférica frente ao capitalismo mundial. Criou uma literatura que aos poucos cumpria seus objetivos como representação estético-analítica da dinâmica interna das relações sociais. Esta literatura, dita da fase madura, foi construída em um momento em que não apenas Machado de

Assis, mas muitos outros já praticavam a escrita da crônica de jornal. Foi excelente oportunidade para experimentações, até mesmo pelo gênero imitado do modelo francês ser considerado pouco sério, apesar de já termos neste período cronistas como José de Alencar, Gonçalves Dias, Ferreira de Araújo, entre outros nomes importantes.

Por essa liberdade, a crônica ao mesmo tempo em que servia de campo de experimentação, gênese de técnica, firmava-se como campo de “retenção” da realidade, do próprio fazer literário. Será Machado de Assis o responsável a adequar a forma literária à matéria que a realidade oferecia, na qual os acontecimentos praticamente perdem sua noção de absoluto, relativizando conceitos e valores, o que gera um narrador tão volúvel quanto o mundo que o cerca, que se diz e desdiz conforme a necessidade e a conveniência:

‘Sanitas sanitatum et omnia sanitas’. Gracioso, não? É meu; quero dizer, é meu no sentido de ser de outro. Achei esta paródia de Eclesiastes em artigo de crítica de uma folha Londrina. Já vêem que não só os queijos daquela naturalidade que merecem os nossos amores; também as folhas, e principalmente as que escrevem com sabor e graça.

A parte minha neste negócio é aplicar melhor a frase, porque lá só trata de um livro e cá tratamos da cidade inteira. Creio que saiu-me um verso decassílabo: ‘e cá tratamos da cidade inteira’. Não me sobra tempo para transpô-la a prosa. Repito o que disse, e acrescento que já alguém afirmou que citar a propósito um texto alheio equivale a tê-lo inventado. Creio que é tolice; mas, fiado nela, é que ousei dizer no princípio que a paródia era minha: Sanitas sanitatum et omnia sanitas. (BD, p. 223).

Eis que temos um narrador que cita em Latim, leitor da Bíblia e da folha Londrina, que procura demonstrar seus dotes em fazer poesia, alguém que consegue transitar pelos mais variados assuntos, sem necessariamente dominá-los, que não sabe quem faz as afirmações, para logo no parágrafo seguinte passar a falar de febre amarela, para na crônica seguinte mudar de assunto como quem muda de roupa: “Toda a gente além da febre amarela, fala da vitória Boulanger. Esta vitória lembra-me o que ouvi a um parlamentar nosso” (BD, p. 227).

O ponto de vista torna-se tão volúvel que faz com que a narrativa seja ora desconversada, ora alusiva, ora maldosa. Tais elementos foram presentes

em toda a produção de Machado em sua segunda fase, assim como nas crônicas, em sua maneira de tratar dos vários assuntos com pouca disposição, no caminhar arbitrário de um para o outro, uma espécie de síndrome do capricho.

Apesar de sabermos do aproveitamento das técnicas da crônica pelo romance – forma ideal para a união de fatos importantes e futilidades –, também como ponto central se deu o aproveitamento das técnicas do romance pela crônica, o que colaborou para a sua concretização, sobretudo esteticamente falando: há uma relação viva, em que, se um passa a fazer uso dos elementos do foco narrativo, o outro retirou da crônica boa parte de seu novo procedimento normativo.

Ainda tentando entender essa relação, o caráter frívolo da crônica de jornal pouco é relacionado com a literatura de Machado em sua primeira fase, daí não ser tratada aqui, até mesmo pelo fato da sua variação narrativa opor-se à forma compromissada e leal de promoção social de suas obras.

Com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o romance trará consigo a volubilidade, o arbítrio do narrador. Tratará das relações ambíguas entre ricos e pobres, apresentando o oposto do caminho das relações retilíneas percorrido pelos primeiros romances, refletindo o mecanismo do favor e a irresponsabilidade social, também não retilínea, afinal se por um lado há o capricho, a conveniência, do outro há a passividade calculada. Diante dessa realidade, a incorporação dos elementos da crônica (sua capacidade de falar) torna-se um campo vasto para a apreensão da realidade pelo romance.

Bons Dias! são uma obra construída com maestria, por quem já conhece a técnica e sabe usá-la. O uso de um narrador como o das crônicas, com uma volubilidade contundente, assim como nos romances, busca empreender e questionar acerca das diversas situações que estruturam o sistema brasileiro, seja ele literário, social ou político.

2.2 Apuração estética da crônica: a internalização do foco narrativo

Ao partirmos para o objeto em si, notamos que as crônicas aqui tratadas têm um ponto em comum quanto ao narrador: a inconstância, justificada não só pela forma inconstante própria do gênero, mas pela característica da posição do representante da classe abastada que narra. Partindo desse ponto, conseguimos enxergar de forma nítida a relação do discurso com o sujeito que o mantém, sendo possível explorar os elementos do discurso do narrador das crônicas, pontuando a aproximação da forma de organização dos romances da segunda fase, assumindo não só o mesmo ambiente ideológico, como também suas contradições.

Dessa forma, por trás da capa virulenta, cruel e dita humorada de *Bons Dias!*, há um sujeito que formalmente representa os pensamentos de sua classe, sugerindo as razões históricas de tais pensamentos terem perdurado, como, por exemplo, o mecanismo de inferiorização, forma bastante comum na manutenção da posição privilegiada: “Vejam os leitores a diferença que há entre um homem de olho alerta, profundo, sagaz, próprio para remexer o mais íntimo das consciências (eu em suma), e o resto da população” (BD, p. 103).

Por meio da maneira em que se dá a construção desse narrador é que se revela a relação entre a forma construída por Machado e o processo social brasileiro, ou seja, “como o dispositivo literário capta e dramatiza a estrutura do país, transformada em regra da escrita” (SCHWARZ, 2000, p. 11).

Seguindo quase que um padrão, as crônicas iniciam-se pela saudação de *Bons Dias!*, seguida de maneira bastante esquemática de um cumprimento ao leitor: apresentando-se, reapresentando-se, mostrando a que veio, fazendo comentários cotidianos. Tais formas de abertura do discurso são fundamentais para o entendimento do texto, não só por serem sua apresentação, mas por serem muitas vezes o ponto em que se constroem as próprias oposições, tornando-se até mesmo pretexto, uma forma de pontapé inicial para a volubilidade discursiva. Sendo assim, as aberturas das crônicas de *Bons Dias!* são uma marca considerável na análise do perfil do narrador.

O que inicialmente poderia ser uma forma acolhedora, de bem tratar o leitor, traz em si tudo, menos aquilo a que se propõe. Marcado pelo desprezo, mesmo que muitas vezes camuflado, o cronista busca a atenção do leitor por um processo de sedução que envolve o desafio, o convencimento e até a

agressão. Tal sedução é conduzida por um processo do qual boa parte do destino do discurso dependerá. Trata-se de uma estrutura construída em três pilares: o foco narrativo, sustentação da posição social de quem informa e a recepção por parte do leitor (BETELLA, 2006, p. 69).

Obviamente, as manifestações do dito comportamento social e suas implicações no procedimento do narrador na organização da crônica devem ser analisados conforme a subjetividade de quem narra, não ignorando por completo, mas desconsiderando conforme o necessário tudo que possa ser relacionado com o índice de subjetividade do cronista real.

Para entendermos como se dão tais aberturas, partamos da apresentação da primeira crônica da série, de 5 de abril de 1888:

Hão de reconhecer que sou bem criado. Podia entrar aqui, chapéu à banda, e ir logo dizendo o que me parecesse; depois ia-me embora, para voltar na outra semana. Mas não, senhor; chego à porta, e o meu primeiro cuidado é dar-lhe os bons dias. Agora, se o leitor não me disser a mesma coisa, em resposta, é porque é um grande malcriado, um grosseirão de borla e capelo; ficando, todavia, entendido que há leitor e leitor, e que eu, explicando-me com tão nobre franqueza, não me refiro ao leitor, que está agora com este papel na mão, mas ao seu vizinho. Ora bem! (BD, p.79).

Tal excerto nos remete diretamente ao comentário de Roberto Schwarz (1992, p. 17), em *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*: “A estridência, os artifícios numerosos e a vontade de chamar a atenção dominam o começo das *Memórias póstumas de Brás Cubas*”. Sem dúvida, todos esses mecanismos estão presentes também no trecho selecionado. Aqui é apresentada pela primeira vez uma característica que irá percorrer boa parte das demais crônicas: a tentativa de se apresentar a boa educação do narrador, o que também não deixa de ser um mecanismo de enaltecimento, de se destacar, de desejo de reconhecimento.

Na crônica cria-se um movimento tempestivo, que passa pela arrogância de todos terem de reconhecer os seus bons modos, pela sua humildade, nos empurrando a obrigação de aceitar a gentileza de seus cumprimentos e daí à total grosseria da posição que seja contrária a sua, e que não aceita se não a boa educação das saudações. O narrador constrói sua apresentação de forma

a sugerir o que irá fazer e ao mesmo tempo o que espera do leitor, dando-lhe a falsa sensação de escolha. Digamos falsa, por não nos restar opção, a não ser concordar. Isso se dá pela sua construção argumentativa: inicialmente promove a oposição criada pela educação do “chapéu à banda”, símbolo da má-criação, e o educado “bom dia”, dando a entender que o leitor também tem essas opções. Em um movimento muito bem marcado, desconstrói o poder de se optar, mostrando quão valorizado é o leitor que naquele momento lê a crônica, educado ao responder também ao “bom dia”. O leitor não se vê mais com opções, o movimento o seduz à troca de gentilezas, de aceitação do narrador como alguém diferenciado por lhe reconhecer como também diferente dos outros leitores.

Diante dessa eleição do narrador e do leitor, todo o discurso será conduzido segundo as vontades de quem narra, afinal qualquer oposição ao narrador o colocará ao lado dos outros leitores, não eleitos, o que gera uma relação de favor bastante simples: o desejo de reconhecimento do leitor irá depender de sua valorização pelo narrador, sua posição frente à opinião alheia. A partir disso, o leitor irá reconhecer as qualidades de quem narra, inclusive sua falsa modéstia e falsa educação, ambas justificadas e passando a partir daí a uma aceitação sem limites, compactuando agora, mesmo que não perceba.

Afinal, o leitor, pelo reconhecimento do narrador, não quer ser qualquer um, nem aquele que se enquadra entre os malcriados, grosseiros. Neste momento, a crônica consegue, em sua estrutura, dar a dimensão do que eram as relações da época, uma troca de favor que gera reconhecimento e que promove a distinção de todos os outros, reproduzindo uma relação de dependência bastante ridicularizada pela construção de várias outras aberturas, tais como as crônicas de 1º de abril, 1º de junho, 11 de maio, 26 de agosto, entre tantas:

Bons Dias!... E nada; nem palavra, nada. Ninguém me responde; todos estão com os olhos na eleição do 1º distrito. Mas, com seiscentas cédulas! Também eu, acabando, lá irei dar o meu recado, por sinal que já o trago de cor; mas cada coisa tem seu lugar. Quando um homem chega e cumprimenta, parece que os cumprimentados o menos que podem fazer é retribuir o cumprimento; acho que não custa muito. Calaram-se,

a pretexto de que vão votar, será político, mas não é político; não sei se me entendem. Enfim, por essas e outras é que eu gosto mais da roça. Na roça a gente vai andando em cima da mula; a dez passos já as pessoas bem educadas estão de chapéu na mão:

– Bons dias, Sr. Coronel!

– Adeus, José Bernarde.

– Toda a obrigação de V. Ex^a...

– Todos bons, e a tua?

– Louvado seja Deus, vai bem, para servir a V. Ex^a.

Que custa isto? Que custam dois dedos de boa criação? Nada. E note-se que lá fora, mesmo quando há eleição, ninguém se esquece de seus deveres: às vezes até os cumprem com mais galhardia. Esta corte é uma terra de malcriados. (BD, p. 91).

Temos aqui, como anteriormente, uma abertura que não só irá condicionar todo o restante da crônica, como também é uma forma de ratificação do compromisso entre o narrador e o leitor. Para se manter esta relação de iguais, o leitor irá abrir mão de olhar as eleições, o político terá de abrir mão aos cumprimentos. A boa criação tão bem aceita tanto pelo narrador quanto pelo leitor agora é levada a outro ambiente, “a roça”⁷. Local em que “as pessoas bem educadas estão de chapéu a mão”, pessoas que compactuam, que estão envolvidas pelos mesmos laços, local em que “ninguém se esquece de seus deveres: às vezes até os cumprem com mais galhardia”.

O uso acentuado do substantivo “deveres” e da forma verbal “cumprem” remete a um campo lexical que nos evidencia a troca, que nos remete a um universo de favor em que

o mais miserável dos favorecidos via reconhecida nele, no favor, a sua livre pessoa, o que transformava prestação e contraprestação, por modestas que fossem, numa cerimônia de superioridade social, valiosa em si mesma. (SCHWARZ, 2000, p. 20).

Tal fato obviamente extrapola todas as relações, mantendo uma dependência que atingia desde as coisas mais cotidianas, como o cumprimento, às mais decisivas, “será político, mas não é político”.

⁷ Para uma melhor exposição, ver: FRANCO, Maria Sylvania de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

2.3 Boas Noites: um narrador cronista, um cronista romancista – instâncias narrativas

Seguindo o amadurecimento literário de Machado de Assis, percebemos como o narrador foi tornando-se peça fundamental para a construção de sua obra, muitas vezes, sobrepondo-se à narrativa. Se pensarmos em obras como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* ou *Dom Casmurro*, em suma, ambas da chamada segunda fase, perceberemos que tal organização narrativa só foi possível porque o narrador passou a apresentar-se como sendo o próprio autor, não sendo obviamente Machado de Assis. Essa forma não apenas está presente em suas crônicas, como também é necessária para o próprio cronista.

Em tal forma narrativa, as duas instâncias fundem-se de tal modo que o leitor muitas vezes não sabe com quem realmente está tratando: um narrador que se apresenta como sendo o autor e que ao longo da narrativa vai se desconstruindo pelo tratamento da obra. Afinal, defuntos, meteoritos e animais não narram, apesar disso, os romances e crônicas de Machado de Assis mantêm o tom de autobiografia.

A esse narrador indigno de credibilidade, que se apresenta de uma forma para logo em seguida se desconstruir, Roberto Schwarz deu o nome de *volúvel*. Essa volubilidade está bastante presente nas *Memórias*, mas também fundamental para a construção de todos os demais romances, e muito presente nas crônicas dos *Bons Dias!*, obedecendo, de fato, a uma outra forma de organização, inerente à crônica. Assim, ele é constantemente reinventado, pois como afirma John Gledson, “falar de um ‘narrador’, como pode existir em um romance ou num conto, numa série de crônicas como esta é no mínimo um exagero, no máximo uma distorção da verdade e uma complicação inútil” (GLEDSON, 2008, p. 27).

Se partirmos de uma análise que trate o narrador como sendo uma única instância, altamente generalizante, cairemos nas armadilhas desses diferentes narradores, que formam, nas crônicas, *eus* que ora representam vozes internas, ora vozes externas, numa alternância de pontos de vistas que dão sentido à construção formal do texto e à conformação histórica da época. Percebemos que não interessa apenas quem diz *eu* ao longo do texto, mas o que estes têm a narrar.

Contudo, como ponto central para nossa análise, faz-se necessário entender o que move a volubilidade desse narrador, como seus movimentos tão fundamentais constroem a narrativa. Devem ser investigados de forma a entendermos o que move, o que dá existência para essas várias identidades.

Inicialmente, partimos da ideia de que essa constante alternância confere um caráter de ambiguidade, forma tipicamente machadiana, porém devemos entender como isso também influencia sua relação com o leitor, o qual também é alçado à parte constitutiva da obra, que, assim como o conteúdo narrado, é lançado para um segundo plano.

