

*Lucia Granja 35*  
*Impressão 1308*

**LUCIA GRANJA**

*em 02/09/92 - 09*

*Lucia*

**MACHADO DE ASSIS - PRIMEIRAS CRONICAS : O SURGIMENTO DO GRANDE IRONISTA.**

*Lucia Granja*

Tese de Mestrado apresentada ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, sob orientação da Prof. Dr. Vera Maria Chalmers

Este exemplar é a redação final da tese defendida por Lucia Granja

e aprovada pela comissão julgadora em 28,08/92

*Vera Maria Chalmers*

**Campinas/1992**

UNICAMP  
BIBLIOTECA CENTRAL

A meus pais, a meus irmãos, a  
meus amigos,  
A todos aqueles, enfim, que me  
acompanharam na caminhada.

### Agradecimentos

Aos amigos e professores, pela  
troca de idéias

À Vera, pela orientação atenta

Ao CNPQ, que financiou a pesquisa

"Caros leitores, que este livro vedes,  
Isentai-vos de toda prevenção;  
E não vos melindreis, oh vós que o ledes,  
Que nenhum mal contem, nem perversão.  
É verdade que pouca perfeição,  
Salvo no riso, aqui podeis obter:  
É o que meu coração pode escolher,  
Ao ver as aflições que vos consomem;  
Antes risos que prantos escrever,  
Sendo certo que rir é próprio do homem."  
VIVEI ALEGRES

(Rabelais, "Aos leitores", *in Gargantua*)

"O que faz do meu Brás Cubas um autor particular é o que ele chama "rabugens de pessimismo". Há na alma deste livro, por mais risonho que pareça, um sentimento amargo e áspero, que está longe de vir dos seus modelos. É taça que pode ter labores de igual escola, mas leva outro vinho. Não digo mais para não entrar na crítica de um defunto que se pintou a si e aos outros, conforme lhe pareceu melhor e mais certo."

(Machado de Assis, prefácio à terceira edição das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*)

## ÍNDICE

|  |        |
|--|--------|
| 1 - Apresentação.....  | pg 01  |
| 2 - Capítulo 1: " Orientação Geral sobre a crônica<br>de Machado".....                           | pg 07  |
| I - Notas ao capítulo 1.....   | pg 45  |
| 3 - Capítulo 2: " Machado de Assis cronista - descrição<br>de alguns problemas específicos"..... | pg 50  |
| I - A Crônica de Machado de Assis: Situação e<br>Problemas Gerais.....                           | pg 51  |
| II - A definição da crônica dentro de si: o parecer<br>do narrador.....                          | pg 68  |
| III - A Literatura como Solução - A Função da Citação.....                                       | pg 86  |
| IV - Ainda a Literatura - A Incorporação dos diferentes<br>gêneros.....                          | pg 116 |
| V - Considerações Finais.....  | pg 154 |
| VI - Notas ao capítulo 2.....  | pg 157 |
| 4 - Bibliografia.....  | pg 167 |

## APRESENTAÇÃO

Esta é mais uma etapa concluída de um longo trabalho sobre as crônicas de Machado de Assis, que deverá prosseguir. Ele começou há exatamente quatro anos, ainda na época da graduação, através da participação no projeto "Machado de Assis: leitor de autores e publicações estrangeiras", orientado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vera Maria Chalmers. Esse projeto tinha como objetivo principal fazer um levantamento das citações literárias das quais se utilizava o escritor em seus textos jornalísticos. Cumprida essa primeira etapa, as citações deveriam ser reconhecidas em seu contexto de origem e, posteriormente, identificadas enquanto empréstimos constitutivos da prosa machadiana.

A partir da conclusão dessas etapas principais do trabalho com a prosa jornalística de Machado de Assis, novas idéias começaram a surgir e, dessa maneira, pôde-se efetivamente dar continuidade a ele, agora a nível de mestrado; no final deste novo processo, situa-se, então, o texto que ora apresentamos.

Já aquele projeto que desenvolvemos a nível de iniciação científica objetivava apontar elementos para a análise da obra jornalística de Machado de Assis, aproximando-a, pelo estudo da citação, dos domínios da produção do literário, objeto de nosso interesse mais amplo. Neste trabalho de mestrado, temos como objetivo descrever alguns aspectos pertinentes deste jornalismo inicial do escritor e apontar elementos para uma análise crítica. O estudo do

jornalismo propõe também uma visão do conjunto da obra de Machado de Assis como algo mais unificado, ou seja, como um processo em desenvolvimento, que se inicia em 1859 com a colaboração na revista O ESPELHO e atinge a maturidade, como se sabe, nos idos de 1880, com a publicação das MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS. É nesse sentido que temos como um objetivo mais amplo, demonstrar a proximidade entre a prosa jornalística e a prosa ficcional: apontar não só a identidade entre as duas, mas a incorporação dos "achados" da prosa do jornal à ficção propriamente dita do escritor. Procuramos mostrar, ainda, como esse recurso da estilização do cotidiano emprestou às crônicas de Machado aspectos específicos e fez destes textos uma espécie de "antecipadores da modernidade", isto é, da crônica atual de características ficcionais, graças a sua especificidade narrativa.

Essas idéias encontram-se desenvolvidas principalmente no segundo capítulo. O texto conta também com um capítulo inicial, onde vasculhamos os caminhos percorridos pelas crônicas de Machado de Assis; nele, narramos brevemente a história da crônica no século XIX, sua chegada ao Brasil, e o encontro do jovem Machado com o jornalismo. Damos também uma "espiadela" em um ou dois folhetins- variedades de José de Alencar, que como Machado tornar-se-ia um grande escritor, e dedicou-se ao gênero em questão, mais ou menos na mesma época em que Machado se iniciou nas crônicas, cinco ou seis anos antes, mais precisamente.

O folhetim de Alencar vêm aqui citado a fim de que possamos extrair dele alguns elementos que nos auxiliem a fazer algumas afirmações em relação às crônicas de Machado. É principalmente a novidade do gênero do qual tratamos aqui que nos induz a essa

evocação de Alencar, jamais a tentativa de comparar qualitativamente os dois escritores, porque, como veremos, o desenvolvimento de suas obras jornalísticas percorreu caminhos bem diferentes.