Apesar do apresentado, há que ser pontuada uma outra leitura, a que questiona a expressão “bem criado”, para a partir daí buscar outras marcas do narrador. A desconfiança que pode ser encontrada nos exemplos já citados, se tivermos um olhar oposto ao que aqui salientamos, também é nítida em várias outras aberturas, como na de 11 de maio, em que fica bastante clara sua prepotência e menosprezo: “Bons Dias! Vejam os leitores a diferença que há entre um homem de olho alerta, profundo, sagaz, próprio para remexer o mais íntimo das consciências (Eu em suma) e o resto da população” (BD, p. 103).

O narrador que tanto pregava pela boa educação passou à rudeza no tratamento, também um mecanismo de sustentação de sua argumentação, visto que a crônica terá como tema a contemplação, por parte do povo, da abolição, comentando as manifestações, tanto as de caráter abolicionista quanto as antiabolicionistas. Para tratá-las, demonstra todo o seu conhecimento acerca de alguns princípios, como a liberdade e a propriedade. Diante da tumultuada abolição, ninguém conseguiu extrair uma significação, uma opinião, a não ser o narrador. Porém, esta sua *opinião* não passa de um desmascaramento, em que diz:

Não quis saber mais nada; desde que os interessados rompiam assim a solidariedade do direito comum, é que a questão passava a ser de simples luta pela vida, e eu, em todas as lutas estou sempre do lado do vencedor. (BD, p. 104).

Chegamos ao término da crônica e eis a importância de sua abertura, a opinião não é apresentada, ironicamente contrariando o que foi dito. E a ausência de posicionamento ao longo da crônica – apesar de ele pontuar que

possuía uma opinião – indica algo que formalmente demonstra o que foi o processo de Abolição: uma total confusão, em que praticamente era impossível dizer quem era o vencedor.

Essa fórmula de posicionamento, que pauta suas manifestadas opiniões, revela-nos algo bastante importante acerca do narrador: assim como busca ficar ao lado dos vencedores, posicionamento típico da época, sua opinião e posicionamento devem ficar muitas vezes para o segundo plano, levando-nos a enfatizar o movimento do texto, essa desenvoltura com as colocações, facilidade de falar de vários assuntos, como o narrador pontua, sua “arte de transições”. Marca de Brás Cubas, em que todos os assuntos são colocados em um mesmo grau de importância, fala-se da Abolição e fala-se de queijos.

Esse movimento consegue amenizar o que seria um fato sério com um acontecimento corriqueiro, invertendo o movimento, enaltecendo amenidades, como visto na crônica de 27 de maio, em que são colocadas lado a lado a queda do meteorito em Bendengó e a Abolição: “Cumprir não perder de vista o meteorito de Bendengó. Enquanto toda a nação bailava e cantava, delirante de prazer pela grande lei da Abolição” (BD, p. 119). Ou a crônica de 12 de abril, em que o enunciador pontua a questão do cumprimento das normas em relação aos bondes:

Bons Dias! Agora, sim, senhor. Leio que o meu amigo Dr. Silva Matos, 1º delegado de polícia, reuniu os gerentes das companhias de bondes e conferenciou com eles largamente. Ficou assentado isto: que as companhias farão cumprir, com a máxima observância, as posturas municipais e os regulamentos da polícia. Ora, muito bem. Mas agora é sério, não? Desta vez cumprem-se; não é a mesma caçoada da promulgação que fez crer à gente que tais atos existiam, quando não passavam de simples exercício de filosofia escolástica. Vão cumprir-se com a máxima observância. Se aproveitassem a boa vontade das companhias, para obter que cumpram também o catecismo, as regras de bem viver, e um ou outro artigo constitucional? Seria exigir demais. Contentemo-nos com o bastante.

Nem por isso trepo ao Capitólio, e aqui vai a razão. Hão de lembrar-se da condenação de Pinto Júnior, como autor do crime de Campinas. Quando eu já havia posto esse caso na cesta onde guardo a revolução de Minas e a queda de Constantinopla, surge a polícia da corte e demonstra-me que não, que a carta de um tal Corso, dizendo ser autor do crime, era verdadeira. Reformo a cesta, e vou dormir; mas aqui aparece

a polícia de S. Paulo e afirma o contrário; Corso não foi autor do crime; a carta não passou de um estratagema de Pinto Júnior. (BD, p. 85).

Tratando das dificuldades de se cumprir as regras que cerceiam a sociedade, o narrador irá posicionar-se como alguém que “não espera mais nada”, porém para comprovar seu argumento (posição) colocará, como mesmo diz, “na mesma cesta” a Inconfidência Mineira, o crime de Campinas e a queda de Constantinopla, três notórios fracassos.

Diante do que até aqui foi observado, notamos algumas fortes marcas desses narradores: transição entre os assuntos variados e a grande discrepância de níveis entre os pontos comparados, além da construção textual interna, em que o movimento de volubilidade permanece, aberturas que são desconstruídas ao longo do texto, publicações destoantes, raciocínios sem uma linha a seguir, entre outras. São formas muito semelhantes às que encontramos em Brás Cubas. Ainda relacionando-os temos o capricho, a prepotência, a falsa erudição, a falsa modéstia e a marca mais contundente, a necessidade de se mostrarem educados, elegantes, metódicos, ao mesmo tempo em que mostram, no movimento do texto, o oposto: grosseirões, cínicos, indiscretos, interesseiros, cobrando do leitor a cumplicidade e oferecendo-lhe insultos, apelando ao mesmo tempo para o esnobismo como forma de trazer a plateia para si e cumprir com o que poderia ser exigido.

Notamos uma lógica no comportamento narrativo: a complementação do movimento ideológico se encontra no plano da forma. As interrupções, bruscas mudanças de assunto, falsas comparações, a maneira com que obriga o leitor a seguir seu raciocínio são mecanismos usados pelo narrador para impor seus caprichos. Observa-se sua constante reafirmação, seu ar de superioridade, a forma como desdenha o leitor.

O que notamos é que a volubilidade do narrador de *Bons Dias!* traz consigo, mesmo que de forma escamoteada, o autoritarismo e a perversidade, conjugadas a provocações. Tal manipulação, como pudemos ver no início de algumas crônicas aqui apresentadas, revela-nos uma volubilidade simpática, em que por meio de um jogo muito bem articulado, o narrador traz para si o leitor e apresenta-lhe algumas verdades de forma jocosa, nivelando ideias

políticas a assuntos sem importância alguma. Não demonstra sua opinião, apesar de provocar dizendo que tem uma. Situa-se sempre à distância e mostra-se descrente, “como um relojoeiro que descreve do ofício” (BD, p. 79).

Suas posições e opiniões aparecerão não diretamente em suas palavras, mas sim na forma como é construído o texto, no qual estarão encobertas, despistadas. Vejamos a crônica de 27 de abril:

O *cretinismo* nas famílias fluminenses é geral. Não sou eu que o digo: é o Dr. Maximiano Marques de Carvalho. E qual a prova de tão grave asserção? O mesmo facultativo a dá nestas palavras, que ofereço à contemplação dos homens de olho fino: – ‘Não vedes todos esses indivíduos de pernas inchadas, que se arrastam pelas ruas desta capital? Não vedes que são portadores de enormes sarcocelos e de hidroceles e hematoceles?’

De mim confesso que, na rua, ando sempre distraído. Às vezes é uma idéia, às vezes é uma tolice, às vezes é o próprio tolo que me distrai, de modo que não posso, em consciência, negar nem afirmar. Depois, a minha rua habitual é a do Ouvidor, onde a gente é tanta e tais as palestras, que não há tempo nem espaço... Mas há outras ruas; deixe estar.

Sim, não se imagina como sou distraído. Para não ir mais longe, ainda ontem estive a conversar com alguém, sobre estes negócios de abolição e emancipação. A conversa travou-se a propósito dos vivos ao Partido Liberal, dados por uns escravos de Cantagalo, no ato de ficarem livres, manifestação política tão natural, que ainda mais me confirmou na adoração da natureza. (BD, p. 95).

Notamos, pela forma em que a linguagem é empregada, a maneira irônica de tratamento do texto; temos aí um posicionamento, porém velado, escondido por trás de diversas camadas. Há uma dupla conotação para o termo *cretinismo* – podemos entendê-lo enquanto doença (ausência ou insuficiência da glândula tireóide) ou compreender a palavra *cretinismo* enquanto qualidade depreciativa (cretino). O leitor é levado pela narrativa a desviar-se do segundo sentido – vide os termos usados como índice, “sarcocelos”, “hidroceles” e “hematoceles” –, porém em momento algum desmente o sentido que melhor caracterizava a formação dos grupos que promoviam os interesses das classes dominantes na política da época, que ao mesmo tempo em que promoviam o atraso, promoviam a democracia do

interesse, “indivíduos de pernas inchadas, que se arrastam pelas ruas desta Capital”, diziam lutar pelos direitos dos cativos.

O jogo marcado pelo duplo significado da palavra, síntese do processo narrativo, gera certo distanciamento dos processos sociais, uma negação a um posicionamento. Notamos, contudo, que é uma falsa neutralidade promovida pela apresentação da crônica, pois, no decorrer de sua narrativa, apesar da mudança brusca de assunto e do despistamento, deciframos em qual sentido foi empregada a palavra *cretinismo*.

A crônica seguirá com alguns comentários sobre a reação de alguns escravos no Cantagalo, que ao serem libertos pelos fazendeiros recusaram-se a receber salários pelos serviços de colheita, tudo isso em gratidão. O *cretinismo* se encontra na atitude, encontra-se nestas “famílias fluminenses” que mesmo diante da falência do regime escravocrata conseguem tirar proveito, apostam no paternalismo, numa tentativa de recuperar o controle por parte dos proprietários.

Como forma de reforçar o *cretinismo* destas famílias e a ironia do texto, o narrador oferece uma solução para resolver a situação dos libertos:

comecei eu a ruminar uma idéia que tenho, para dar emprego aos libertos que não quiserem ficar na agricultura; isto é o meu plano: aumentar o número de criados de servir, de tal maneira que ninguém tenha menos de três, ainda à custa de grandes sacrifícios. (BD, p. 96).

Quais seriam esses sacrifícios? Poderiam tirar “daqui uma vela, dali um par de sapatinhos do Janjão” (BD, p. 96). Qual seria a razão para as famílias fluminenses aceitarem tamanha aberração? Eis a resposta, que, não menos irônica, vem na crônica:

Costuma ler os volumes de nossa legislação? Leia o de 1824: lá vem um aviso que lhe explicará tudo. Foi expedido em 7 de fevereiro de 1824 ao intendente-geral da polícia, mandando que às pessoas de primeira consideração se não conceda mais que três criados de porta acima, e às de segunda somente um [...] não haverá ninguém que não queira ser de primeira consideração, com três criados de porta acima [...] Eu cá, se vou para as gerais do teatro, ou para os camarotes de terceira ordem, é porque esses lugares são baratos, e a economia também é um enfeite público. Mas espeça amanhã algum

ministro um aviso, declarando que só irão para ali as pessoas de segunda consideração, e verá onde me sento. Ou não vou mais ao teatro. Lá ver-me tachado de segunda, em público, não é comigo. (BD, p. 96).

Ao mesmo tempo em que a camada superficial do texto nos apontava para o *cretinismo* patológico, o movimento do texto, envolvido pela ironia, revela-nos a verdadeira sociedade fluminense, na qual predomina a aparência. Notamos que o narrador nos apresenta uma estrutura narrativa com ziguezagues que problematizam desde a questão da falsa abolição até a vaidade urbana. Como forma de crítica, mesmo que escamoteada pelo próprio texto, o narrador com sua sutileza ímpar mascara o sentido do termo do início da crônica com seus próprios significados, em que seu esclarecimento se dará pelo decorrer das propostas do narrador e pela possível aceitação da sociedade. Encontramos no termo *cretinismo* a síntese de uma sociedade que tenta promover por meio de uma falsa libertação a manutenção das relações de dependência, repetindo as condições regidas pelo favor.

Vemos que com Machado de Assis a crônica adquire um procedimento semelhante ao da composição formal de *As Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Apesar de notarmos que os abusos do narrador de *Bons Dias!* são menos contundentes, percebemos que há ao longo das crônicas a marca da afronta, tais como o ar de superioridade e a constante inferiorização do leitor, tanto de forma direta quanto indireta. E, assim como se observa nas *Memórias*, o que parece atrapalhar o curso da narrativa nas crônicas deve ser visto como princípio formal. Aqui, o que estilizaria a conduta da própria classe dominante brasileira – as intromissões, agressões e malabarismos – constituem regra de composição, somando-se a uma constante variação de humor e uma ironia extremamente aguçada.

Ao longo das crônicas, notamos certa ironia advinda da, pressuposta, falta de conhecimento da realidade nacional por parte do leitor. Para isso são utilizadas frases e ideias que eram muito comuns nas ditas camadas ilustradas. Em seguida, nota-se o narrador tentando desmascará-las. É como se o texto fizesse uso das artimanhas do que ele mesmo tenta desvendar, um processo que parte de dentro dele mesmo para seu desvendamento.

Analisemos um fragmento bastante conhecido, e muito bem debatido por John Gledson, da crônica de 5 de abril:

Feito esse cumprimento, que não é do estilo, mas é honesto, declaro que não apresento programa. Depois de um recente discurso proferido no Beethoven, acho perigoso que uma pessoa diga claramente o que é que vai fazer; o melhor é fazer calado. Nisto pareço-me com o príncipe (sempre é bom parecer-se com príncipes, em alguma coisa, dá certa dignidade, e faz lembrar um sujeito muito alto e louro, parecidíssimo com o imperador, que há cerca de trinta anos ia a todas as festas da Capela Imperial, *pour étonner le bourgeois*; os fiéis levavam a olhar para um e para outro, e a compará-los, admirados, e ele teso, grave, movendo a cabeça à maneira de sua Majestade. São gostos.) de Bismarck. O príncipe de Bismarck tem feito tudo sem programa público; a única orelha, que o ouviu, foi a do finado imperador, – talvez só a direita, com a ordem de o não repetir à esquerda. O parlamento e o país viram só o resto. (BD, p. 79).

O narrador busca justificar a sua “falta de programa” – não saber como se daria o decorrer da construção das crônicas – ironizando o discurso de Ferreira Viana, no qual anunciava a abolição imediata e sem indenizações, porém sem dizer como seria feito. Diante do ocorrido, o narrador se propõe a fazer tudo “calado”, o que descreve muito uma das principais características da época, quando próximos da abolição, não havia posicionamentos, nem no que diz respeito aos Liberais, tão pouco aos Moderados. Notamos que tal atitude de se fazer “calado” não é digna de apreço, vide a comparação do narrador com Bismarck⁸, símbolo do obscurantismo ditatorial.

O narrador por meio da comparação consegue envolver não só a sua falta de programa para com as crônicas, como também as atitudes do príncipe D. Pedro II. Tal relação se dá por uma manobra linguística que elucida muito bem a que veio o narrador. Notemos que ao afirmar sua semelhança como o príncipe, o narrador constrói a imagem do governante da época, filho do imperador brasileiro – “e faz lembrar um sujeito muito alto e louro [...] teso, grave, movendo a cabeça à maneira de sua Majestade” – tudo isso se dá graças à forma com que é isolada a composição. Somos levados a crer que

⁸ “O príncipe Otto Von Bismarck (1815-98), o famoso ‘Chanceler de Ferro’, arquiteto da Alemanha moderna, primeiro-ministro desde 1862 de Guilherme I, rei da Prússia e imperador da Alemanha. Foi o grande símbolo, nesse período, do político todo poderoso (e antidemocrata, no sentido de agir sem tomar em conta o parlamento)” (GLEDSON, 2008, p. 81).

quem se assemelha à forma do narrador de fazer tudo sem falar é D. Pedro II, porém somos levados ao texto no final, após os parênteses, quando nos mostra que a comparação é com Bismarck, o que não desconstrói toda a ideia inicial, ao contrário, ratifica-a.

Temos uma caracterização do narrador pelo próprio narrador, tanto pelo que diz quanto pela forma como diz. Não interessa em si a opinião do leitor, como nos sugeriu a crônica ao pensarmos no príncipe brasileiro, o que interessa é a vontade do narrador ao nos impor o príncipe alemão. Explicita-se o conteúdo de algumas posturas da época, como as medidas políticas de caráter extremamente impositivas e ao mesmo tempo com a simpatia de uma figura que inspira dignidade.

Em busca das artimanhas deste narrador, encontramos o que seria uma de suas mais belas construções, a crônica de 11 de junho:

Valha-me Deus! Frederico III acaba de conceder a um alto funcionário do Estado o tratamento de Excelência... Valha-me Deus!

Que seja preciso um imperador para conceder lá aquilo que aqui concede qualquer pessoa! Decretos, formalidades, direitos de chancelaria, para uma coisa tão simples, quase um direito natural... Realmente, é autocracia, é feudalismo em excesso. De maneira que esse homem é boa pessoa, ou menos má! cumprimenta os vizinhos, tem outras qualidades apreciáveis, recebe o ordenado ou os aluguéis, é secretário de Estado, como o Sr. Puttkamer, e não pode receber Excelência...

Eu cá, no tempo em que tinha relojoaria aberta, distribuí Excelência que foi um gosto. Às vezes até servia de animação e alívio ao freguês. Entrava-me algum carrancudo, assim como quem receia ser enganado. Eu, sem decreto, sem nada, zás, Excelência. Em geral a carranca diminuía, falávamos risonhos, coração nas mãos, e caso houve em que o homem comprava o relógio por mais dinheiro que o mercado. (BD, p. 127).

Em um processo metonímico, temos como as ideias realmente se encontravam fora do lugar. Se, de um lado, mostra-se a necessidade de haver um imperador para conceder a condição de “Excelência”, de outro, aqui no Brasil, a fórmula de tratamento torna-se moeda de troca. O narrador fazia uso dela para conquistar seus clientes, quase que um pacto que lhe trazia como fruto não a vantagem econômica apenas, “o homem comprava o relógio por mais dinheiro que o mercado”, mas a vantagem de também ser chamado de

“Excelência”, de obter o reconhecimento de seus iguais, “E fiquem sabendo que também eu recebia Excelências” (BD, p. 127).

Na abertura da crônica, e em parte de seu desenvolvimento, alcançamos a capacidade de refletir a realidade por parte do narrador, que recebe o tratamento de Excelência “ainda mais” sendo que “nunca me custaram dinheiro”, custaram favores, a necessidade de se reconhecerem como iguais, apesar de não fazer mais nada, visto que o nosso narrador já largou a profissão de relojoeiro e ocupa seu tempo em andar pela cidade e receber cumprimentos, frequentar reuniões, clubes e a Câmara.

Se continuarmos a leitura, deparamo-nos com mais uma análise deste narrador pretensioso:

Com esta vou-me embora. Queria falar-lhe de uma porção de coisas, das cinqüenta cédulas do Senado, e outros sucessos, mas é tarde... nem falo como desejava, de um homem que achei... É verdade, achei um homem mais feliz que Diógenes, e tão feliz como Napoleão, que o achou em Goethe. Não falo dele, até porque nunca o vi; aparentemente, só achei o quiosque, mas o quiosque é do homem, e pelo quiosque é que vejo o homem. É sabido que todos esses estabelecimentos vendem bilhetes de loteria, e têm títulos atraentes, afirmando cada um que ali é que está a fortuna e a boa sorte. Pois o meu homem pôs no seu quiosque este título fulminante: *Ao puro acaso*.

Realmente, é único. Ó tu, quem quer que sejas, autor dessa lembrança, posto que eu te anuncie desde já, que, em menos de seis meses, estás quebrado, deixa-me dizer-te que és um homem. Quando toda esta cidade, e eu com ela, traz na algibeira o elixir da certeza e da infalibilidade, tu vens mostrar ingenuamente ao povo a orelha do casual e do incerto; tu dizes-lhe: “compre-me, se quer, estes papelinhos, mas não juro que valham alguma coisa. Pode ser que valham, pode ser que não; saia o que sair. Talvez o papel nem sirva para cigarros, por causa da tinta...” Homem único, manda-me o teu retrato. (BD, p. 129).

Assim como o texto enuncia em seu processo de feitura a realidade que o cerca, o narrador enxerga nos índices sociais que o envolve as direções que segue a história. O narrador zomba da sinceridade – oposição ao obscurantismo, aqui já tratado, da época – do nome dado a um quiosque. *Boas Noites* irão elogiar a sinceridade do homem ao mesmo tempo em que anuncia a sua ruína. O narrador irá penetrar na relação entre o nome do quiosque, “Ao

puro acaso”, e o meio em que se situa, pondo-se a analisar o discurso de sua época, “quando toda esta cidade, e eu com ela, traz na algibeira o elixir da certeza e da infalibilidade, tu vens mostrar *ingenuamente* ao povo a orelha do casual e do incerto”. Todos têm um interesse, e quando, mesmo que de forma ingênua, não se adaptam a essa realidade, tendem a “falir”. Eis o desdém com que o narrador trata a sinceridade do homem, ao mesmo tempo em que o elogia, “Homem único, manda-me o teu retrato”, trata-o de forma afável, esconde o menosprezo. De que adiantaria a sinceridade em mostrar a ocasionalidade da loteria, de mostrar programa, de como se daria a abolição? Decerto, serviria de nada, faliriam assim como o jornaleiro.

Sem a menor pretensão de agradar o leitor, o narrador de *Bons Dias!* constantemente apresenta-nos um discurso bastante incisivo e agressivo cuja intenção é ratificar sua astúcia. Na crônica de 7 de agosto, tem-se uma abertura bastante violenta, apesar da forte ironia, em que o narrador irá mostrar-se cansado da atenção excessiva dada aos crimes passionais em oposição à falta de atenção à questão da conservação das forças políticas. Com uma conversa bastante tranquila, assume a gravidade dos crimes mencionados na crônica, usa-os como pretextos, para mostrar como a sociedade negligenciava as questões políticas e públicas em detrimento da vida privada e seus escândalos:

Bons Dias! Apesar desta barretada e da minha usual cortesia, fiquem sabendo que ando armado; trago aqui uma pistola, para meter uma bala na cabeça do primeiro que me falar ainda em Maria das Dores, Umbelino, Ramos, Vilar, e o mais que se prende ao crime da Rua Uruguaiana.

Crimes, em se tornando longos, aborrecem; os próprios crimes políticos perdem o sabor, com o tempo; mas enfim vão vivendo. Olhem o caso do Bananal; esse está ainda fresco, cheio de interesse e significação. Trata-se de uma família dividida por política, um sobrinho, um tio, alguns tiros, assassinatos; é a primeira feição; segunda feição: pelos depoimentos se conclui que uma das causas recentes do ato foi haver passado o comando superior da Guarda Nacional, do tio (Comendador Nogueira) para o sobrinho (Coronel Ramos). Tudo isto vale mais que trinta delitos da Rua Araguaiana. (BD, p. 159).

Poderíamos resumir o narrador da obra à primeira frase desta crônica: “Apesar desta barretada e da minha usual cortesia, fiquem sabendo que ando armado”. O enunciador apresenta-se como um homem bem criado, com um discurso bem afinado, porém esconde por trás de todo esse jogo algo ferino, pronto para penetrar o mais íntimo do ser humano.

Enquanto todos se interessam apenas pelo fato, temos um narrador que investigará as razões que levaram às ocorrências. Notamos a capacidade de mimetizar a violência por parte do narrador, porém, diferenciando-se de seu leitor, ele irá tentar entender os motivos dos crimes. De outra forma, será necessário que o narrador mimetize a arbitrariedade e a violência dos crimes citados para que o texto consiga levar o leitor a promover uma distinção entre os crimes e seus modos de execução, entendendo o porquê de eles terem acontecido, suas causas sociais e políticas.

Tal processo de mimetização, em que o narrador se apresenta como parte do que debate, está presente em várias outras crônicas, como a de 19 de maio, em que o enunciador se apresenta como um Liberal descendente de uma família de profetas e que irá promover a alforria de um de seus escravos:

Eu pertenço a uma família de profetas *après coup, post facto, depois do gato morto*, ou como melhor nome tenha em holandês. Por isso digo, e juro se necessário for, que toda a história desta lei de 13 de maio estava por mim prevista, tanto que na segunda-feira, antes mesmo dos debates, tratei de alforrear um molecote que tinha, pessoa dos seus dezoito anos, mais ou menos. (BD, p. 109).

E também na crônica de 22 de outubro, em que o narrador irá reproduzir um comportamento típico da época, como o consumo de remédios que curam todos os males:

Não me acham alguma diferença? Devo estar pálido, levanto-me da cama, e se não fosse a Alfaiataria Estrela do Brasil... quero dizer o xarope de Cambará, ainda agora lá estava. Podia contar-lhe a minha doença; para os convalescentes não há prazer mais fino que refletir todas as fases da moléstia, as crises, as dores, os remédios; e se o ouvinte vai de *bonde*, ruminando alguma coisa, então é que a narração nunca mais acaba. Descansem, que não lhes digo o que foi: limito-me a

cumprimentá-los. [...] E eu de cama, gemendo, sabendo das coisas pelas folhas. [...] Vamos adiante, – ou melhor, vamos ao fim, porque só este pequeno esforço me está transtornando a cabeça. Assunto não me falta, mas os convalescentes devem ser prudentes, se quiserem rimar consigo. (BD, p. 179-180).

No segundo trecho, encontramos uma ironia menos velada, tanto no que diz respeito à suposta confusão entre a alfaiataria e o xarope quanto ao prazer que envolve os convalescentes em falar de seus males, unidos formam uma crítica um pouco mais elaborada.

Pela construção do “lapso”, o narrador insinua os efeitos dos medicamentos que prometiam curas para todo e qualquer tipo de mal, crítica muito comum à época. De forma artilosa, o narrador se passa por quem já não sabe diferenciar entre as inúmeras propagandas, que vão desde alfaiatarias aos milagrosos remédios, o que também podemos entender como sendo uma tentativa de mostrar a que ponto chegavam as promessas, desde as curas do corpo até a escolha correta de se vestir.

Apesar de imaginarmos que sua crítica aos enfermos vem pela mera crítica direta, temos de perceber que, apesar do narrador afirmar que não irá fazer como os convalescentes, que têm prazer em contar seus males, ele ao longo do texto irá fazer o contrário, irá mostrar que sofreu o bastante e que se sofre menos agora é graças ao remédio, porém mostra-se como alguém que permanece doente e tirando o prazer de se gabar do seu estado:

E eu de cama, gemendo, sabendo das coisas pelas folhas [...] porque só este pequeno esforço me está transtornando a cabeça. Assunto não me falta, mas os convalescentes devem ser prudentes, se quiserem rimar consigo. (BD, p. 179).

A ironia encontra-se no processo mimético que envolve as duas situações, a crítica se faz tanto ao remédio que não fez efeito, que segundo o narrador o teria curado, quanto às críticas feitas aos convalescentes que se gabam de seus estados. Para isso, o narrador inicia prometendo não fazer isso e continua a fazer, mostrando que tanto o remédio não fez efeito algum como é verdade a questão da autopiedade. A desconfiança deve ser total em relação a esse narrador, tudo é intencional. O aproveitamento por parte do leitor se

encontra em levantar suspeitas a partir das experiências que adquiriu com o narrador.

Diante do que até aqui foi tratado, notamos que o narrador das crônicas de *Bons Dias!* é indiscutivelmente um homem de aguçado senso crítico, porém de formação e caráter típico de sua classe. Logo, compactua com as atitudes da classe abastada, vide seus comportamentos marcados pelo ar de superioridade e opiniões condizentes com o capricho, muitas vezes manifestas ou insinuadas. Todavia, será neste discurso de compactuação que teremos a sua capacidade de enxergar e interpretar vários aspectos, ironizando muitas atitudes que ao mesmo tempo pertenciam à época e eram parte dele como membro dessa classe. Eis aí a chave da interpretação das crônicas de Boas Noites, a sua capacidade de desvendamento de seu discurso por meio dos vários pontos de vista.

Frente a esse movimento textual, o leitor é obrigado a acompanhá-lo no processo de depreensão histórico-social que destaca o narrador dos demais, para isso utilizando-se bastante do mecanismo da ironia:

Aqui o meteorólito, sempre vagaroso e científico, piscou o olho ao Carvalho.

– Carvalho, disse ele, eu não sou doutor constitucional nem de outra espécie, mas palavra que não entendo muita essa constituição dos Estados Unidos com um imperador...

Cheio de comiserações, explicou-lhe o nosso amigo que as invenções constitucionais não eram para os beijos de um simples meteorólito; que a suposição de que o sistema dos Estados Unidos não comporta um chefe hereditário resulta de não atender à diferença do clima e outras. Ninguém se admira, por exemplo, de que lá se fale inglês e aqui português. Pois é a mesma coisa. (BD, p. 120-121).

Quando eu nasci, existia já este adágio: morrer por morrer, morra meu pai que é mais velho. Não digo que seja a última expressão da piedade filial; mas não há dúvida que saí das entranhas. E para morrer, qualquer pessoa, um criado, um vizinho, um cocheiro, – em último caso, uma mulher, – qualquer pessoa é pai. (BD, p. 207)

Conhece o leitor um livro do célebre Gogol, romancista russo, intitulado *Almas mortas*? Suponhamos que não conhece, que é para eu poder expor a semente da minha idéia. (BD, p. 140).

Em outras palavras, as crônicas possuem em sua estrutura uma via de mão dupla, de um lado o aspecto burguês da narrativa, relacionado a uma formação e a um meio que impossibilitou o narrador de promover suas críticas. Do outro, é a sua capacidade de manipulação do discurso, a tal ponto de reconhecermos a falsidade ideológica da realidade, daí falarmos em ironia. Vejamos a crônica de 4 de maio de 1888:

Bons Dias!... Desculpem, se lhes não tiro o chapéu; estou muito constipado. Vejam; mal posso respirar. Passo as noites de boca aberta. Creio até, que estou abatido e magro. Não? Estou; olhem como fungo. E não é de autoridade, note-se: *ex-auctoritate qua, fungor*, não senhor; fungo sem a menor sombra de poder, fungo à toa...

Entretanto, se alguma vez precisei de estar de perfeita saúde, é agora, e por várias razões. Citarei duas:

A primeira é a abertura das câmaras. Realmente, deve ser solene. O discurso da princesa, o anúncio da lei de abolição, as outras reformas, se as há, tudo excita curiosidade geral, e naturalmente pede uma saúde de ferro. O meu plano era simples; metia-me na casaca, e ia para o Senado arranjar um lugar, donde visse a cerimônia, deputações, recepção, discurso. Infelizmente, não posso; o médico não quer, diz-me que, por esses tempos úmidos, é arriscado sair de casa; fico.

A segunda razão da saúde que eu desejava ter agora, prende com a primeira. Já adivinhou o que é. Não se pode conversar nada, assim mais encobertamente, que ele não perceba logo e não descubra. É isso mesmo; é a política do Ceará. Era outro plano meu; entrava pelo Senado, e ia ter com o senador cearense Castro Carreira, e dizia-lhe mais ou menos isto:

– Saberá V. Exa. que eu não entendo patavina dos partidos do Ceará...

– Com efeito...

– Eles são dois, mas quatro; ou mais acertadamente, são quatro, mas dois.

– Dois em quatro.

– Quatro em dois.

– Dois, quatro.

– Quatro, dois.

– Quatro.

– Dois.

– Dois.

– Quatro.

– Justamente.

– Não é?

– Claríssimo. (BD, p. 100).

O narrador apresenta-se como alguém que está bastante doente, usando isso como desculpa para não tratar bem o leitor, e mesmo quando

parece negativa a resposta do leitor – “Creio até, que estou abatido e magro. Não? Estou; olhe como fungo” – o narrador impõe sua constipação.