O longo caminho da obra jornalística de Machado obrigou-nos a fazer algumas escolhas. Este trabalho, que não é ainda um estudo completo do jornalismo machadiano, mas elege deste um ou dois aspectos para discussão, teve que "recotar" o imenso "corpus" destas crônicas, que se estenderam em uma publicação quase ininterruptamente semanal por cerca de quarenta anos. Por este motivo, escolhemos, então, trabalhar as crônicas iniciais de Machado, pelo menos as que não ultrapassem a primeira época de sua ficção madura. Estas, se não são as mais interessantes do ponto de vista do amadurecimento das idéias, são muito interessantes do ponto de vista da relação entre a obra jornalística e ficcional do escritor, justamente porque são as primeiras e demonstram como Machado incorporou à sua prosa ficcional algumas características de sua prosa jornalística, utilizadas por ele neste contexto, desde há muitos anos. Renunciamos, portanto, neste momento, à descrição do conjunto da obra jornalística, em sua evolução estilística e cronológica. Mesmo assim, para efeito do recorte de que este trabalho se utiliza em relação aos textos machadianos, far-se-á necessário estudar uma ou outra crônica da fase madura do escritor. Estas servirão, em relação às primeiras as quais nos dedicamos por ora, de parâmetros para a análise.

Além desta, uma outra escolha teve que ser feita em relação à análise da obra de Machado de Assis, esta de ordem mais prática. Este trabalho, que nunca teve intenção, nem dimensão sufi-

ciente, para apresentar uma edição crítica destas crônicas de Machado de Assis, optou pela utilização do texto de uma edição das OBRAS COMPLETAS do escritor, ainda que conhecendo seus defeitos.

O crítico inglês John Gledson tem-se empenhado bastante em estabelecer uma edição definitiva para estas crônicas de Machado. Gledson iniciou este árduo trabalho de pesquisa nos periódicos da época, justamente pelas séries mais tardias das crônicas, a saber, " Bons Dias!" ( 1888-1889) e, no momento, trabalha com as crônicas de " A Semana" ( 1892-1897) , uma parte delas por enquanto, escritas entre 1892 e 1893.

Nosso trabalho optou, em relação às crônicas, pela "edição completa" da Jackson, que conta com quatro volumes de crônicas e mais três dedicados à série " A Semana", acima mencionada. Apesar de mais de duas mil páginas de crônicas, esta edição é, infelizmente, cheia de erros e de pontos de dúvida. Nela, falta, por exemplo, a série " Bons Dias!", já que esta foi descoberta por José Galante de Souza em 1955, anos depois da edição da Jackson. Há ainda nesta edição das crônicas, algumas que foram atribuídas a Machado, mas não há certeza se todas são realmente dele, principalmente em relação às crônicas da SEMANA ILUSTRADA.

Já a edição da Aguilar destas crônicas ( presentes no terceiro volume da OBRA COMPLETA de Machado ) tem uma situação ainda mais complicada, porque dá uma "seleção" das crônicas apenas, omite, por exemplo, as primeiras, da década de 60, com as quais trabalhamos muito aqui. É fácil perceber porque optamos pela edição da Jackson, ainda que soubéssemos de seus defeitos. A vida de Machado como jornalista, os jornais para os quais trabalhou etc, vem minu-

ciosamente descrita no início do capítulo 2, bem como seu encontro com o jornalismo o está no capítulo 1, a fim de que para o leitor não restem dúvidas a respeito dos anos em que Machado escreveu, dos periódicos com os quais sua pena encontrou afinidade, dos anos de intervalo, etc. Esta visão completa da movimentação de Machado enquanto jornalista poderá ajudar-nos em algumas conclusões a respeito desta sua atividade.

Para encerrar esta apresentação, damos ao leitor uma lista de como compor a Obra realmente Completa de Machado de Assis, lição aprendida em nossas buscas dos textos do escritor, mas principalmente com o Professor John Gledson, que talvez por não ser brasileiro, se espante muito com o fato de que um dos nossos maiores escritores não possui ainda uma edição de sua obra, que a trate com a seriedade que ela merece. Aí vai a lista:

- OBRAS COMPLETAS, em 31 volumes, da Jackson, pois esta contém contos e crônicas omitidas pela mais recente edição da Aguilar.
- OBRAS COMPLETAS, em 3 volumes, da Aguilar, pois esta possui crônicas omitidas pela Jackson, como a série "Bons Dias".
- Todos os volumes de contos e crônicas organizados e anotados (no caso das crônicas principalmente), por Raimundo Magalhães Jr, entre eles, CONTOS E CRÔNICAS, CRONICAS DE LÉLIO e DIÁLOGOS E REFLEXÕES DE UM RELOJDEIRO.
- DISPERSOS DE MACHADO DE ASSIS, organizados por Jean-Michel Massa: textos de Machado publicados em jornais, geralmente antes de sua estréia definitiva como jornalista em 1861: poemas, traduções, pequenos textos em prosa, etc.

- BONS DIAS! ( org., prefácio e notas de John Gledson). Neste, o crítico inglês estabelece definitivamente o texto das crônicas desta série e dá notas mais completas e melhor cuidadas do que Raimundo Magalhães Junior estabelece em seus DIÁLOGOS E REFLEXÕES DE UM RELOJUEIRO.

- ainda faltam as edições críticas que a Comissão Machado de Assis começou a fazer nos anos 60. Infelizmente este trabalho ficou incompleto.

Como se pode perceber, a crítica não pode deixar de se preocupar com o estabelecimento do texto que deve consultar para sua análise. Neste sentido, e para esclarecer dúvidas que dizem respeito à época em que as crônicas foram escritas, tivemos que recorrer também à consulta direta dos periódicos em que foram publicadas as crônicas de Machado, alguns dos quais estão salvos da destruição e se encontram disponíveis para a consulta na seção de microfilmes da Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro. Por este caminho deve seguir também a continuação deste trabalho - uma descrição completa destas séries de crônicas, levando em conta, entre outras coisas, seu desenvolvimento cronológico e o perfil do periódico em que eram publicadas, na tentativa de contribuir para que estes textos "transitórios" que Machado escreveu, e que já duraram até então, permaneçam efetivamente situados enquanto parte constitutiva e importante de sua obra.

Capítulo 1: " ORIENTAÇÃO GERAL SOBRE A CRÔNICA  
DE MACHADO

"Antes de ir adiante, deixem-me por aqui uma observação que fiz e me pareceu digna de nota. Compilador do século XX, quando folheares a coleção da GAZETA DE NOTÍCIAS, no ano da graça de 1844, e deres com estas linhas, não vás adiante sem saber qual foi a minha observação. Não é que lhe atribua nem uma mina de ouro, nem grande mérito; mas há de ser agradável a meus manes saber que um homem de 1944 dá atenção a uma velha crônica de meio século. E se lewares a piedade ao ponto de escrever em algum livro ou revista : " Um escritor do século XIX achou um caso de cor local que não parece destituído de interesse...", se fizeres isso, podes acrescentar como o soldado da canção francesa:

" Du haut du ciel - ta demeure der  
nière -  
Mon colonel - tu dois être content"  
(..)"