Diante da apresentação de sua doença, irá explicar porque gostaria de estar em boa saúde, apresentando duas: a abertura solene da Câmara pela princesa; a segunda, que ele parte do pressuposto de o leitor adivinhar, o que na verdade é praticamente impossível por não manterem uma relação muito direta, a política do Ceará. Porém é possível entender a relação, assim como é necessária uma saúde de ferro para compreender a situação política do Ceará, é necessária uma perfeita saúde para acompanhar as embromações da Câmara em relação ao processo de abolição e seus outros processos, se é que existem, como bem salienta o narrador.

Quem permanece a acompanhar a crônica nota que o narrador se propõe a conversar com o senador cearense Castro Carreira, uma tentativa de entender os partidos políticos cearenses. Porém a conversa seria interrompida pela chegada da princesa e a abertura da Câmara. Para o leitor acostumado à ironia machadiana, eis o fecho da crônica:

Tudo perdido, por causa de uma coriza! Coriza dos diabos, agora ou nunca, chegaríamos a entender aqueles grupos; e perde-se esta ocasião única, por tua causa, infame catarro, monco pérfido... Tuah! Vou meter-me na cama. (BD, p. 101).

O homem pertencente à classe abastada não pode de forma direta levantar questionamentos, porém, a partir dos mecanismos literários, o discurso desvenda o próprio discurso. As relações partidárias e de interesse são obscurantizadas pela princesa e pela Câmara, “infame catarro, monco pérfido”. O que inicialmente foi construído como discurso arbitrário e impositivo como o de qualquer homem da classe da época, é desconstruído pelo movimento do texto, ao, ironicamente, relacionar os dois motivos do desejo de se ter uma saúde de ferro e o que realmente impediria de se entender a política brasileira.

Retomando parte de uma crônica aqui já trabalhada, encontramos mais uma vez como se dá o processo metonímico de compreensão do movimento histórico vivido:

Bons Dias!... E nada; nem palavra, nada. Ninguém me responde; todos estão com os olhos na eleição do 1º distrito. Mas, com seiscentas cédulas! também eu, acabando, lá irei dar o meu recado, por sinal que já o trago de cor; mas cada coisa tem o seu lugar. Quando um homem chega e cumprimenta, parece que os cumprimentados o menos que podem fazer é retribuir o cumprimento; acho que não custa muito. Calaram-se a pretexto de que vão votar, será político, mas não é político; não sei se me entendem. Enfim, por essas e outras é que eu gosto mais da roça. (BD, p. 91).

O narrador apresenta-se mais uma vez com o seu ar de superioridade, sua agressividade e comentando a falta de educação dos outros. Contudo, encontra uma razão para ninguém responder ao seu bom dia, “todos estão com os olhos na eleição do 1º distrito”. Logo após irá informar que também pretende ir votar. Se acompanharmos superficialmente o texto, encontramos um homem bem criado, questionando a falta de educação das pessoas em não cumprimentá-lo e relacionando assuntos que pouca, ou nenhuma, relação possuem entre si.

Caso busquemos entender o texto em sua construção mais íntima, encontraremos um narrador que nos apresenta por três vezes a informação de que sairá para votar, assim como todos, que, contudo, retarda ao máximo esta saída, multiplicando os temas para encobrir sua falta de estímulo para a votação, esta que não pertence a todos realmente, pois se trata de um privilégio adquirido pela sua renda – o que também não deixa de ser uma forma de trazer o leitor para si, visto que este não responde ao bom dia por estar preparando-se para a votação –, o voto neste momento é um privilégio, daí serem apenas “seiscentas cédulas”.

A crítica encontra-se nas camadas mais profundas do texto, qual seria a razão do narrador dar importância a tantos outros assuntos em detrimento da votação? Sem dúvidas, a ironia presente nestes trechos é de suma importância para a causa do incômodo gerado no leitor, mas nenhuma comparável ao observar quem é o enunciador do texto – membro da classe abastada –, seu pouco estímulo para sair para a votação é quase que uma apresentação velada da manutenção da ordem até então vigente. Não há possibilidade de alterações, vide a crônica anteriormente analisada, a Câmara não passa de uma dança com passos marcados em diferentes vestimentas sempre regidos

pela mesma música, “botemos o nosso partido fora, como um simples colete de seda enlameado. Mas os princípios, que nos ligavam ao partido? Perdão; mas os botões, que nos abotoavam o colete?” (BD, p. 94).

2.4 Fatos, pretextos e indícios: a íntima relação entre a crônica e o romance machadiano

Analisando uma parcela da obra machadiana, os romances em especial, notamos que em suas últimas cinco obras o narrador ganha maior notoriedade, fazendo com que este se torne tão presente, que seus comentários sobre o próprio ato de narrar sobreponham-se ou tornem-se razão da narrativa. Dessa forma, passam a existir obras que possuem dois enredos, um que terá como foco a construção da narrativa e outro que será produto do próprio processo narrativo, ou seja, ao mesmo tempo em que se constrói o que poderíamos denominar de “Estória narrativa” (anedota/entrecho), o decorrer dos fatos, tem-se o narrador nos apresentando como se dá o processo, uma construção em que os seus comentários tornam-se pontos centrais da composição, deixando para um segundo plano o narrado.

Para que isso ocorra formalmente, o narrador passa a se apresentar como sendo o próprio autor. Fundindo com isso duas instâncias, a do enunciador e a do narrador. Esse autor-enunciador incorporado pelo narrador corresponde, em suma, ao autor implícito, pressuposto do romance, contudo exterior a ele, e o narrador, delegado desse enunciador pressuposto, faz parte do enunciado, não pertencendo à enunciação, visto ser uma projeção dela.

Nos últimos cinco romances de Machado, as duas instâncias tentam se fundir, de tal maneira que suas fronteiras perdem o foco, gerando a sensação de dúvida no leitor, de não saber com quem está lidando. Em suma, tem-se um narrador que se apresenta como sendo o próprio autor para em um instante seguinte nos dizer que não poderia sê-lo e que não pretendia, que não passa de uma ficção. Se em uma linha constrói uma identidade, na seguinte irá negá-la, lembremos *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Apesar de todo o bom-senso do leitor apontar que defuntos não narram, o romance possui a forma de autobiografia, escrita, segundo o próprio autor, após a morte. Se entendermos

que o termo do título *memória* pressupõe que o narrador é também o autor, somos logo esbofeteados pelo adjetivo *póstumas*, que se encarrega de nos mostrar que tal fusão é impossível.

Essa volubilidade, termo até aqui bastante utilizado, é indiscutivelmente a principal marca das *Memórias*, contudo também está presente em outros romances, contos e nas crônicas, principalmente em *Bons Dias!* e *A Semana*, obedecendo a uma outra organização, é claro. Assim como nas *Memórias* que o narrador apresenta como se dará sua obra, nas crônicas do ano de 1888 e 1889 também há uma necessidade de se explicar como se dará o processo de feitura dos textos. Para nós o que mais interessa é que será a partir daí que o narrador se apresentará como sendo o próprio cronista, o responsável pelas palavras que marcam o embate com o leitor, como ocorre na crônica de 5 de abril:

Portanto, bico calado. No mais é o que se está vendo; cá virei uma vez por semana, com o meu chapéu na mão, e os bons dias na boca. Se lhes disser já, que não tenho papas na língua não me tomem por homem despachado, que vem dizer coisas amargas aos outros. Não, senhor; não tenho papas na língua, e é para vir a tê-las que escrevo. Se as tivesse, engolia-as e estava acabado. (BD, p. 80).

Eis que no próprio trecho de apresentação o narrador mostra-se perdido, a relação de ter, não ter e obter “papas na língua” é confusa. Qual seria o seu real desejo ao escrever? A resposta não importa, o que deve ser salientado são as múltiplas personalidades deste narrador, que, como já pontuamos em passagens anteriores, consegue assumir diferentes perspectivas. Contudo, além da preocupação em analisarmos quem diz *eu* no texto, devemos nos ater ao que move essa volubilidade, como ele consegue passar de um ponto de vista a outro, mudar de caráter, oscilar entre opiniões e passar de um assunto ao outro sem que gere com isso prejuízos para a própria narrativa. Ao contrário, como transforma isso em mecanismo formal de captação histórica-social para, a partir disso, conseguirmos entender de onde vem a causa dessa volubilidade geradora de ambiguidade, uma constante tensão entre o próprio narrador e o leitor e a sua forma de tratar o próprio conteúdo narrado, que na maioria das crônicas passa a segundo plano.

Marcados pelo caráter subjetivo, dos últimos cinco romances de Machado de Assis, apenas *Quincas Borba* não possui o tom memorialista, apesar de o comportamento do narrador deste não ser de todo diferente dos demais. Essa maneira de contar a própria história confere ao tempo a importância de condutor da narrativa, desenvolvendo-se conforme o tempo e a vontade do narrador. Em função da forma como Machado trata a relação entre narrador e autor, o tempo também ganhará uma forma bifurcada, em que um será o tempo da narração, momento em que se fundem narrador e enunciador; um segundo será o dos fatos narrados, marcado pelo olhar do observador.

Vejamos a relação de Brás Cubas e Marcela, no momento da narrativa (fusão entre narrador e autor), o narrador já sabia que Marcela o enganaria em sua juventude, isso acontece pelo fato de a narrativa ter o tempo diferente daquele dos acontecimentos. Acelerar o processo de elucidação do leitor ou retardar para manter a narrativa conforme sua vontade gera um caráter subjetivo daquilo que naturalmente não teríamos controle, que é o tempo. O seu referencial será o narrador, avançando ou recuando de acordo com os seus interesses e não mais com os interesses da narrativa.

Apesar de pontuarmos as *Memórias* como ponto célebre da presença do narrador volúvel e da subjetividade do tempo, será no *Memorial de Aires* que encontraremos a estratégia formal mais próxima da adotada pela crônica. Apesar de o Conselheiro adotar uma postura diferente, ele também reafirma a importância do tempo. O ato de narrar passa a ser datado – seus capítulos apresentam a data e até mesmo a hora da elaboração. Seria esse o tempo da enunciação, ou seja, da elaboração da narrativa. Nesse caso os fatos narrados não possuem a mesma precisão e importância quanto o ato de narrar.

Tomemos como exemplo o capítulo 20 de janeiro, nele temos todas as informações sobre o momento em que o Conselheiro fez as anotações. Nestas páginas, irá descrever momentos vividos por ele, por Rita e Fidélia, contudo a narrativa sobre o episódio não possui a mesma precisão cronológica que o próprio capítulo, como se não se soubesse ao certo quando aconteceram os fatos. Constrói-se a partir daí duas narrativas, a do que poderíamos denominar de elaboração do diário – responsável por organizar os fatos narrados – e a

dos personagens, inscritos no diário. Neste ponto temos um forte indício de relação com as crônicas de *Bons Dias!*.

Tomadas pelo conjunto, as crônicas são relatos pontuais marcados pela data de publicação do jornal e relativas a acontecimentos passados. Dessa forma, tem-se como pontos referenciais a data do jornal, referência aos dêiticos temporais dos textos do próprio jornal, e o que seria um complicador – apesar de não ser predominante em *Bons Dias!* e ser mais comum na coluna *A Semana* – as datas em que o narrador diz ter escrito seu texto, o que seria outro norteador para a leitura. Vejamos como a marcação do jornal funciona como referencial na crônica de 13 de agosto de 1889: “Dizia-me [ontem] um homem gordo... para que ocultá-lo?... Lulu Sênior:” (BD, p. 287). Pode, também, servir de mecanismo de ironia quando relacionado a uma data outra que não a de publicação, crônica de 7 de junho de 1889,

“Não gosto que me chamem profeta de fatos consumados; pelo que apresso-me em publicar o que vai suceder, enquanto o Conselho de Estado se acha reunido no paço da cidade. [...] Evocado Nostradamus, vi claramente o que ele referiu ao evocador. Em primeiro lugar, a maioria do Conselho de Estado é contrária à dissolução da Câmara dos Deputados, que alguns dizem incorretamente (explicou ele) “dissolução das câmaras”. Sairá o gabinete de 10 de março. É convidado o Sr. Correia, depois o Sr. Visconde do Cruzeiro, depois novamente o Sr. Correia, e o Sr. Visconde de Vieira da Silva. Este, apesar de enfermo, tentará organizar um gabinete que concilie as duas partes do Partido Conservador; não o conseguirá; será chamado o Sr. Saraiva, que não aceita; sobe o Sr. Visconde de Ouro Preto e estão os liberais de cima. Boas Noites. (*) Este artigo está em nosso poder desde o dia 23; não pôde sair por falta de espaço. (BD, p. 269-271).

Aqui temos a mais pura ironia machadiana conciliada ao mecanismo temporal de narrar. É óbvio que o nosso narrador é um profeta de fatos consumados, ele realmente conta tudo o que irá se passar, contudo em um tempo após os acontecimentos, tal fato pode ser percebido pelo marcador temporal-data do jornal. Para manter-se como uma espécie de *Nostradamus* da República, o narrador adiciona a nota em que diz que a crônica havia sido escrita antes dos fatos e já estava em poder do jornal, porém sem espaço para publicação. A nota não é do editor, a nota é do próprio narrador que se desfaz do tempo conforme sua vontade e possibilidades dadas pelo gênero.

Continuando a análise dos romances escritos no período de publicação das crônicas de *Bons Dias!*, vê-se que além dessa fusão entre eu do enunciador e eu do enunciado (narrador), e do caráter memorialista, as obras têm em si o fato de serem fins em si mesmas, como tentativas de se resolverem questões pessoais, cujos narradores têm como preocupação muito mais o ato de narrar como forma de compreensão do mundo, dos fatos e deles mesmos do que propriamente do resultado da narrativa, como pode ser visto nos trechos de *Dom Casmurro* e de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*:

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. (ASSIS, *Dom Casmurro*, p. 810).

Somadas umas cousas e outras, qualquer pessoa imaginará que não houve minguagem nem sobra, e conseqüentemente que saí quite com a vida. E imaginará mal; porque ao chegar a este outro lado do mistério, achei-me com um pequeno saldo, que é a derradeira negativa deste capítulo: – Não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria. (ASSIS, *Memória Póstumas de Brás Cubas*, p. 639).

Acolhendo a contra-argumentação de que o Conselheiro Aires em momento algum elucida o que o levou a escrever suas memórias, partimos para a forma por ele escolhida. Ao se escrever um diário, a ideia inicial não é de que ele chegue a conhecimento público, mas sim que ele seja uma forma de autoconhecimento, uma forma de buscar um *eu* que se encontra em um tempo que não é mais o presente. Eis aí um ponto em que observamos grande diferença em relação à crônica, apesar de afirmarmos ser uma diferença aparente.

As crônicas, em sua essência, são escritas voltadas ao público, vide seu local de publicação. Têm como característica a temporalidade, seu consumo imediato e não visa resolver questão alguma em relação ao seu narrador. Apesar dessas diferenças, vemos que, formalmente, muitas dessas crônicas trazem em si o ato de narrar, subordinando os fatos e assuntos à própria narrativa e às vontades do próprio narrador, tomemos como exemplo a crônica de 10 de novembro:

Há anos por ocasião do movimento Ester de Carvalho, aquela boa atriz que aqui morreu, lembra-me haver lido nos jornais um pequenino artigo anônimo. Nem se lhe podia chamar artigo; era uma pergunta nua e seca. O numeroso partido da atriz estava em ação; havia palmas, flores, versos, longas e brilhantes manifestações públicas. E então dizia a pergunta anônima: “Por que não aproveitaremos este movimento Ester de Carvalho para ver se alcançamos o fechamento das portas?” [...]

Seguramente, há maior número de dias vagos, mas o trabalho dos outros compensará os perdidos; por esse lado, não vejo perigo. Pode dar-se também que a definição das férias se estenda um pouco mais, pelo tempo adiante. Por exemplo, o dia 2 de novembro é feriado ou não? Vimos este ano duas opiniões opostas, a do Senado e a da Câmara. O Senado declarou que era, e não deu ordem do dia; a Câmara entendeu que não era, e deu ordem do dia. Foi o mesmo que não desse, é verdade, porque lá não apareceu ninguém; mas a opinião ficou assentada. O Senado comemora os defuntos, a Câmara não. Talvez a Câmara não deseje lembrar o próximo fim dos seus dias. O Senado, embalsamado pela vitaliciedade, pode entrar sem susto nos cemitérios. Não é a lei que o há de matar. Pois bem, ainda nesses casos o acordo é possível entre caixeiros e patrões; fechem as portas ao meio-dia. Os patrões e os rapazes irão de tarde aos cemitérios. (BD, p. 193-194).