(Machado de Assis, *Gazeta de Notícias*,  
19/08/894)

A análise das crônicas de Machado de Assis pode trazer à tona algumas considerações interessantes a respeito de sua caracterização enquanto escritor. Uma delas diz respeito à identificação não incomum entre seus escritos jornalísticos e ficcionais propriamente ditos, um dos interesses de nosso trabalho em relação às crônicas do escritor. É possível verificar, na obra de Machado de Assis, o aparecimento desde cedo, no jornalismo, de um estilo narrativo bastante característico que evoluiu ao longo do tempo, e, o que é muito interessante, ensaiando seu desenvolvimento no trânsito entre os vários gêneros aos quais Machado se dedicou enquanto escritor.

A fim de que se possa compreender as crônicas em seu conjunto e também para que se consiga encaminhar a análise destes escritos de circunstância iniciais do escritor, é necessário fazer um breve relato das condições de recepção e "implantação" do gênero no distante Brasil, recém-liberto da condição de colônia, na primeira metade do século XIX.

Desta maneira, resumimos a seguir a história recente (do século XIX) da crônica, a partir do folhetim-variedades. Não são muitos os estudos que temos sobre ela [1]. Sabemos que foi na França da primeira metade do século XIX, que a crônica surgiu como um dos gêneros dos escritos jornalísticos. Espalhou-se pelos outros países da Europa através da divulgação dos periódicos franceses e, assim, chegou também ao distante Brasil. Antes de ser crônica, o comentário da semana, ela foi folhetim: o folhetim, no começo do sécu-

lo XIX, era um espaço no jornal destinado ao entretenimento. A princípio, o "feuilleton" designava um espaço determinado no jornal - o "rés-de-chaussée" (rés-do-chão) - freqüentemente nas primeiras páginas dos jornais. Neste espaço cabia qualquer tipo de escrito que se relacionasse, como dissemos, com a recreação e o entretenimento. Funcionava principalmente como um atrativo para o público-leitor, afugentado pela forte censura napoleônica. Com o passar do tempo, o folhetim começou mesmo a diferenciar-se: o "feuilleton littéraire" tratava da resenha de livros; o "feuilleton dramatique", da crítica de teatro; o "varietés" ocupava-se do "faits-divers" e, neste espaço em que o caráter recreativo determinava uma liberdade relativamente grande em vista da censura oficial dos jornais, até mesmo "ensaiar a ficção" foi permitido. Por ocasião da Revolução Burguesa dos anos 30, o interesse pela democratização da imprensa tornou-se cada vez maior e o editor Émile de Girardin, juntamente com seu sócio e futuro adversário Dutacq, percebeu as enormes vantagens pecuniárias que poderia tirar do folhetim, já que para que este tivesse o número de assinaturas aumentadas e também se tornasse mais acessível, era necessário "arejar-lhe a matéria" [2] e baratear-lhe o custo; desenvolver o folhetim, aquele espaço que desde o começo do século se reservara para o entretenimento, era um dos meios através dos quais poder-se-ia atingir os objetivos estabelecidos para a revolução jornalística. A década de 30 assistiu na França a um "boom" jornalístico, em muito consequência da fixação nos jornais, de um espaço para o estabelecimento da "ficção em fatias", a qual evoluiu até o romance-folhetim, este novo gênero, esta nova forma de ficção, que se estabeleceu definitivamente enquanto tal na década de 40. Entre os per-

riódicos franceses, abriu-se uma verdadeira guerra. A idéia realmente original de Girardin foi copiada por quase todos eles e as melhores histórias e os melhores autores eram bastante disputados entre os editores. A grande aceitação do romance-folhetim não impediu, no entanto, o desenvolvimento, nos jornais, de outros gêneros advindos do primeiro folhetim, como a crônica. A seção "varietés" e os diferentes "feuilletons" (críticas, resenhas, etc) foram deslocados para rodapés internos dos jornais, onde a crônica mundana pôde se desenvolver.

Como se disse, todas estas novidades chegaram ao Brasil. Por aqui, com a transferência da família real e corte portuguesa em 1808, a imprensa "deixou" de ser proibida. Neste ano, o jornal oficial A GAZETA DO RIO DE JANEIRO começou a circular. O desenvolvimento da imprensa brasileira, embora pequeno, possibilitou que as novidades da imprensa européia fossem quase simultaneamente incorporadas à nossa própria, principalmente a partir da criação do JORNAL DO COMÉRCIO, em 1827. Este, fundado por Pierre Plancher e continuado depois de 1832, quando Plancher volta à França, por Justus Villeneuve, estava em perfeita sintonia com os periódicos franceses, traduzindo todas as formas de manifestação da ficção nos jornais. Em 1838, entre 31 de outubro e 27 de novembro, publica-se neste jornal a primeira novela de Dumas, devidamente traduzida - O CAPITÃO PAULO - o romance-folhetim estava, então, devidamente estabelecido por aqui. A ficção nacional começa também a ensaiar seu desenvolvimento neste final dos anos 30, mas diariamente, durante os anos 40 e 50, e até mesmo nas décadas seguintes, o público leitor deparar-se-ia com as histórias de Sue, Dumas, Ponson du Terrail e outros folhetinistas

famosos. O espaço em branco, destinado ao comentário da semana, não deixou também de se fazer presente nos periódicos da época ( e esse espaço recebia também o nome de "folhetim"), a tal ponto que por ele passaram vários dos então "candidatos" a escritores brasileiros. É o caso de Machado de Assis, que inicia-se "oficialmente" com seus escritos em O ESPELHO (1859) e de Alencar, que antes de se tornar redator-chefe do DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, em 1856, foi, durante oito meses, folhetinista do CORREIO MERCANTIL, entre 3 de setembro de 1854 e 8 de julho de 1855. Machado, na verdade, já tinha uma relação, se não íntima, ao menos de contato com a imprensa da época. Seus biógrafos são unânimes em acreditar que entre 1856 e 1858, Machado foi auxiliar de tipógrafo na Imprensa Nacional, então dirigida por Manuel Antonio de Almeida. Embora fosse um "operário das letras" não permaneceu completamente anônimo durante este período. Paula Brito, o "editor-mecenas" da MARMOTA FLUMINENSE ofereceu ao jovem Machado oportunidade de publicar neste periódico alguns de seus textos, notadamente poemas, já a partir de 1855. Machado, no entanto, não publicou apenas poemas antes de 1859, data que consideramos aqui, sua estréia definitiva como jornalista, de acordo com o relato de Jean Michel-Massa [3]. Em 1856 publicou, na mesma MARMOTA, uma série de textos de nome "Idéias Vagas", em que o jovem escritor expunha suas idéias a respeito dos diferentes gêneros literários. Sem abandonar a poesia, continuou a publicar esporadicamente seus textos em prosa: uma meditação sobre o teatro [4], dois textos sobre o grande orador Frei Francisco de Monte Alverne [5] e ainda, entre 1856 e 1861, ano da morte de Paula Brito, quando a MARMOTA se desfez, Machado publicou neste periódico uma grande variedade