Apesar de despretensiosa, temos nesta crônica como o narrador sabe subordinar os fatos à sua construção narrativa. Poderíamos nos questionar a razão de a crônica partir da morte da atriz Ester de Carvalho e terminar em um tema que aparentemente pouco tem relação, até mesmo nenhuma, ou irmos atrás de cada fato destes e buscar um ponto que os una. Mas cairíamos nas armadilhas do próprio narrador, não são os fatos que nos interessam, mas o que os sustentam. Não é só a passagem abrupta de assuntos que nos interessam em si, mas a razão de se darem.

O narrador sugere que os fatos poderiam ser apagados, não interessa se tratamos da morte da atriz, da questão do feriado de finados, do fechamento das portas, ou, como em trecho não selecionado aqui, da questão chinesa. Os fatos em si indicam muito pouco. Se de um lado o partido não se reuniu para resolver a questão do fechamento das portas, foi capaz de se reunir para homenagear a atriz, porém isso se deu no passado enquanto o verbo da frase citada indica que no futuro, que seria o da narrativa, nada seria feito, “Por que não aproveitaremos”. Os fatos passam a ser meros planos de fundo para a discussão de problemas que envolvem interesses.

Uma relação bastante irônica une todas as temáticas, porém promovendo uma elucidação do próprio processo social. A morte da atriz, o dia de finados, o fechamento das portas aos domingos por questão religiosa, o Senado e a Câmara, indica-nos que o fechamento das portas ao meio dia é possível sim, desde que agrade aos interesses de patrões e caixeiros, para que esses possam visitar o local de onde não se tem mais nada, se não restos.

Ao citar fatos, assuntos cotidianos, percebemos que o narrador tenta nos convencer do caráter real de seus comentários, mecanismo muito típico dos romances machadianos. Nestes há a busca por um efeito de realidade, uma tentativa de convencimento de que os fatos narrados realmente aconteceram, como se o narrador apenas os transmitisse, sem acrescentar ou subtrair. Contudo, buscando um olhar contrário, encontramos um universo em que ao mesmo tempo em que o narrador nos garante falar a verdade, cria uma atmosfera fantasiosa, insinuando o quão de fabulação pode conter seu texto. Eis o principal mecanismo estrutural de *Dom Casmurro*, para que nos convençamos da traição, Bento nos diz apresentar a mais pura verdade, apesar de apagar todas as outras possibilidades de versões.

Para além da tentativa de se criar um efeito de verdade, o narrador, ao insistir na isenção e na objetividade, ao mesmo tempo nos apresentando que isso não exista, mostra-nos que é mesmo impossível ter acesso a verdade do texto, visto ser ela uma construção do narrador. Os narradores dos romances e crônicas, apesar de saberem da impossibilidade da identificação daquele que fala *eu* do texto e o indivíduo que transfere as palavras para o papel, buscam a todo instante identificar o mundo representante com o representado por ele, uma tentativa de convencer o leitor de que o que é contado é a mais pura verdade. Contudo, é essa própria construção que mostra a incompatibilidade entre os dois mundos, como já foi apresentado aqui ao tratar d'*As Memórias*.

Por outro lado, nas crônicas a relação com a *verdade*, à primeira vista, seria muito mais concreta e direta, visto ter como referente fatos, notícias de jornais, comentários de leitores, entre outros. No entanto, o narrador de *Bons Dias!* desloca-nos do local onde só havia certezas para o campo das dúvidas ao relacionar fatos que poderiam inicialmente ser facilmente comprovados, com episódios suspeitos e um narrador muito menos confiável. Daí termos um

mecanismo machadiano que promove a dúvida não apenas sobre a crônica, mas também sobre os textos por ela invocados. Aquilo que até então era considerado como verdade também não passa de um mero jogo de vontades do narrador, escolhas do que seriam verdades conforme a sua necessidade.

Em suma, até aqui tentamos mostrar o quão as crônicas machadianas possuem em comum com os seus últimos romances no que diz respeito ao narrador, apesar de pertencerem a gêneros que são compreendidos como diferentes. Vimos que, assim como nos romances, o narrador é peça fundamental, gerando dessa forma uma preocupação maior com o ato de narrar, sobrepondo-o muitas vezes aos próprios fatos, apesar de compreendermos que a crônica em si trata de um gênero em que a subjetividade e o juízo de valor têm papel importante.

Notamos que em muitas das crônicas, fatos e assuntos que abriam a crônica cediam espaço aos comentários do narrador, ao próprio ato de narrar, ou a outros fatos e assuntos que pouca, ou nenhuma, importância teriam, característica bastante marcante dos romances. Encontramos no narrador de *Bons Dias!*, ao mesmo tempo, um herdeiro e um precursor da ambiguidade e parcialidade de Dom Casmurro, da dissimulação e oportunismo d'*As Memórias*, da forte presença intervencionista de Quincas Borba e da constante relação entre veracidade e o ficcional do *Memorial de Aires*. Um emaranhado de instâncias narrativas que promovem não só a volubilidade do narrador, como também a alternância entre o ser e o parecer do próprio texto.

Capítulo 3

Crônica: forma e processo social – um espaço
de embate

Ó doce, ó longa, ó inexprimível melancolia dos jornais velhos! Conhece-se um homem diante de um deles. Pessoa que não sentir alguma coisa ao ler folhas de meio século, bem pode crer que não terá nunca uma das mais profundas sensações da vida, – igual ou quase igual à que dá a vista das ruínas de uma civilização. Não é a saudade piegas, mas a recomposição do extinto, a revivescência do passado, a maneira de Ebers, a alucinação erudita da vida e do movimento que parou.

(BD, p. 273)

Crônica: forma e processo social – um espaço de embate

Este capítulo terá como objeto de análise as crônicas de 19 e 27 de maio de 1888, de Machado de Assis, publicadas na *Gazeta de Notícias*. Partindo delas, vamos mostrar como a sociedade escravista do século XIX foi apreendida pelo trabalho artístico do autor ao internalizá-la à obra. Com efeito, mostraremos como a obra ao se evidenciar apresenta pontos que a Abolição procurou ocultar.

Partindo da ideia de que o sentido da obra deve ser procurado dentro dela mesma, o escritor como produtor desses sentidos busca a antítese dessa sociedade, que ao mesmo tempo é afirmada e negada pela obra, conforme será melhor explicitado nos tópicos a seguir.

3.1 “19 de maio de 1888”: a forma literária como redução estrutural dos processos de abolição da escravatura

Pancrácio aceitou tudo; aceitou até um peteleco que lhe dei no dia seguinte, por me não escovar bem as botas; efeitos da liberdade. Mas eu expliquei-lhe que o peteleco, sendo um impulso natural, não

podia anular o direito civil adquirido por um título que lhe dei. Ele continuava livre, eu de mau humor; eram dois estados naturais, quase divinos.

(ASSIS, 2008, p. 110)

Na referida crônica, o narrador apresenta-nos um liberal que, buscando se adiantar à lei que predestinava a escravidão, tratou de alforriar um escravo seu que tinha cerca de 18 anos. Em comemoração ao feito, uma festa é dada, a qual ocorre não pela alforria em si, mas pela ideia do senhor. O que parecia ser um tema bastante árduo – abolição da escravidão – passa a ser tratado, em um momento tão delicado, como pano de fundo para as atitudes do senhor. Machado consegue inverter o processo, não são os efeitos concretos do processo de emancipação que são importantes, mas sim o processo em si, afinal o próprio dono do escravo sabia que tal atitude não alteraria em nada sua relação com o escravo “liberto”.

Narrada em primeira pessoa, a obra é marcada pela coexistência entre os gêneros crônica e conto do início ao fim, a união do tom documental ao ficcional. Uma necessidade de transcender o real por meio de um narrador que perpassa toda a narrativa marcando sua presença, por meio das expressões: “eu pertenço”, “digo”, “tratei”, “entendi”, como formas de afirmação, de legitimação de seu poder, que é marcada também na atitude de alforriar seu escravo, em que a maneira de se fazer é seguida de todo um ritual profético: “Por isso digo, e juro se necessário for, que toda a história desta lei de 13 de maio estava por mim prevista” (BD, p. 109). Vejamos bem, “se *necessário for*”, quem contrariaria? O leitor? Pancrácio? Os outros senhores?

Marcado por uma forma verbal indireta, conseguimos perceber que apesar da alforria ter ocorrido antes da *Lei*, a história é narrada depois, visto que foi publicada no dia 19 de maio, o que condiz com o tom imposto pela crônica. Talvez esteja nesse ponto a forma de Machado de Assis tratar o momento da Abolição, pois ele, como também os donos de escravos, sabiam que a abolição era uma questão não de tempo, mas de necessidade de sobrevivência dos senhores, o que teria de profético em um jogo de cartas marcadas?

“Na segunda-feira, antes mesmo dos debates, tratei de alforrear” (BD, p.

109), despretensioso o trecho esconde a continuidade do tom profético que dá rumo à crônica, “segunda-feira” faz uma alusão a ideia de início, aquele que se antecede a todos, ou, como apresentado pelo próprio narrador, “antes mesmo dos debates”. Porém, esse tom de presságio, já havia sido neutralizado pela ironia presente em seu próprio discurso, tão falso quanto a própria Abolição: “Eu pertenço a uma família de profetas *après coup, post facto, depois do gato morto*⁹” (BD, p. 109), todo seu discurso já havia sido neutralizado desde o início por essa frase, profeta pós fatos.

Contudo, o tom é mantido, o narrador faz questão de mostrar sua capacidade de antecendência aos fatos, sua benevolência: “Alforriá-lo era nada [...] dei um jantar [...] nesse jantar, a que os meus amigos deram o nome de banquete” (BD, p. 109). A isso se acrescenta a falsa modéstia, a simplicidade criada por meio de um discurso que se sustenta pela presença do outro, “meus amigos”, de seus pares, que igualmente têm também o tom profético, o domínio sobre a vida dos outros, que os iguala como homens de seu tempo e é mantido até o final: “reuni umas cinco pessoas, conquanto as notícias dissessem trinta e três (anos de Cristo), no intuito de lhe dar um aspecto simbólico” (BD, p. 109). Continuando seu processo de construção própria:

levantei-me eu com a taça de champanha e declarei que, acompanhando as idéias pregadas por Cristo, há dezoito séculos, restituía a liberdade ao meu escravo Pancrácio [...] finalmente, que a liberdade era um dom de Deus, que os homens não podiam roubar sem pecado. (BD, p. 109).

Observamos aqui uma construção cínica, bastante clara atualmente, talvez não para a população da época. Contudo para marcar seu caráter perverso, Machado, como no parágrafo anterior, já havia destruído toda essa imagem profética dentro da construção do discurso do liberal: “*No golpe do meio (coup du milieu, mas eu prefiro falar a minha língua)*”, para tratar melhor essa construção, mencionamos a nota de John Gledson:

“O *coup du milieu*”, que normalmente vem escrito ‘coupe de milieu’, era uma bebida, às vezes acompanhada de brindes, que se tomava no meio de um banquete. Nosso herói não só mostra um patriotismo ridículo ao traduzir essa frase, como é

⁹ Destaque dado pelo autor.

bem possível que traduza mal, pois a tradução lógica seria 'taça do meio'. Às vezes, como nesse caso, ou na frase 'boire um coup', a palavra pode significar 'taça' e não 'golpe'. (GLEDSON, 2008, p. 111).

Machado neutraliza de forma interna todo o discurso do narrador-personagem de forma a ridicularizar o discurso. O narrador, que até então buscava construir sua imagem de grande homem, é desmascarado pelo uso do que enfatizava. Vemos o processo de construção da obra nesse momento, como se dá essa ironia machadiana, porém de forma bastante sutil. Com o olhar de homens de hoje enxergamos toda a ironia que envolve a crônica, contudo essa foi lida, possivelmente, como um ato apenas aceito, algo corriqueiro. A forma reconstrói as contradições do próprio discurso da época.

O que vimos até aqui nos remete a algumas concessões feitas pelos senhores de escravos em uma tentativa de barrar, controlar, o avanço da luta pela liberdade, pelo fim da escravidão. Uma das maneiras de se evitar o embate foi promover a construção de laços entre o senhor e o cativo. Ao permitir, muitas vezes, estimular liberdades para o escravo o senhor promovia uma relação de dependência. O que poderia ser visto como solidariedade gerava a condição de refém. Tais "liberdades" dadas aos cativos iam desde o poder de se constituir família à compra da própria liberdade por preços inferiores. Tal política de dependência gerou um movimento inverso às intenções escravocratas: a constituição de uma rede em busca da liberdade. Escravos libertos passaram a comprar a alforria dos familiares, a cobrarem dos senhores melhores condições e partes em suas vendas.

Aquilo que inicialmente poderia ser uma forma mantenedora do regime escravista passa a ser uma maneira de cobrança baseada não no direito em si, mas nas práticas de costume, o que em pouco tempo geraria o reconhecimento legal, como pode ser visto com a proibição do açoite, a possibilidade de compra da liberdade, a negação da separação familiar, até mesmo leis de maior repercussão como a de 1871 (Lei do Ventre Livre) e a de 1888 (Lei de Abolição).

Apesar de toda comemoração, o leitor atento sente a falta de um personagem: o negro forro. Esse tem sua importância apagada pela própria ausência, o que não se faz tão presente em outras obras do escritor, nas quais

se apaga o personagem por meio de sua presença, normalmente marcada pela insignificância, ao mesmo tempo reconhecida como mérito ou favor. O personagem Pancrácio só irá aparecer no quarto parágrafo e de forma bastante peculiar: “Pancrácio, que estava à espreita, entrou na sala, como um furacão, e veio a abraçar-me os pés” (BD, p. 110). Suas atitudes são atrasadas no texto. Entre o sujeito e sua ação verbal há a presença de outra oração, adjetiva, que retarda o seu aparecimento. Essa ação é seguida por outra interrupção, agora de modo, até que a sua ação principal, que não foi entrar na sala, mas sim “abraçar-me os pés”, realmente aconteça, como uma situação de submissão, de aceitação, de gratidão.

Por que de gratidão? Aqui retomamos as primeiras linhas da crônica e mostramos que não havia motivos para gratidão, visto que Pancrácio era “pessoa dos seus dezoito anos, mais ou menos” (BD, p. 109). Dessa forma, o escravo teria sido alforriado no dia 7 de maio – a segunda-feira que antecedia o debate de 13 de maio –, logo teria nascido por volta de 1870 e 1871. Lembrando que em 28 de setembro de 1871 é a data da *Lei do Ventre Livre*, que pela marca “mais ou menos”, enfaticamente utilizada, por ser “molecote” e sua estrutura ainda estar em formação, podemos ser levados a raciocinar que Pancrácio seja fruto de uma escravidão que tornava livre os escravos ao completarem 21 anos, logo não havia ato nenhum de bondade, seria apenas o adiantamento de uma obrigação, uma forma de tirar proveito da situação.

Aqui poderíamos apontar uma parte significativa da época: com a Lei do Ventre Livre formam-se as verdadeiras condições para o fim da escravidão, tornando a lei Áurea apenas uma normatização. A partir do ano de 1871, reconheceram-se os direitos do escravo, tais como o fim da revogação da alforria por ingratidão, a não dependência do consentimento do senhor para a compra da liberdade e liberdade dos filhos de cativos após 21 anos. Seguindo a linha que a perspectiva de vida de um escravo não é alta e de que seus filhos tornam-se livres em pouco tempo, uma nova questão é colocada em pauta: o fim da escravidão é uma questão de tempo, deve-se pensar como será a passagem do regime escravista para o trabalho livre.