de de textos - traduções de prosa ( textos pinçados aos periódicos franceses), contos, crítica literária, polêmicas nas quais se envolveu etc [6]. No ano de 1858, Machado deixou a Imprensa Nacional. Abandonando a antiga posição de tipógrafo, passou a revisor na casa do amigo e incentivador Paula Brito e, mais tarde, exerceu o mesmo cargo no CORREIO MERCANTIL. Foi nesta época que a relação de Machado com a Literatura começou a tornar-se mais estreita. Como indicamos anteriormente, foi no mês de março de 1858 que saíram na MARMOTA três textos seus, resultados de uma polêmica na qual se envolvera : " Os Cegos". Também é deste ano seu primeiro conto, saído na mesma MARMOTA: " Três Tesouros Perdidos". Neste ano de 1858, Machado colaborou ainda no PARAÍBA e no CORREIO MERCANTIL. Naquele, publicou desde abril de 1858, principalmente poemas, gênero com o qual contribuiu, a partir de outubro de 1858, com o CORREIO MERCANTIL. Jean-Michel Massa identifica este ano como inicial no processo de "engajamento" de Machado, já que colaborando com os periódicos citados, devia conhecer-lhes o perfil político-ideológico, no caso do PARAÍBA, por exemplo, um órgão liberal e social. Assim, embora os temas de Machado não fossem políticos, não contrastavam com o espírito dos jornais em que eram publicados. é o caso de VEM!, o primeiro poema que Machado publicou no PARAÍBA, em 11 de abril de 1858. [7]

A estréia de Machado como jornalista ainda estava por vir. Esta deu-se exatamente quando um grupo de "dissidentes" da MARMOTA de Paula Brito resolve abandoná-la para fundar uma outra revista literária, em tudo parecida e nos mesmos moldes da original ( tinha a mais uma seção de modas, para atrair o público feminino).

Em 4 de setembro de 1859 lançou-se seu primeiro número, que foi seguido por mais dezoito deles, até janeiro de 1860. [8] Como se disse, todos os colaboradores de O ESPELHO vieram da MARMOTA: desde Francisco Eleutério de Sousa, diretor-fundador, até Moreira Azevedo, Macedinho (José Joaquim de Macedo Jr), Casimiro de Abreu e Machado de Assis. Nesta revista, Machado escreveu em todos os dezenove números. Machado era o responsável, por exemplo, pela Revista Dramática (aquela mesma "Revue Dramatique" nascida da seção "variétés" dos primeiros folhetins franceses do início do século XIX). Também a primeira página de O ESPELHO trazia sempre um artigo dele. Como se vê, pela primeira vez a pena de Machado tinha um emprego fixo. Escreveu ainda ensaios literários ou críticos e poemas que foram publicados nesta revista. Ainda para O ESPELHO, Machado escreveu uma série de pequenos artigos, intitulados "Aquarelas", de difícil classificação enquanto gênero, mas que a edição da Jackson editora classifica como crônicas nas OBRAS COMPLETAS do escritor. Nestas "Aquarelas", em seu "falar de prosador novato", como ele próprio nos diz na primeira delas, o escritor ia dando a reprodução de alguns tipos sociais (um em cada aquarela), através daquele escrito que chamou de "esboço literário apanhado nas projeções sutis dos caracteres", de acordo com a teoria de Balzac, descrita em seu "Prefácio" à COMÉDIA HUMANA, de 1842, onde o escritor francês admite a Animalidade que transvasa a humanidade e aproxima a descrição da sociedade que sua obra empreende (a descrição das espécies sociais) daquela que Buffon, o naturalista francês, ofereceu para as espécies zoológicas.

Como se sabe, porém, O ESPELHO não sobreviveu além de um trimestre e Paula Brito acolheu novamente na MARMOTA alguns

dos antigos dissidentes, entre eles, Machado. Retomando seu antigo posto e colaborando com alguns textos ainda na MARMOTA, Machado parece aí ter permanecido entre janeiro e março de 1860, quando ressurge em cena o DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, que parara de circular durante o ano de 1859; por volta de 1858, Alencar, então redator-chefe deste periódico, havia se demitido de seu posto, por certas "incompatibilidades de caráter e de humor", mas, ao que parece, o DIÁRIO se tornava cada vez mais um jornal "aberto". Durante a campanha eleitoral de 1860, por exemplo, este jornal, mais A ATUALIDADE (1858-1864), um semanário liberal, uniram-se no assalto aos conservadores. É a esse contexto que Machado se ajusta quando vem para o DIÁRIO, em março de 1860, data em que este volta a ser publicado. Por esta época, Saldanha Marinho era o redator-chefe do DIÁRIO e, segundo consta, incumbiu Quintino Bocayuva de formar uma equipe de redatores. Foi, então, pelas mãos deste seu amigo que Machado chegou ao DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Durante 1860, até os fins de 1861, Machado só assinou, neste jornal, poucos textos: três crônicas teatrais, uma tradução e uma poesia. Não é de estranhar. Ele fora contratado como redator para assistir às sessões do senado e, portanto, suas matérias não eram assinadas, assim como a grande maioria do noticiário para o qual Machado também colaborava. Finalmente, em outubro de 1861, confiou-se a ele a responsabilidade de escrever uma crônica permanente, os "Comentários da Semana". Estas crônicas chegaram algumas vezes a ocupar o lugar do editorial do jornal, o que mostra que esta "revista da semana", escrita por Machado deveria afinar-se com o perfil do DIÁRIO. Deparamo-nos finalmente com o cronista, que nos interessa mais diretamente neste trabalho. Resta ver-

rificar suas características próprias enquanto escritor deste comentário da semana, muitas vezes político, identificando suas peculiaridades narrativas, apesar da idade tenra do jornalista.

Esta série, como o próprio nome indica, comentava a semana passada, escolhendo por entre o noticiário do jornal, as notícias que mereciam destaque. O perfil da crônica era um tanto vasto, pois nela cabiam os mais variados assuntos que se encadeavam livremente no texto, a escolha do cronista. Assim, a política, os acontecimentos sociais da corte, um pouco das notícias do exterior, as novidades da semana, o teatro, a literatura, entre outros, eram os assuntos que preenchiam a coluna semanal de Machado.

É interessante verificar as escolhas do escritor enquanto autor da crônica, e também seu modo de narrar, tendo em vista o fato de que esta é a primeira vez em que a *pena assalariada* de Machado se depara com a revista da semana por empreender. Ou seja, apesar de todos os seus antecedentes jornalísticos, é nesta série que ele se lança efetivamente como cronista. Curioso também é notar nesta série que os assuntos escolhidos pelo narrador da crônica para a constituição de seu texto, vinham dados não sem uma certa investida em profundidade na análise destes assuntos, principalmente no que concerne às "questões brasileiras" - a política, a sociedade, etc.

Esta reflexão mais acirrada do jovem cronista a respeito dos fatos que comenta poderia causar certa estranheza em vista do que se havia estabelecido como a crônica de variedades. Esta constituía-se, é claro, pela revista dos acontecimentos da semana, mas sua origem como entretenimento nem sempre assegurava espaço

para considerações mais aprofundadas; este fato realmente encaminha uma certa atitude de surpresa quando encontramos a crônica substituindo até mesmo o editorial do jornal onde era publicada, posição bastante "séria" para este escrito, que, como veremos, no caso de Machado parece haver misturado, nestas primeiras crônicas, dois "tons" díspares: a revista graciosa dos pequenos acontecimentos da semana e o comentário e crítica política.

Para complementar esta observação a respeito do tom dispar da crônica machadiana, ressaltando o aspecto do interesse político, incorporamos a este texto um relato de cunho pessoal, referente a uma parte da pesquisa a que nos dedicamos a fim de produzir este trabalho. Quando nos iniciamos no estudo destas crônicas, deparamo-nos com uma questão que merecia ser investigada. Um dos modelos retóricos da crônica de Machado era a crônica de Charles de Mazade, da REVUE DES DEUX MONDES (conferir nota 5 da primeira parte, "Generalidades", do terceiro capítulo de *AO VENCEDOR AS BATATAS*, de Roberto Schwarz). Durante seis meses dirigimo-nos todas as sextas-feiras ao Centro de Ciências Letras e Artes de Campinas, onde existe uma biblioteca interessante, porém quase totalmente abandonada. Graças à boa vontade da bibliotecária, pudemos, espanador de pó em punho, ter acesso às "pilhas" de revistas amontoadas em uma espécie de sótão e separamos muitos números que nos interessavam. Nos meses que se seguiram, procedemos a leitura destas revistas, detendo-nos, principalmente, nas crônicas de Mazade. A revista, que começou a circular no início da década de 30 (1831), apresentava-se como uma revista de "alta cultura". Ela abriu suas portas aos românticos: Vigny, Musset, Georges Sand etc. A REVUE foi essencialmente um

revista literária, mas nela a política também era um assunto importante. Aí entra Charles de Mazade a partir da década de 50. Este assinava estudos sobre Literatura e Política, mas principalmente a "Chronique de la Quinzaine", que era essencialmente política. Esta crônica é muito diferente daquelas de Machado. Como dissemos, sendo essencialmente política, nela não há espaço para as variedades, que ficam por conta da "Revue Litteraire", "Revue Dramatique", "Revue Musicale" etc. As crônicas que versam sobre política interna e externa da França, são circunspectas, seriamente argumentadas e desenvolvem com certa profundidade os assuntos de que tratam, inclusive pela sua extensão, pelo espaço que possuem dentro da revista, pois estas ocupam, às vezes, mais de quinze páginas. Neste sentido talvez se caracterize a influência de Mazade sobre Machado: a opção deste pela ênfase ao assunto político, que parece ter dado resultados favoráveis por aqui.

Em um primeiro momento foi bastante difícil identificar o assunto político como uma das afinidades entre os escritos dos dois cronistas, justamente pelas diferenças de que se caracterizam estes textos. A crônica de Mazade não lembra nem sugere a relação com o folhetim-variedades. No entanto, quando entramos mais a fundo pela obra de Machado, percebemos esse seu "gosto" pela política e, aí sim, encontramos uma relação a ser pensada entre os dois escritores. Parece que, para Machado, a análise política constituiu-se em um objetivo da crônica, em uma razão para sua existência, que afinal foi bastante longa.

Como a REVUE estava à disposição de toda a intelectualidade da época e fazia parte de seus hábitos de leitura, Machado

também foi leitor deste importante periódico francês. Da crônica de Mazade extraiu, então, uma lição importante para a sua crônica e encontrou a fórmula que parece ter dado certo para este escrito: a análise política, só que acrescida do humor, que tornava seu texto mais "acessível", uma pequena dose de variedades e cá estão efetivamente salvos do esquecimento esses pequenos escritos, a princípio passageiros, mais de um século depois de sua publicação nos periódicos cariocas.

Trazemos, agora, ao texto, uma vez introduzidos através de nossos comentários anteriores alguns aspectos importantes que a análise das crônicas de Machado podem sugerir, um breve comentário a respeito do folhetim-variedades escrito por José de Alencar, tendo em vista observar como se processa a aclimação do gênero no Brasil, antes da estréia de Machado como cronista. Tais textos servir-nos-ão também de apoio para estudar aqueles do próprio Machado. O folhetim de Alencar foi escrito menos de dez anos antes das crônicas daquele - e como estas também foram os primeiros do escritor. Estes folhetins saíram, entre os anos de 1854 e 1855, publicados no CORREIO MERCANTIL. Eles empreendem principalmente um passeio pelos assuntos vários da semana e os comentários do cronista poucas vezes abandonam um tom leve, dado pela superficialidade destes. O narrador-cronista de Alencar vai arrolando simplesmente os fatos, descrevendo-os, conferindo ao leitor a sensação de constatação destes. Quando vez ou outra o folhetinista se aventura a indicar uma opinião mais pessoal, sugerindo a análise e reflexão sobre a questão da qual trata, não é sem uma certa pressa que o faz, voltando quase imediatamente ao comentários mais imparciais. Neste sentido,

podemos dizer que as variedades de Alencar ousam menos que a crônica de Machado. Oportunamente poderemos demonstrá-lo com mais detalhes.

Resta uma questão e esta, como não poderia deixar de ser, diz respeito aos motivos pelos quais a leitura das crônicas de Machado conferem a tal sensação de uma ousadia maior em relação aos textos de Alencar. É inegável reconhecer, neste caso, que a posição da crônica de Machado, especificamente dentro deste periódico determinado, lhe confere algumas características peculiares. Como se sabe, o próprio jornal é "engajado", de orientação política liberal. Devido à posição de destaque da crônica neste periódico ( pensamos novamente no fato desta ter substituído muitas vezes o próprio editorial do jornal), fica claro que a "revista da semana" não poderia isentar-se de exprimir algumas opiniões a respeito dos fatos, consoantes com as idéias políticas do próprio DIÁRIO [10]. Por outro lado, aqueles que um dia já se aventuraram pela leitura do grande número de crônicas que Machado escreveu durante toda sua atividade como jornalista, talvez tenham podido perceber que a isenção não foi propriamente uma característica destes escritos. Isto quer dizer que em todas as séries de crônicas para as quais Machado contribuiu, houve sempre presente, a revelia de sua adequação ou não ao novo gênero jornalístico, uma análise consideravelmente aprofundada dos fatos narrados. Ao longo do tempo, como poderemos verificar adiante, Machado parece ter querido desenvolver técnicas narrativas que permitissem a convivência de duas coisas tão diversas quanto a "leveza" natural do texto da crônica, em oposição à análise aguda dos fatos, empreendida pelo narrador. Uma das soluções de Machado para o paradoxo que a convivência destes dois fatores cria foi, justamente, a

inserção do humor em seus escritos. Destes, poderemos falar mais detalhadamente no próximo capítulo.