Logo após a entrada de Pancrácio, um dos amigos do senhor “pegou de outra taça, e pediu à ilustre assembléia que correspondesse ao ato que eu

acabava de publicar, brindando ao primeiro dos cariocas” (BD, p. 109). Um trecho importante a ser analisado: “ao primeiro dos cariocas”. A escravidão já vinha sendo abolida por todo o mundo, no Brasil seria uma questão de tempo, e até mesmo em relação ao Brasil já havia em todas as regiões muitos casos de senhores que tinham libertado seus escravos, como nos afirma Gissele Viana Carvalho:

A avalanche de alforrias concedidas nos primeiros meses de 1888 significou a última tentativa de impedir a quebra da moral dos senhores e conter a desordem nas senzalas, mas a desagregação do sistema de dominação senhorial já era iminente desde a lei de 1871. A antecipação à Lei Áurea do senhor de Pancrácio, narrada na crônica de Machado, foi o que muitos senhores fizeram na vida real, uma última tentativa de enquadrar o liberto na nova ordem do mundo do trabalho que se configurava com a proximidade do fim da escravidão. Buscavam assegurar a transição para a liberdade de forma a manter o poder moral dos senhores e engendrar trabalhadores de “confiança” e “dependentes” leais. A concessão de alforrias tinha como fundamento reverter o controle do processo em favor dos proprietários. (CARVALHO, 2006, p. 104).

O profeta da abolição era o “primeiro”, porém como muito sutilmente marca Machado de Assis, “dos cariocas”, o que já colabora para a desconstrução que vem sendo montada no interior do discurso do senhor.

O que o senhor de Pancrácio faz é apenas adiantar o que seria legalizado pelas situações de fato, evitando com isso situações que fugiriam do poder público. Dar a liberdade ao cativo foi uma maneira de evitar maiores perturbações, tendo em vista as várias insurreições que ocorriam não só no Brasil como em toda a América, tais como a luta haitiana e a revolta do Malês. Nada mais aprisionador do que a promessa da liberdade, controle e disciplina tornam-se essenciais aos anos que antecedem a assinatura da princesa Isabel.

No século da abolição, cerca da metade da população do Rio de Janeiro era formada por negros, fossem eles escravos ou libertos¹⁰. Com o tráfico interno, o número de escravos negros a manterem contato aumenta significativamente, o que gera uma troca de informações que permite a avaliação das condições de trabalho, além da maior liberdade adquirida pelos escravos urbanos, que, em muitos casos, trabalhavam longe de seus senhores,

¹⁰ Para maiores detalhes ver: ALENCASTRO, Luis Felipe. *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, ano. v. 2.

eram remunerados, tinha habitação própria. Tais situações geravam um afastamento das sujeições senhoriais, provendo maior autonomia. O constante avanço populacional somado ao desmanche dos controles, fossem eles físicos ou ideológicos, fez com que aumentasse a vigilância da população negra, como nos afirma Gissele Carvalho (2006, p. 105): “O medo branco em relação às insurreições escravas colocou o problema da manutenção da disciplina em uma cidade cada vez mais ‘negra’ como uma questão essencial do controle social”.

A massa de ex-escravos já é bastante presente, assim como cresce “assustadoramente”, para lembrar palavra bastante comum nas crônicas, a população de revoltosos, como apresenta o diálogo do senhor com Pancrácio, “Tudo cresce neste mundo; tu crescestes imensamente. Quando nasceste, eras um pirralho deste tamanho; hoje estás mais alto do que eu. Deixa ver; olha, é mais alto quatro dedos [...]” (BD, p. 110).

Após a cena do brinde, é entregue a carta de alforria, em meio ao pranto dos presentes, e ocorre o desmaio. “De noite, recebi muitos cartões. Creio que estão pintando o meu retrato, e suponho que a óleo” (BD, p. 109). Quem enviaria estes cartões? Os mesmos senhores donos de escravos e que sabiam que a abolição era uma questão de tempo, de dias? Porém, o trecho que mais chama a atenção vem em seguida, o segundo parágrafo tem a construção inversa ao da liberdade, o aprisionamento. A pintura do retrato indica a passagem de um momento para outro, não é a ação de libertar o escravo que está sendo pintada e sim um retrato, o senhor é o centro da ação.

Machado segue sua crônica por meio do discurso direto, forma que melhor poderia representar o cinismo de seu narrador-personagem:

- Tu és livre, podes ir para onde quiseres. Aqui tens casa amiga, já conhecida e tens mais um ordenado, um ordenado que...
- Oh! meu senhô! fico.
- Um ordenado pequeno, mas que há de crescer. (BD, p. 110).

O senhor apresenta uma proposta que certamente não seria a mesma se não pelo aceite tão direto de Pancrácio. A interrupção do discurso pela fala do liberto fez com que seu ex-dono, agora patrão, tirasse vantagem da situação, pagando um salário baixo até mesmo para os padrões da época.

Como salienta Gledson em uma de suas notas:

para dar uma idéia do mínimo valor desse ordenado, que seria mensal, dou os preços de alguns artigos: uma camisa normal custava uns 3 mil-réis, o aluguel mensal de uma casa de duas salas, dois quartos, cozinha e quintal, por mês, 35 mil-réis. (GLEDSON, 2008, p. 111).

Percebemos que o ordenado agora fecha a fórmula racionalista moderna, o trabalho, antes mera exploração, tem como intermediador o dinheiro, porém uma quantidade que não corresponde ao que seria proporcional ao trabalho, proporcional sim às condições da época, onde pouco se empregavam negros e tinha a vadiagem como crime. Diante de um contexto cruel como esse, os laços de domínio são mantidos sob a leve camada da democracia, responsável por fazer da Abolição uma mera passagem de um sistema exploratório para outro de igual proporção.

No discurso do senhor de Pancrácio, há um trecho que de forma alguma pode passar despercebido: “Tu és livre, podes ir para onde quiseres” (BD, p.110). Há um requinte de crueldade tão forte nessas palavras que facilmente poderíamos julgar inexistente o sadismo de Fortunato em a *Causa Secreta*. Partamos da pergunta: Por que Pancrácio aceita a condição do baixo salário e de permanência sob a égide de seu patrão? No final do século XIX, na cidade do Rio de Janeiro, formou-se uma espécie de reestruturação do mercado, profissões surgiram como uma necessidade de ganhar dinheiro e manutenção de uma autonomia em relação ao novo sistema de trabalho. Seriam os que permanentemente aparecem no imaginário ao se falar do Rio de Janeiro: os músicos, feirantes, catadores de papel, engraxates, entre outros.

Essas atividades informais tornaram-se formas de sobrevivência ao arcabouço montado para a super exploração da mão-de-obra. Contudo, tais profissões enfraqueciam a separação daqueles que trabalhavam dos que passavam o tempo a vadiar pelas ruas cariocas, sendo que para este último havia legislação, visto ser contravenção a vadiagem segundo o Código Penal Republicano, sendo necessária uma contrapartida à solução encontrada pelos libertos, formadores da grande massa pobre da cidade. Para isso, foram elaboradas normas de controle social dessas chamadas “classes perigosas”,

em que a moralização torna-se a principal ferramenta. Forja-se a imagem do trabalhador disciplinado, que encontra no trabalho o elemento central na formação do homem.

O trabalho, antes visto como degradante, compulsivo, passa a ser visto como positivo, como peça fundamental do mundo social, sendo vinculado o trabalhador ao mundo da ordem e os homens rendidos ao ócio vinculados à vadiagem, à desordem. Nesse encontro dos opostos, forma-se o homem do século XX, o que viu o trabalho deixar de ser algo degradante e alcançar a condição formadora do bom cidadão. Ainda diante dessas formas de controle, encontram-se à margem delas as profissões informais. Como estratégia de controle social, elaborou-se uma nova legislação, a qual enquadrava várias dessas categorias de trabalho como vadiagem (CHALHOUB, 1996, p. 24).

Encontramos aqui a razão de Pancrácio não encontrar outra resposta, a não ser o “aceito”. Com o fim da escravidão, todo o aparato ideológico e legal é reorganizado para que o controle permaneça, para que o liberto, mesmo que diante da possibilidade de ir para qualquer lugar, permaneça a aceitar as subjugações, enquadrando-se à nova ordem do mundo do trabalho, mesmo que sua prática permaneça a mesma.

A presença de Pancrácio ainda no discurso é, em um primeiro instante, visto como um animal simplório, passivo, incapaz de qualquer ação ou movimento por si. Aquele que deveria ser o personagem histórico principal passa, ou mantém-se, como coadjuvante, o que é seguido de uma carga de oportunismo exacerbado, afinal surgem outras formas de dominação: “Pancrácio aceitou tudo; aceitou até um peteleco que lhe dei no dia seguinte” (BD, p. 110). O escravocrata mantém seus direitos, trata de rearticular a ideologia para o fim de legitimar a escravidão de ontem, e as formas de dominação sobre o trabalho livre de agora são impostas ao passivo Pancrácio, como se nada tivesse sido alterado, um caminho que demonstra e ratifica que o trabalho livre não libertou o escravo, apenas alterou os mecanismos de domínio:

Tudo compreendeu o meu bom Pancrácio; daí para cá, tenho-lhe despedido alguns pontapés, um ou outro puxão de orelha, e chamo lhe besta quando lhe não chamo filho do diabo; coisas todas que ele recebe humildemente, e (Deus me perdoe!) creio

que até alegre. (BD, p. 110).

Ao que comumente se levanta a respeito da ausência do nacional na obra de Machado de Assis, temos aqui uma questão central. A passagem para trabalho livre desembocava por completo na questão do nacional. Qual seria o tipo de homem livre ideal para formar o povo brasileiro? Seria o passivo Pancrácio, o agressivo urbano liberto ou o imigrante? Em uma sociedade ainda tomada pelo medo e de ideias notadamente europeias, mesmo quando suas práticas tornam-se inviáveis, a substituição do negro pelo branco europeu será fundamental para não só a manutenção de uma sociedade segregacionista, como também essencial para forjar uma identidade nacional, uma espécie de miscigenação que ao mesmo tempo recria valores e torna-se embranquecedora.

A escolha da mão-de-obra imigrante gerará o desprezo pelo trabalhador que aqui já se encontrava, produzindo com isso práticas cada vez mais comuns, tais como a ociosidade e a vadiagem, formas criadas não só para o barateamento do trabalhador como também para sua inferioridade racial. Daí tantos romances tratarem de tal passagem, como, por exemplo, *Memórias de um Sargento de Milícias* e *O Cortiço*¹¹.

A questão da ociosidade e da vadiagem se configura como um problema social, necessariamente associado ao ex-escravo, subordinado agora aos baixos salários, explorações e castigos, uma estrutura montada para a manutenção do poder dos antigos senhores.

Toda essa relação incomoda profundamente o leitor de hoje – os fatos em si poderiam ser bastante comuns para a época, daí Machado ser tão mal interpretado, e fazer-se necessário ir além da camada superficial que pode envolver seu texto –, que se vê diante de uma situação explícita de exploração, contada de uma forma bastante sarcástica. Não há a necessidade de gritos na obra machadiana, a passividade das relações muitas vezes apresenta de forma muito mais clara como se davam as relações de submissão, o que, mesmo após a abolição da escravidão, ficou bastante claro nas dependências mantidas pelas relações de favor, o que é elucidado de forma bastante

¹¹ Para uma leitura mais atenta, ver: *“Dialética da Malandragem”* e *“De Cortiço a Cortiço”* de Antonio Candido.

peculiar, até mesmo para o próprio Machado de Assis, como é o caso de *Pai contra mãe*, um caso em que as relações de dependência que estruturavam a própria sociedade escravocrata vêm à tona.

A história narrada no conto *Pai contra mãe* se passa anteriormente à Abolição, embora o narrador esteja situado em um tempo e em um espaço nos quais a escravidão já havia sido abolida. Fica claro no conto como se davam as relações de dependência antes da abolição e como elas foram preservadas para que a escravidão, mesmo abolida, ainda se mantivesse. Notamos que o que há de subsistente, para além da ética da abolição, é o princípio da propriedade privada, porém agora configurada pela relação de dependência, que viria a se manter adormecida na literatura e reaparecer em personagens como Pancrácio, Candinho, Fabiano, em *Vidas Secas*, Macabéa, em *A hora da estrela*, e vários outros cuja dependência não os libertava e não os deixava reivindicar, como salienta Hermenegildo Bastos:

a expressão mais comum para personagens como Candinho, de que, aliás, a literatura brasileira está cheia, é a de “homens livres”: homens que, não sendo proprietários, não são também trabalhadores, mas sim aqueles aos quais cabe eventualmente a missão de levar a cabo ações escusas sem as quais a ordem não pode existir. (BASTOS, 2007, p. 3).

Esses homens livres não serão reconhecidos como detentores de direitos. Jamais poderia ocorrer o episódio descrito na crônica, visto as condições a que Pancrácio era submetido: “que esse escravo tendo aprendido a ler, escrever e contar (simples suposição) é então professor de Filosofia no Rio das Cobras” (BD, p. 110). A “simples suposição” reduz todo o poder que a frase poderia ter, ela reafirma o lugar desse novo homem livre: as promessas, as suposições, uma vida que seu trabalho jamais poderia proporcionar, a falsa ascensão que escraviza com lembranças de um momento que seu trabalho não era reificado e tão pouco explorado.

Acompanhando ainda o raciocínio de Gledson, percebemos que na crônica de 19 de maio há um recorte que trata da “transição” para o trabalho livre, um contínuo processo de sujeição. Apenas uma transição formal, daí a forma de anúncio da alforria de Pancrácio, da condição social do escravo à trabalhador livre, contudo sem mudança alguma, muda-se o regime de

trabalho, mas permanece a exploração da mão-de-obra, e estruturada em um arcabouço não só econômico, mas também cultural, político e social, como ilustrado anteriormente.

O narrador termina nos dizendo de suas intenções de ser deputado. Sua principal façanha: “darei que, antes, muito antes da abolição legal, já eu, em casa, na modéstia da família, libertava um escravo, ato que comoveu a toda a gente que dele teve notícia” (BD, p. 110). Mais uma vez, seu discurso é desconstruído. Ao afirmar que “muito antes” o narrador esquece que tornou seu escravo liberto apenas uma semana antes da *Lei Áurea*. Marca o modo como se deu: “na modéstia da família”. Sabemos que não se deu, como ele mesmo apresenta no início, dessa forma, mas sim em “um jantar”, “um banquete”, “a ilustre assembléia” (BD, p. 109). Seu discurso é falso, e não meramente por sabermos que o que é narrado é absurdo, mas sim pelo fato do texto nos apresentar essa possibilidade.

3.2 “27 de maio de 1888”: “Vagaroso, silencioso e científico” – reflexões federalistas, questões republicanas, problemas nacionais

Cheio de comisseração, explicou-lhe o nosso amigo que as invenções constitucionais não eram para os beijos de um simples meteorólito; que a suposição de que o sistema dos Estados Unidos não comporta um chefe hereditário resulta de não atender à diferença do clima e outras. Ninguém se admira, por exemplo, de que lá se fale inglês e aqui português. Pois é a mesma coisa.

(ASSIS, 2008, p. 120-121)

A crônica de 27 de maio apresenta uma conversa entre o meteorito de Bendegó e o oficial José Carlos Carvalho. O diálogo parte do deslocamento do objeto do interior da Bahia para o Rio de Janeiro, passando por discussões que envolvem desde a questão do federalismo até a Abolição e a República. De caráter fortemente metafórico e, principalmente, metonímico, a obra reconstrói

todo o episódio destacando pontos que foram muito bem recuperados pelo crítico Roberto Schwarz, ao analisar o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, na obra crítica *Um mestre na periferia do capitalismo* (1991). O crítico mostra como as ideias são internalizadas e deslocadas conforme os interesses de alguns grupos no Brasil oitocentista.