O folhetim alencariano parece mais preso que o de Machado aos moldes tradicionais da crônica-variedades, citando os fatos sem preocupar-se em entrar por eles, expondo as questões de face mais velada, ou então deixando de expressar muito claramente suas opiniões sobre os assuntos. Alencar flana com uma quase equidade sobre todos os assuntos da semana, passando por entre eles, em sua revista semanal, de uma maneira mais uniforme do que Machado.

Identificar, em Alencar, algumas características próprias de seu folhetim, pode nos auxiliar a compreender os escritos de Machado, já que estabelece com eles semelhanças e diferenças cuja identificação poderá ser muito proveitosa em termos do conhecimento deste novo gênero jornalístico ao qual Machado se dedicou durante grande parte de seus dias. É, então, como dissemos, principalmente a novidade do gênero que nos faz recorrer aos folhetins de Alencar para compreender um pouco mais aqueles de Machado: verificar como se desenvolvia entre nós, antes da época em que o escritor de nosso interesse tornou-se jornalista, o folhetim-variedades.

Encontramos, por vezes, no folhetim Alencariano uma curta reflexão sobre sua escrita. Nas palavras do cronista, o folhetim "escritos ao correr da pena, são para ser lidos ao correr dos olhos" [11]. Esta pequena citação já nos indica uma importante característica do folhetim-variedades, a qual Alencar certamente teve como presente ao escrevê-los: a transitoriedade de seu texto. Sua pequena revista da semana era tão descartável quanto o próprio periódico no qual vinha impressa. Tal fluidez não se constitui em uma

novidade, não se trata exatamente de um ponto de vista original do folhetinista, já que esta característica do folhetim é, entre as poucas coisas que se tem falado sobre ele, uma das mais insistentemente enfatizadas. É claro. Num certo sentido, o folhetim nasceu da revolução jornalística que por sua vez se deu em um contexto bastante marcado de aceleração da produção no século XIX, pós revolução industrial. Porém, se levada bastante a sério pelo escritor, esta característica pode determinar uma peculiaridade no texto, que identificamos justamente com a rápida passagem por entre os assuntos, a qual impossibilita, por sua vez, que o cronista se detenha por mais tempo em um deles.

Um outro trecho de Alencar pode ainda nos ajudar:

"(...) É uma felicidade que não me tenha ainda dado ao trabalho de saber quem foi o inventor deste monstro de Horácio, deste novo Proteu que chamam - folhetim(...)

Obrigar um homem a percorrer todos os acontecimentos, a passar do gracejo ao assunto sério, do riso e ao prazer, com toda a finura, graça e a mesma *nonchalance* com que uma senhora volta às páginas douradas de seu álbum (...) Fazerem de um escritor uma espécie de colibri a esvoaçar em zigue-zague, e a sugar, como o mel das flores, a graça, o sal e o espírito que deve necessariamente descobrir no fato mais comezinho!"(...) [12].

O árduo trabalho do folhetinista, conforme nos diz Alencar pelo trecho acima, é justamente "pousar" sobre todos os assuntos da semana, o que confirma nossas afirmações anteriores sobre

a velocidade com que os assuntos se sucedem dentro do texto. Este fato, mais a "necessidade de extrair graça do assunto mais comezinho", podem, se realmente observados como orientação metodológica do seu escrito, afastar dele a reflexão mais demorada sobre um ou outro assunto, a qual poderia suscitar questões demasiado "sérias" para o folhetim, prejudicando-lhe a "graça".

Talvez por isso os escritos de Alencar, que parecem se prender na maioria das vezes à essas duas orientações, possuam o tão buscado "tom leve". Por isso também, talvez tenha Machado, que desde cedo desviou-se de seguir essas orientações trazendo para a sua crônica a reflexão mais crítica dos fatos, desenvolvido a ironia e o humor que incorporou a seu estilo, diluindo, dessa forma, a "seriedade" dos assuntos dos quais trata por detrás de um riso nada ingênuo, o que destaca, é claro, a função do humor em seus escritos.

Essa questão será discutida mais longamente. Passamos, agora, a revistar alguns dos folhetins de Alencar.

Em vista da atitude narrativa, temos afirmado, até então, como o narrador alencariano assume uma postura "mais sóbria", ou mais distanciada em relação aos assuntos que comenta, do que o narrador de Machado. Esta maior "serenidade" do narrador alencariano, dá-se por um menor envolvimento nos assuntos "polêmicos" - principalmente em se tratando de política. Podemos verificá-lo muitas vezes, como por exemplo, no folhetim de 22 de outubro de 1854, publicado no CORREIO MERCANTIL: ele se inicia com considerações a respeito da melhora do tempo ( que, de chuvoso, tornara-se novamente ensolarado). O folhetinista aproveita a estiagem e convida o leitor a assistir com ele à festividade de S. Pedro de Alcântara. Descreve

a festa e fala da ausência de alguns grandes oradores do passado. Continua, descrevendo o clima de emoção pela contemplação do púlpito vazio da igreja, até que nele assoma um vulto: o Frei Francisco de Monte Alverne, que, quando começou a pregar, deixou de ser um "pobre velho cego", devido ao brilhantismo de sua oratória. Volta a falar da chuva, dizendo que esta dera apenas uma trégua para que o povo fosse assistir a Monte Alverne. Passa a comentar o enterro de uma senhora nobre, bastante freqüentado, apesar da chuva, pela alta sociedade e notabilidades políticas e comerciais. Quase no final, volta das chuvas à preocupação do ministro do Império com o asseio da cidade, por causa do alastramento da epidemia de cólera (sabemos que o Rio de Janeiro da época tinha péssimas ou quase inexistentes condições de higiene e saneamento, o que contribuía para o aumento da epidemia de cólera; esta dizia-mava grande parte da população escrava da cidade, para quem as condições de higiene eram ainda piores) [13]. Alencar acaba o texto com aclamações de otimismo a respeito das medidas de saneamento - que não deixa muito explicitadas - tomadas pelo ministro do Império, naquela época Luis Pedreira do Couto Ferroz.

Como podemos observar, quase todo o folhetim fala de amenidades: o clima, as festividades, um óbito. Não que inexistissem assuntos político-administrativos importantes que servissem de matéria para ele. Ao contrário, pelo final, podemos perceber sua existência. No entanto, não há um destaque para este assunto, como se daria certamente se esta semana fosse uma das tantas sobre as quais Machado escreveria. Como poderemos observar adiante, já em suas primeiras revistas semanais, o cronista parece optar sempre pela ênfase

às "questões brasileiras", políticas, administrativas, econômicas e sociais, demorando-se no comentário delas, assumindo um posicionamento claro diante das mesmas. Já o folhetim Alencariano dispensa atenção quase simetricamente dividida entre os vários assuntos que comenta. Ler seu folhetim, não desperta a atenção para um assunto em especial, mesmo quando ele era gravíssimo, mas dá notícias de todos eles, como afirmamos anteriormente, de um modo uniforme.

Às vezes, o folhetinista arrisca-se a um comentário mais incisivo sobre uma questão determinada; no entanto, com raras exceções, como na crônica de 10 de junho de 1865, é com uma certa rapidez que o faz. Para exemplificar, podemos observar o texto de 29 de outubro de 1854.

O narrador de Alencar inicia seu relato semanal aconselhando o leitor a uma visita ao Passeio Público; acusa o estado de depreciação em que este se encontrava, o descaso com a situação frente às tantas outras formas de entretenimento que havia, naquela época, na corte. Atribui a culpa da situação não somente à falta de zelo do governo, mas também aos hábitos preguiçosos do público. Sugere que se macaqueie dos franceses ( " nós que macaqueamos dos franceses tudo quanto eles têm de mau de ridículo e de grotesco ") também o hábito da flanêrie. Explica, então o que é a flanêria: " é o passeio ao ar livre, feito lenta e vagarosamente, conversando ou cismando, contemplando a beleza natural ou a beleza da arte..."[14]. Fala, ainda, dos "passeios ao ar livre", em tom saudoso, já que afirma que ninguém mais dava apreço a isso, frente aos bailes, à ópera, etc. Indica uma saída para a questão: procediam-se as obras para a iluminação à gás do Passeio, entre ou-

tras melhorias, o que, no entender do folhetinista, poderia fazer com que os hábitos se revertessem. Aconselha ao Ministro do Império que se acautele sobre as medidas a tomar em relação ao passeio, como a idéia de privatizá-lo. Aproveita, então, a oportunidade para re-tratar-se.

No folhetim da semana anterior, sobre a qual já falamos aqui, aclamara-se o regulamento do asseio público do ministro. Este, porém, sofrera durante a semana muitas críticas, por eximir a Câmara Municipal de sua responsabilidade na questão. O folhetinista expressa sua "nova" opinião, dizendo que estudando a questão, um velho jornal descobrira não ser apenas um dever da Câmara zelar pela limpeza da cidade, mas também um direito! As novas afirmações mostrarão como ele, na verdade, não mudara de opinião:

"(...) Embora tenhamos ruas cheias de lama e as praias imundas, embora a cidade, às dez horas ou meia noite esteja envolta numa atmosfera de miasmas pútridos(...) Que importa! La garde meurt, mais ne se rend pas. Morramos, mas respeite-se o elemento municipal; sabe-se a sagrada invalidade das posturas(...)

[15].

Utiliza-se, ainda, o folhetinista de outros argumentos para defender o ministro, como, por exemplo, dizer que há que se respeitar a independência da edilidade, admirar as obras desta, incluindo nesta lista a "irregularidade da construção de casas que se regula pela vontade do proprietário e pelo preceito poético de Horácio - Omnis variatio delectat " [16]

Desta forma, reconhece a legitimidade do ato do ministro em reduzir a ação da câmara, frente a necessidade de medidas extraordinárias que a situação exigia.

Realmente neste trecho do folhetim o narrador se engaja em defender um ponto de vista. No entanto, só o faz tão longamente porque havia sido contestado quando, na semana anterior, aclamara a atitude do ministro. É o que fica claro pelas suas considerações finais sobre o assunto. O narrador afirma que o Sr. Ministro do Império, tomando as medidas extraordinárias que reclama a situação, respeitou e considerou o elemento municipal e deixou-lhe plena liberdade de obrar dentro dos limites de sua competência" [17]. A isto, ajunta finalmente: " Se me contestarem semelhante facto, então não terei remédio senão vestir o folhetim de casaca preta e gravata branca, e voltar à discussão com a lei numa mão e a lógica na outra" [18]. A expressão "não terei remédio" deixa claro que utilizar o folhetim para tratar dos assuntos polémicos, tentando provar seu ponto de vista, representa para o folhetinista, ao menos ao nível explícito, uma "última opção". É claro que também está contida nesta afirmação uma ironia leve, uma ameaçazinha (àqueles que discordam de suas opiniões) de não silenciar-se, já que para tanto ele dispõe de um espaço semanal no jornal. Importante é ter presente que o folhetim de Alencar embora possa às vezes conter a discussão de alguns assunto mais "sério" geralmente relacionado com a política, não faz, como a crônica de Machado, desta discussão seu objeto principal; na verdade, Alencar folhetinista parece haver interiorizado com mais presteza o costume francês e, fazendo das notícias de jornal o seu próprio mundo, flanou por entre elas, sem deixar que

uma ou outra notícia o retivesse , prejudicando assim o seu passeio.

Desta maneira, apesar de encontrarmos momentos, em Alencar, onde reflexão se estende, seu procedimento mais comum, é, como vimos, o comentário mais isento dos fatos. Podemos verificar sua preocupação com a "leveza" destes escritos através da afirmação que o folhetinista faz ao encerrar no texto de 29 de outubro, a polémica a qual nos referimos anteriormente:

" Aposto, porém, que a esta hora já o meu respeitável público leitor está torcendo a cabeça em forma de ponto de interrogação para perguntar-me se pretendo escrever uma revista hebdomadária sem dar-lhe nem ao menos uma ou duas notícias curiosas?"

[19]

Encerra, então, com as notícias estrangeiras- a invasão da Criméia, admirando-se da campanha russa e, em seguida, fala dos espetáculos do teatro lírico. Aí estão as notícias curiosas.

Como vimos, os apontamentos sobre o jornalismo de Alencar ressaltam o contraste entre as "variedades" e as novidades do gênero da "crônica" que Machado experimenta, a partir da crítica ao folhetim-variedades, já em seus primeiros escritos. A análise mais detalhada de alguns trechos das crônicas de Machado, pode dar conta de demonstrar as afirmações a seu respeito, acima mencionadas. Assim, a crônica de 1<sup>o</sup> de novembro de 1861 inicia-se justamente pelo assunto político . Mas o narrador enfoca a questão tentando ressaltar justamente a falta de assuntos políticos para sua crônica,

fato este que ele avalia como decorrente do marasmo na atuação dos homens públicos.