A crônica, publicada apenas duas semanas após a Abolição, inicia com um mecanismo para diferenciar o narrador do restante da população, o que já vimos ser bastante comum ao longo da série. Enquanto a população preocupava-se em comemorar o fim da escravidão, o narrador tende a pensar em outras questões, as quais parecem ser de maior importância, como o meteorito, aqui ironicamente contrastado: “Enquanto toda a nação bailava e cantava, delirante de prazer pela grande lei da abolição” (BD, p. 119), no trecho, o adjetivo “grande” vem carregado de um sarcasmo digno de Brás Cubas. A abolição não tem importância para o narrador, ele nem se quer dá atenção ao evento, talvez por saber dos reais efeitos da “grande lei”.

Ao mesmo tempo em que se comemorava a lei Áurea, em meio a danças e cantos, o meteorito “vinha andando, vagaroso, silencioso e científico” (BD, p. 119). Nesse trecho, os mecanismos da lírica são fortemente utilizados. A estrutura constrói-se pausada por intermédio dos predicativos, conforme a velocidade da pedra, caminha o texto.

A narrativa atribui ao meteoro adjetivos que, ao mesmo tempo em que o personificam, constroem sua personalidade, que é bastante paciente e calma devido à própria experiência. Em discurso direto, a rocha questiona ao general Carvalho o que eram os rumores que vinham de longe. Sem termos a resposta, obtemos o comportamento do companheiro de viagem de Carvalho: “e ouvindo a explicação, não retorquirá nada, e pode ser até que sorrisse, pois é natural que nas regiões donde veio, tivesse testemunhado muitos cativeiros e muitas abolições” (BD, p. 119). Até aqui temos apenas a dúvida de onde viera, contudo tal informação será esclarecida mais a frente:

[...] porque ele antes de ser meteorito fora general nos Estados Unidos – e general do Sul, por ocasião da guerra de secessão, e lembra-se bem que os Estados Confederados, quando redigiram a sua constituição, declararam no preâmbulo: “A escravidão é a base da constituição dos Estados

Confederados”. Lembra-se também que o próprio Lincoln, quando subiu ao poder, declarou logo que não vinha abolir a escravidão. (BD, p. 121).

Há razões para a rocha de Bendegó sorrir. A rocha e nosso narrador sabem o que significa essa abolição, principalmente diante das intenções de se adotar a Constituição norte-americana, o que será esclarecido, tanto a nós quanto ao meteorito, no decorrer da crônica. Com uma pausa criada pela própria forma, “Vinha andando, vagaroso, silencioso, científico ao lado do Carvalho” (BD, p. 119), o meteorito irá questionar o oficial a respeito do quanto faltava para chegar ao Rio de Janeiro, dando como explicação o aborrecimento de ter de andar devagar pelas “ridículas estradas de ferro”, enquanto “lá em cima, andamos com a velocidade de mil raios” (BD, p. 119).

A velocidade natural do meteorito é contrastada com a lentidão do “andando vagaroso, silencioso e científico” que adquire ao chegar a estas terras. Sua adaptação, apesar de física, é bastante próxima ao que acontecia com as ideias; toda e qualquer coisa ao chegar ao Brasil sofria modificações, adaptações e inversões, conforme a necessidade de poucos. Podemos aproximar esse modo de construção machadiano aos estudos de Roberto Schwarz, em *Ao vencedor as batatas*, ao tratar das ideias fora do lugar:

para bem lhe reter o timbre ideológico é preciso considerar que o nosso discurso impróprio era oco também quando usado propriamente. Note-se, de passagem, que este padrão iria repetir-se no século XX, quando por várias vezes juramos, crentes de nossa modernidade, segundo as ideologias mais rotas da cena mundial. [...] Conhecer o Brasil era saber destes deslocamentos, vividos e praticados por todos como uma espécie de fatalidade, para os quais, entretanto, não havia nome, pois a utilização imprópria dos nomes era a sua natureza. (SCHWARZ, 2000, p. 21-26).

Estando na província, discute-se o destino do meteorito. Utilizando-se para isso a legislação local. Ao tratar da votação, durante a qual os vereadores discutiam se embargavam ou não a saída do meteorito, o narrador cria uma situação que pode ser vista pelo ângulo da ironia e pela descrição do fato:

Até então não trataram do negócio, por um princípio de

respeito ao governo central. O governo central ordenara o transporte e as despesas; a Câmara Municipal, obediente, ficou esperando. Logo, porém que o meteorólito chegou a capital, interveio outro princípio – o do direito provincial. Reuniu-se a câmara e examinou o caso. (BD, p. 120).

No trecho, a ironia esclarece para nós a razão da Câmara abrir a votação apenas no momento da chegada do meteorito, por ela ser “obediente”. A ideia aqui é a oposta: a sua obediência existe somente pelo fato do governo federal ter pago o “transporte e as despesas”, não precisando mais a Câmara se preocupar com isso, caso aprovem o embargo. Aquilo que seria uma despesa para a província foi resolvido pela “obediência”. O parágrafo consegue sustentar uma mentira, utilizando-se apenas de verdades.

O narrador descreve o debate como tendo sido, ao que “parece”, “longo e caloroso” (BD, p. 120). Contudo, ao fazer isso, notamos que os argumentos são patéticos: “Uns disseram provavelmente que o meteorólito, tendo caído na Bahia, era da Bahia; outros, que vindo do céu, era de todos os brasileiros” (BD, p. 120). Uma discussão tão infrutífera quanto a segunda: “Compreende-se bem que era preciso resolver primeiro esse ponto para entrar na questão de saber se os meteorólitos entravam na ordem das atribuições reservadas às províncias” (BD, p. 120). O narrador nem mesmo nos aponta o quanto foi inútil o debate, pois os vereadores sabiam ao certo por onde estruturar seus argumentos. Apesar disso, ainda dois votaram a favor do embargo. Será mantido o deslocamento do vagaroso meteorito rumo ao Rio de Janeiro.

A famosa rocha de Bendegó mais uma vez se aproxima de Carvalho, agora a indagar a respeito das razões das quais os dois homens terem votado pelo embargo, sem antes argumentar que os outros que não embargaram o deslocamento eram homens cruéis, talvez por não terem impedido a tortuosa viagem. Carvalho irá responder: “– Questão de Federalismo...” (BD, p. 120). O quão mais vaga poderia ser essa resposta? Apesar disso, a explanação continua, contudo não mais pelo discurso direto. O narrador será o responsável por contar o que foi dito, o que não torna a resposta menos ridícula:

Mostrou-lhe até alguns projetos discutidos agora, para o fim de adotar a constituição dos Estados Unidos, sem fazer questão do chefe de Estado, que pode ser presidente ou

imperador. (BD, p. 120).

Nesse momento, o da escrita da crônica, discute-se muito no Brasil a questão da extensão do país e das peculiaridades de cada região. Daí o debate avançar contra o caráter centralizador da Constituição de 1824. Diante das discussões e embates, surge a ideia de adotar-se o Federalismo dos Estados Unidos, o que de certa forma geraria uma maior autonomia aos estados, tal como o de decidir o destino do meteorito.

Contudo, ao tratar-se de Brasil oitocentista, segue a premissa de adaptação das ideias que vêm de fora. A base do Federalismo dos Estados Unidos é a figura central do presidente, como representante do Estado, ao lado da liberdade dos estados membros para a administração do governo (BETELLA, 2006, p. 117). No Brasil, existia a vontade de instaurar o federalismo, contudo em um momento em que o país ainda era império, daí a necessidade do meteorito pontuar: “– Carvalho, disse ele, eu não sou doutor constitucional nem de outra espécie, mas palavra que não entendo muito essa constituição dos Estados Unidos com um imperador” (BD, p. 120).

Apesar da obviedade, de que a base do federalismo é a liberdade de escolha, o general insiste na possibilidade de um governo hereditário. Contudo, sem argumentos, passa ao enfrentamento pessoal: “Cheio de comiseração, explicou-lhe o nosso amigo que as invenções constitucionais não eram para os beijos de um simples meteorólito” (BD, p. 120). Apesar de já perceber que sua argumentação não possuía o menor sentido, de apelar para o pessoal, Carvalho permanece a tentar convencer o meteorito, assinando com isso sua sentença de ignorante:

[...] a suposição de que o sistema dos Estados Unidos não comporta um chefe hereditário resulta de não atender à diferença do clima e outros. Ninguém se admira, por exemplo, de que lá se fala inglês e aqui português. Pois é a mesma coisa. (BD, p. 120-121).

Assim como teve de adaptar sua velocidade, caso o meteorito queira entender a possibilidade de império e federalismo, deverá se adaptar aos usos inadequados. Utilizando-se de argumentos sem fundamentação, o comandante cria uma situação um tanto constrangedora; se a língua é um elemento

unificador e identitário, tem os Estados Unidos a dele e o Brasil a sua. Há uma argumentação pautada nas diferenças culturais dos dois países, que apesar de ser óbvia, não serve como pressuposto para o uso de duas coisas tão distantes, como analisou Gabriela Betella:

Carvalho busca legitimar a aplicação da constituição americana pelo Brasil baseando-se na desigualdade natural entre os dois países, mas quer reforçar a independência e a consolidação da nação brasileira. Difícil conciliar essas intenções, ainda mais porque ele escolhe mal os parâmetros e evita o questionamento. Se a discussão sobre a saída do meteorito de Salvador tinha um localismo ridículo, também era “questão do federalismo” [...] Federalismo podia, na visão guiada por Carvalho, resumir-se ao direito da província sobre um meteoro. (BETELLA, 2006, p. 118-119).

Continuando a análise do texto, encontramos Carvalho informando ao meteorito que, segundo algumas cartas recebidas, comentava-se a respeito de “república ou coisa que o valha” (BC, p. 121). Eis um comentário que, apesar de transcrito pelo narrador, indica-nos o quanto parecia distante a questão da república para o general, seria pela distância e tempo que se encontrava do Rio de Janeiro, ou por ser um assunto que envolvia apenas poucos interessados?

Em discurso direto, rompe-se o texto em: “– Noire? Aussi blanche qu’une autre. – Tiens! Vous faites de calembours?”¹². Trocadilho em francês logo rebatido por Carvalho na mesma língua, contudo nos leva a acreditar que o general não o entendeu, tanto que sua fala questiona o meteorito a respeito de estar fazendo um jogo de palavras. Em seguida, o meteorito pedirá explicações em miúdo a respeito dos rumores, obtendo como resposta:

E o nosso amigo não lhe ocultou nada; confiou-lhe que andam por aí idéias republicanas, e que há certas pessoas para quem o advento da república é certíssimo. Chegou a ler-lhe um artigo da *Gazeta Nacional*, em que se dizia que, se ela já estivesse estabelecida, acabada estaria há muitos anos a escravidão [...]. (BD, p. 121).

Apesar de o trecho ser bastante obscuro, um ponto deve ser salientado: o narrador. Até então, a instância narrativa ocorre em terceira pessoa por um

¹² “Negra? Branca como qualquer outra./ Oh! Faz jogo de palavras?” (GLEDSON, 2008, p. 122).

narrador observador, o qual muitas vezes não tem certeza dos fatos. Nesse trecho, o narrador se alça à condição de onisciência, afinal como seria possível o narrador saber que Carvalho não ocultava nada? Nesse ponto, a relação entre o narrador e o leitor torna-se tensa. Acreditar implica aceitar a ignorância do general, entender que não compreendia a quantas realmente andava a república. Negar gera a sensação de que ambos buscam enganar, seja o general ao meteorito, seja o narrador ao leitor. Tal fato só é possível ser verificado mais a frente por uma fala em discurso direto do próprio Carvalho.

Após o meteorito demonstrar a compatibilidade entre a república e a escravidão “porque ele antes de ser meteorito fora general nos Estados Unidos”, o que implica ter conhecido uma república escravista, o general irá responder: “– Mas é porque lá falam inglês, retorquiu o nosso amigo Carvalho; a questão é essa” (BD, p. 121). Nesse trecho, constatamos que o pacto entre o narrador e o leitor também era falso, afinal temos aqui a prova da ignorância do “nosso amigo Carvalho”. O requinte de crueldade do narrador está em a todo instante mostrar a ignorância do general, apesar de sucessivamente o chamar de “amigo”.

Ao mesmo tempo em que parecemos ter a liberdade de acreditarmos ou não no narrador, esse nos mostra que só há uma possibilidade. Para isso, utiliza um mecanismo bastante comum de convencimento, o uso do discurso direto. Ao utilizá-lo, o narrador comprova a ignorância de Carvalho por suas próprias palavras. Sua aparente imparcialidade, principalmente ao reproduzir as falas dos interlocutores, cai por terra, mostrando, de forma bastante irônica e desacreditada, as falas do comandante, o que não deixa de reforçar a constante impostura dos narradores machadianos, presente tanto em seus romances e contos, como, comprovadamente, em suas crônicas.

Apesar de notarmos, por meio da ironia com relação às falas, que estamos diante de um narrador que tem conhecimento, ao menos em parte, de uma realidade que o cerca, seu ceticismo torna-se praticamente empírico diante da recriação das falas e situações dos personagens.

Após um embate em que o oficial reduz o federalismo à questão de o meteoro ser ou não transportado e tentar estabelecer relação entre o império e as leis americanas, o general insinua sua descrença no novo sistema, deixando

bem clara sua incoerência diante dos acontecimentos. Entendamos: segundo o pensamento de Carvalho, a questão do federalismo poderia ser facilmente resolvida com a utilização da constituição dos Estados Unidos, o que sabemos ser incoerente com o sistema vigente, porém seria justificada pelas diferenças culturais entre os dois países, explicação essa que também daria conta do fato de ter-se uma república.

Temos aqui o quanto as ideias e as práticas são tão distantes no Brasil, não há uma lógica em relação aos Estados Unidos ou Europa nesse momento, há uma lógica interna, ou como rebate o crítico Roberto Schwarz (2000, p. 18): “Sem prejuízo de existir, o antagonismo se desfaz em fumaça e os incompatíveis saem de mãos dadas”.

Acompanhando o desfecho da crônica, no embate entre os dois personagens, o debatedor do general desiste: “O meteorito ficou pensativo; daí a um instante: – Carvalho, que barulho é este?” (BD, p. 121). O estrangeiro assume a impossibilidade de racionalidade diante das colocações e argumentos do general pela mudança de assunto, como salienta Gabriela Betella:

Essa crônica levanta como assuntos principais a escravidão, o federalismo e a república, entrelaçando-os e, ao mesmo tempo, disfarçando-os com os questionamentos do meteorito. Por um lado, o delirante prazer diante da lei da abolição, o localismo da província e a influência norte americana sobre o modelo de constituição são rebaixados a “conversa de meteorito”, mas é justamente nela que estão as reações mais instigadoras, irônicas e superiores, sob forma de declarações [...] ou de procedimentos que preferem mudar de assunto a concordar com uma explicação medíocre e evasiva, como acontece após a última justificativa do Carvalho. O silêncio do meteorito e a atitude preocupada e prática (“vamos recebê-lo”) com relação aos rapapés que atrasavam sua ida para o Rio deixam a discussão de lado e finalizam a crônica com pontos a favor do poder de reflexão do estranho. (BETELLA, 2006, p. 121-122).

A discussão em si é desanimadora e infrutífera para o meteorito, devido à sua condição: “cada vez mais vagaroso e científico” (BD, p. 121). Não poderia ser diferente, afinal torna-se praticamente impossível combater as respostas do comandante, não pela falta de capacidade do debatedor, mas pela mesquinhez das respostas, seja pela falta de lógica delas, seja pelo

próprio desinteresse de compreensão da realidade que dominava Carvalho.

Eleger o meteoro como o personagem questionador é uma forma de construção que, se não política, no mínimo é atenuadora da situação. A ele é delegada toda possibilidade de questionamento, impossível ao próprio cronista. Suas reflexões tornam nítida a falta de percepção, de dimensionamento, das questões e problemas nacionais.

Considerações finais

Nunca tirei o chapéu com tanta melancolia. Tudo é triste em volta de nós. A própria risada humana parece um dobre de finados. Creio que somos chegados ao fim dos tempos.

[...]

Já agora fico triste de uma vez, e digo que é muito melhor infringir a lei que transformá-la. Onde é que está a tristeza disso? Não sei; escrevi triste, como podia escrever alegre ou polca. A minha pena parece-se com um cachorrinho que me doaram; quando lhe dá para correr, tão depressa está em casa como nas pontas da lua. Não tem juízo esta pena. Não obedece a posturas, nem às leis, nem a nada; ainda, desanda, tresanda. Creiam-me; não me faltam idéias sublimes; falta-me pensar como que as fixe no papel.

(BD, p. 201-202).

Este trabalho buscou mostrar como a obra, em especial as crônicas da série *Bons Dias!*, do célebre homem do Realismo, soube incorporar, de forma aparentemente inofensiva, os mecanismos de representação de seu tempo. Otimizando essa condição para incorporar a dinâmica social naquilo que é inerente ao discurso artístico como recriação do mundo, como efeito de linguagem, realizou uma recriação do mundo não partindo da busca do real em sua plenitude, mas na incorporação do real por meio da forma.

Com isso, Machado conseguiu dar significado ao seu tempo por meio de mecanismos que só podem realmente ser compreendidos quando entendidos como frutos de trabalho artístico, e não como mera representação fria e direta do cotidiano. Analisamos um autor que conseguiu representar as contradições, o sentimento, o ideário, de uma sociedade às vésperas da abolição não apenas narrando o que via, mas representando de forma artística as suas razões, reorganizando as estruturas e mecanismos que promoviam mudanças aparentes e aprisionavam o homem cada vez mais às relações de poder.

Encontramos na forma machadiana a ambiguidade da construção baseada no sarcasmo, na construção trágica, o que ocasionou de forma direta ou indireta um posicionamento do leitor. Utilizando-se dessa forma de escrita,

Machado buscou desenhar uma época ambígua e, ao mesmo tempo, pouco inteligível, a qual, apesar disso, pôde ser compreendida por suas recriações. Sendo essa responsável pela montagem de um quadro que nos leva a entender a abolição como um período de grandes dúvidas e instabilidades, um período que se configura, em um primeiro instante, como uma época em que tudo parece guiar-se rumo à abolição, porém, com explicações e motivações pouco esclarecidas e com ideias deslocadas.

Se a própria historiografia tem em seu cerne o paradoxo das mediações entre história e escrita, discutir sobre a escrita literária e sua relação com os processos sociais que a rodeiam é, no mínimo, uma das preocupações cruciais para a compreensão da literatura, como sublinha Antonio Candido:

o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, idéias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora; ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte. (CANDIDO, 2006, p. 5).

Dessa forma, uma análise crítica acerca da obra literária, em especial a de Machado de Assis, “deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou lingüística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente” (CANDIDO, 2006, p. 7). Assim, não pode haver um mero deslocamento para os elementos sociais que formam sua matéria ou o contexto histórico que preside sua elaboração, ou mesmo para a sua função na sociedade. É preciso avançar mais.

Não que os elementos sociais, culturais, psicológicos, religiosos, entre outros, sejam desimportantes na análise dessa relação literatura/história, literatura/sociedade, literatura/trabalho, forma/mundo em relação à obra literária. Todavia, para a busca da compreensão do todo, faz-se necessário desbravar os rumos da forma para questionar o objeto como um todo e não como mero dado figurativo. Dessa forma, faz-se necessário perceber que os elementos que compõem a obra, sejam eles dos mais diversos caracteres, são filtrados por meio de uma concepção estética, no caso da obra literária, pelo escritor.

A respeito das singularidades que envolvem a produção dos escritores, buscamos analisar uma das faces da obra de Machado de Assis, mostrando como o escritor emprenhou-se em dar forma a sua escrita, seja na crônica como laboratório de experimentação, seja como criação artística literária moderna. Sua obra supera a mera representação alegórica, pois se torna expressão não só das contradições político-sociais de sua época, como também por efetivar novas formas narrativas, sobretudo na construção de alguns princípios narrativos, tais como a arbitrariedade, o capricho, o interesse, elementos típicos do processo social brasileiro.

A concretização dessa relação entre ficção e realidade torna-se comum nas crônicas da série *Bons Dias!*. Aproveitando-se de uma linguagem bastante volúvel e centrada no próprio narrador, a forma da crônica passa a internalizar os próprios movimentos da história, trazendo à superfície os níveis de realidade encobertos pela própria narrativa. O que antes era visto como informal, passageiro, passa a formalmente adequar-se às superficialidades, deslocamentos, inversões, narcisismos da época. No caso da série, encontramos um prazer, que beira a perversidade, ao se desconstruir as aparências da sociedade e da política oitocentista. Se a parcialidade do discurso de Brás Cubas é fundamental para o entendimento do romance, também será para o desmascaramento da crueldade do discurso de Boas Noites, como se o narrador tomasse partido de um discurso para logo em seguida desmascará-lo.

A linguagem construída nas crônicas de *Bons Dias!* relativiza a relação entre crueldade e o próprio humor, sinal esse de um estranhamento frente às notícias cotidianas. Para isso o narrador reescreve os acontecimentos de forma a transformar “grandes acontecimentos” em anedotas, ao mesmo tempo em que fatos cotidianos alcançam centralidade. Tal movimento torna-se mecanismo de ficcionalização, como pode ser facilmente observado nas duas crônicas aqui apresentadas: o caso da alforria de Pancrácio e o deslocamento do meteorito de Bendegó.

A forma de reconstrução do discurso, passagem ao ficcional, é administrada por um narrador virulento, dotado de uma rigorosa crueldade e sarcasmo, elementos esses responsáveis pelo desmascaramento de uma ética

burguesa pautada no interesse. Ao manipular a linguagem, o narrador consegue produzir não só o efeito de estranhamento, mas também de frieza em relação aos fatos, assim como o cotidiano passa a ser ponto central das narrativas, a moralidade passa à protagonista.

A constante releitura dessas crônicas é uma prova do amadurecimento estético e político de Machado de Assis. Notamos em sua obra suas contribuições para a concretização da crônica como gênero literário e como estas, ao mesmo tempo, foram fundamentais para sua formação. Para isso, mostramos como se deram as influências tanto do conhecido gênero menor nos romances, como também a desses em suas colunas semanais, ou seja, uma relação legítima de troca: por um lado a crônica foi vista como campo de experimentação e inovações técnicas, trabalho feito também por Lúcia Miguel Pereira, contudo em relação à primeira fase do escritor; por outro, a crônica como criação literária madura, como mecanismo de internalização e depreensão do social.

É importante ressaltar que os estudos à respeito das crônicas têm sido bastante comuns, seja por servirem como fonte histórica do Brasil oitocentista, seja por tornarem-se mecanismos de estudos da gênese dos contos e romances machadianos. O que buscamos neste trabalho foi justamente fugir do que tem sido feito nesses estudos, buscamos entender a crônica como gênero literário autônomo, capaz de reter formalmente uma rede de conhecimentos, sejam eles políticos, sociais, culturais ou de ideias. Também seguindo essa linha de pesquisa, fundamentais para essa pesquisa, estão os críticos John Gledson, Sidney Chalhoub e Gabriela Betella, responsáveis por uma nova maneira de enxergar o dito gênero menor.

Visualizar os modos como as obras de Machado de Assis revelavam e representavam os problemas de sua época é encontrar uma espécie de leitura antecipada das contradições brasileiras. Suas crônicas foram não só capazes de formalmente apresentarem o fio condutor da construção de suas obras, como também criação ficcional interpretativa de um momento tão conturbado que só o mais livre dos gêneros poderia conter. Entendida como criação literária, a crônica passa a ser testemunho de si mesma, e, por sua construção

ser histórica, torna-se testemunho do seu lugar de escrita, trazendo para a coluna diária o que fugiria às amarras do tempo.

Referências

1. Obras de Machado de Assis

Bons Dias!; Ed., introdução e notas John Gledson. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008.

A Semana. Ed., introdução e notas John Gledson. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

Obra Completa. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1992.

2. Fortuna Crítica sobre Machado de Assis

BASTOS, Hermenegildo. *Que pai contra que mãe? A questão do ponto de vista em um conto de Machado de Assis*, 2007. Disponível em <www.manifestabrasil.pro.br/index.html>. Acesso em jul. de 2007.

BETELLA, Gabriela Kvacek. *Bons Dias: o funcionamento da inteligência em terra de relógios desacertados: as crônicas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

_____. *Narradores de Machado de Assis*. São Paulo: EDUSP, 2007.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: O Enigma do Olhar*. São Paulo, Ática, 1999.

CANDIDO, Antonio. "Esquema de Machado de Assis". *Vários Escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1970. 15-32.

CASTELLO, José Aderaldo. *Realidade e ilusão em Machado de Assis*. São Paulo: Nacional, 1969.

CARA, Salete de Almeida. Um tempo de crise no conto machadiano: os contos, as crônicas e a experiência em Machado de Assis. In: FANTINI, Marli (org). *Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

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

_____. *Visões de liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CORCÃO, Gustavo. Machado de Assis cronista. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, Vol. p. 325-331.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: A Pirâmide e o Trapézio*. São Paulo, Nacional, 1969.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: Ficção e História*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.

_____. *Machado de Assis: Impostura e Realismo*, São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis – Primeiras crônicas: o surgimento do grande ironista*. Tese de Mestrado apresentada ao Instituto da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas: 1992.

GRANJA, Lúcia. *À roda dos jornais (e Teatros). Machado de Assis: escritor em formação*. Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas: 1997.

LIMA, Luiz Costa. Machado e a estabilidade imperial. *Tempo Brasileiro* 71, p. 61-78, 1982.

MASSA, Jean-Michel. *A juventude de Machado de Assis. (1839-1870): ensaio de bibliografia intelectual*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Rio, Livraria São José, 1959.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.

SANTIAGO, Silvano. “A Retórica da Verossimilhança”. *Uma Literatura nos trópicos*. São Paulo, Perspectiva, 1978p. 29-48.

SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

_____. “Complexo, Moderno, Nacional e Negativo”. *Que horas são?* São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

_____. “A Poesia Envenenada de *Dom Casmurro*”. *Duas Meninas*. São Paulo, Companhia das Letras 1997.

_____. “Duas Notas Sobre Machado de Assis”. *Que horas são?* São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

_____. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

3. Bibliografia teórica

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Tradução de Artur Morão. São Paulo: Martins Fontes, 1970.

ALENCASTRO, Luis Felipe de (org). *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ARRIGUCCI Jr., Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: *Enigma e comentário*: ensaio sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 51-66.

BASTOS, Hermenegildo. “Formação e representação”. In: *Cerrados*, n. 21, Brasília, 2006, p 91-112.

_____. *Literatura como trabalho e apropriação*. Manuscrito inédito. 2009.

CARDOSO, Fernando Henrique. *Capitalismo e escravidão no Brasil meridional*: o negro na sociedade escravocrata do Rio Grande do Sul. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1962.

CARVALHO, José Murilo de. *Teatro de sombras: a política imperial*, Rio de Janeiro, Vértice 1988.

CARVALHO, Gissele Viana, “Eu vaio um galo, sim, senhô”: escravidão, direito e trabalho nas últimas décadas do século XIX, 2006. Disponível em < <http://revista.universo.edu.br/index.php/1studospesquisa2/article/viewFile/37/33> >. Acesso em jan. de 2011.

_____. *Pontos e bordados: Escritos de história e política*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CANDIDO, Antonio. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. da Unicamp; Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 1992.

_____. *A Educação pela Noite e Outros Estudos*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

_____. "A Vida ao Rés-do-chão". *Recortes*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993, p. 23-29.

_____. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*. Ouro Sobre Azul, São Paulo, 2006.

_____. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. *O Discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CHARTIER, Roger. *A história Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1988.

CHIAPPINI, Lígia. Relações entre história e literatura no contexto das humanidades hoje. Perplexidade. *Nodari, Eunice, et alii. (org) Histórias fronteiras*, v. II, ANPUH, São Paulo: Humanitas, 1999.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma Introdução*: São Paulo, Martins Fontes, 2002.

FERNANDES, Florestan; BASTIDE, Roger (org.). *Relações Raciais entre Brancos e negros em São Paulo*. São Paulo: UNESCO/ANHEMBI, 1955.

_____. *A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica*. São Paulo: Globo, 2006.

_____. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Dominus/Edusp, 1965.

_____. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Difel, 1972.

FINLEY, Moses. *Escravidão antiga e ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Graal, 1991.

FLORENTINO, Manolo. *Em costas negras: uma história do tráfico de escravos entre a África e o Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. 45ª ed., Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano*. 14ª ed.rev. São Paulo: Global, 2003.

FURTADO, Celso. *Formação Econômica do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LEFEBVRE, Henri. *El materialismo dialectico*. Tradução de Rubén Laporte. Buenos Aires: Laplédade, 1974.

LEENHARDT, Jacques e PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: editora da UNICAMP, 1997

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1994.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do Romance*. Tradução de Alfredo Margarido. Lisboa: Divulgação e Ensaio, 1967.

GENOVESE, Eugene D. *Da rebelião à revolução: as revoltas de escravos nas Américas*. São Paulo Global, 1983.

_____. *A terra prometida: o mundo que os escravos criaram*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

GOMES, Flávio dos Santos. *A hidra e os pântanos: mocambos, quilombos e comunidades de fugitivos no Brasil (séculos XVII-XIX)*. São Paulo: Ed. UNESP; Ed. Polis, 2005.

GORENDER, Jacob. *O escravismo colonial*. São Paulo: Ática, 1978.

_____. *A escravidão reabilitada*. São Paulo: Ática, 1990.

GRANSCI, Antonio. *Concepção dialética da história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

GRINBERG, Keila. *O fiador dos brasileiros: cidadania, escravidão e direito civil no tempo de Antonio Pereira Rebouças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras 1995.

IANNI, Octávio. *As metamorfoses do escravo: apogeu e crise da escravatura no Brasil meridional*. São Paulo: Hucitec; Curitiba: Scientia et Labor, 1988.

JAMES, C. L. R. *Os jacobinos negros: Toussaint L'Ouverture e a revolução de São Domingos*. São Paulo: Boitempo, 2000.

Maria Sylvia de Carvalho Franco, *Homens livres na ordem escravocrata*, São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

MARQUESE, Rafael de Bivar. *Feitores do corpo, missionários da mente: senhores, letrados e o controle dos escravos nas Américas, 1660-1860*. Companhia das Letras, 2004.

MATTOS, Hebe Maria. *Das cores do silêncio: os significados da liberdade no sudeste escravista - Brasil século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

MATTOSO, Kátia M. de Queirós. *Ser escravo no Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.

QUEIROZ, Suely Robles Reis de. "Escravidão negra em debate". In: FREITAS, Marcos Cezar (org.). *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998, pp 103-117.

REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835*. Edição revista e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____; SILVA, Eduardo. *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____; GOMES, Flávio dos Santos (orgs.). *Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RUSSEL-WOOD, A. J. R. *Escravos e libertos no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

ROSENFELD, Anatol. "A Teoria dos Gêneros". *O teatro Épico*. São Paulo, Perspectiva, 1985, p. 13-26.

SCHWARTZ, Stuart B. *Segredos internos: engenhos e escravos na sociedade colonial 1550 - 1835*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. Escravos, roceiros e rebeldes. Bauru: EDUSC, 2001.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. (Org.). Brasil: colonização e escravidão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

SLENES, Robert W. Na senzala, uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava, Brasil Sudeste, século XIX. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

VAINFAS, Ronaldo. Ideologia e escravidão: os letrados e a sociedade escravista no Brasil Colonial. Petrópolis: Vozes, 1986.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, Qual Romance? Uma Ideologia Estética e Sua História: O Naturalismo*. Rio de Janeiro, Achiamé, 1984.

TODOROV, Tzvetan. *As Estruturas Narrativas*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

4. Literários

BRAGA, Rubem. *Ai de ti, Copacabana*. 20ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. São Paulo: Record, 1998.

RIO, João do. Visões d'ópio. In: *A alma encantadora das ruas*. Org. Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.