Assim, diz o narrador: " A tela da atualidade política é uma passagem uniforme; nada a perturba; nada a modifica. Disse-se um país onde o povo só sabe que existe politicamente quando ouve o fisco bater-lhe à porta" [20]

À seguir, o cronista tenta encontrar as respostas para as causas de tal apatia da cena política. Divide-as em duas classes: as causas gerais e as causas específicas. Dá como uma causa geral o fatalismo que, segundo o narrador, sempre fora uma característica do nosso governo: " O que há de vir, há de vir, dizem os ministros, que, além de acharem o sistema cômodo, por amor da indolência própria, querem também pôr culpa dos maus acontecimentos nas costas da entidade invisível e misteriosa, a quem atribuem tudo" [21].

Segue considerando que o ministério em questão, de perfil conservador, chefiado por Caxias ( a despeito da vitória dos liberais nas eleições realizadas em 1860), não era uma exceção à regra anterior; ao contrário, constituía-se em uma espécie de "ministério-modelo" da fatalidade: "dorme à noite com a paz na consciência, uma vez que de manhã tenha assinado o ponto na secretaria" [22].

Em um ataque mais incisivo ao ministério em questão, já agora referindo-se às causas específicas da apatia da cena política, chama-o medócre. Aqueles que criticavam o ministério, assim o chamavam e o cronista replica, dizendo que por isso mesmo, graças a mediocridade, é que era um ministério sublime. "Em nosso país a vulgaridade é um título, a merdiocridade, um brasão". Por esta ra-

ção, insiste o cronista, é que as notícias políticas são escassas, afinal, "como exigir-se de um melro o alcance do olhar da águia e o rasgado de seu vôo?" [23]. Aqui é interessante notar que ao referir-se ao ministro, "sem querer" o cronista fala do próprio método da crônica. O não assunto transforma-se no motivo de seu escrito, os fatos cotidianos que ele deve comentar. A ele, no entanto, o vôo panorâmico, feito a uma certa altura, não é permitido. Como intitular-se-á ele próprio em uma crônica sobre a qual discorreremos mais adiante, sua função é a de um "historiador de quinzena", o que quer dizer que a história que ele escreve é a que se refere, obviamente, aos fatos miúdos do cotidiano. Em relação à alegoria da águia e do melro, o cronista seria o melro de cujo olhar, que vê de perto o dia a dia, não se pode exigir um grande alcance. Seu olhar restringe-se à observação do vazio, a comentar os fatos políticos que se sucedem morosos. No entanto, no caso de Machado, nas entrelinhas de seu escrito, esconde-se o olhar da águia, primeiramente reservado àqueles que podem alçar vôo no comentário dos fatos, como o historiador pode fazer. É bom que se esteja atento para o fato de que a crônica machadiana não se conforma apenas com o olhar do pequeno pássaro. Daí vem a sua especificidade.

Voltando à crônica, esta dá, ainda, notícia de alguns outros assuntos políticos, como a discussão no senado a respeito da representação do Brasil em uma exposição que realizar-se-ia proximamente em Londres e as instruções dadas pelo ministério para as exposições parciais que realizar-se-iam no Brasil com vistas ao envio do que houvesse de melhor a Londres. Neste caso o cronista aponta para o lado confuso das discussões entre os políticos, já

que, como sempre, estas não são suficientemente claras, mesmo em se tratando de questões importantes como essa, já que, como se sabe, a partir da Exposição Universal de 1851, a Inglaterra tornara-se a "fábrica do mundo" e, é claro, a representação do Brasil nestas exposições industriais não era assunto a ser discutido com pouco caso. Como diz o cronista, enfim, "a obrigação de comentar, leva-me a fazer transformações bruscas" e passa a falar de outros assuntos, mais corriqueiros.

A partir da análise desta crônica podemos perceber como o narrador não assume uma posição neutra diante dos fatos que comenta. Há realmente no texto uma ênfase a determinados assuntos, notadamente os políticos. É o assunto político que vem dado, por exemplo, em primeiro lugar na crônica - o narrador desfere um ataque incisivo a esta questão, que elege como tema da crônica, procurando expor realmente seus pontos de vista, coerentemente argumentá-los, de forma a convencer o leitor. Desta maneira, transforma, como vimos, a falta de motivo em motivo, extraindo agudamente da aparente calma do cenário político, as suas causas profundas, negativas, que determinam esta situação. Acusa a mediocridade da classe política em geral que submete suas ações a um conveniente fatalismo e identifica, mais especificamente, tais características, também para o ministério em gestão na época. Vê-se que Machado participava muito claramente de uma oposição a vigência política daqueles tempos e, em termos mais gerais, opunha-se mesmo ao modo de se fazer política no país. Para convencer seu leitor a respeito de suas opiniões, utiliza-se do próprio senso comum, da opinião pública. "O Ministério é medíocre": desta opinião de consenso, extrai seus argumentos

para situar-se na oposição ao ministro em questão e, como dissemos, ao fazer político do país.

Em uma outra crônica desta mesma série, a de 10 de novembro de 1861, mais uma vez podemos notar algumas das especificidades destes escritos de Machado, principalmente no que se relaciona a seu engajamento como observador e analista do jornal.

O cronista inicia seu escrito semanal, falando de uma vaga no senado, surgida pela morte do senador Antonio Miranda, de Mato Grosso.

Tal vaga, teria despertado o interesse de muitos, "todos quanto gozam da inefável ventura de andarem entradetes no outono da vida" [24].

Ironicamente, comenta as indicações dos nomes que a folha oficial fornecera para o cargo, mais especificamente, de um nome que, segundo o cronista "deve supor-se que é esse o escolhido do partido do governo, que é sempre o legítimo partido" [25]. Essa afirmação, é claro, faz referência à situação política arbitrária no que tange ao sistema de governo brasileiro da época. Quase inescrupulosamente o governo, na pessoa do Imperador, que possuía o poder moderador, apoiava ora o partido Liberal, ora o Conservador, fazendo com que os dois se alternassem no governo, usando, para isso, de dois meios: a dissolução da câmara e a convocação de novas eleições ou a demissão do ministério. Esse funcionamento tão particular do parlamentarismo no Império era o responsável, é claro, pela grande alternância de gabinetes, por isso a situação política permanecia sempre instável [26]. Em seguida o cronista comenta os outros virtuais candidatos ao senado, citando-lhes os nomes inclusive e con-

clui reafirmando que o nome do futuro dono da vaga já era praticamente certo: " já se conhece o ovo que há de gerar e a mim até parece ver já o pinto no poleiro "[27].

Encerra definitivamente a questão com algumas pequenas ironias que atingem os senadores em geral. Diz que ter uma cadeira no senado é muito bom, pois toma-se posse dela e entra-se a gozar a vida com as honrarias inerentes ao posto. Porém, alguns senadores que não se apercebem disto, esfalfam-se em discursos contra os abusos do poder. O único prêmio destes é a sepultura para onde vão mais cedo que os outros. Aqui é interessante observarmos o recurso estilístico do qual se utiliza o narrador, a fim de colocar-se frente ao tema político. O motivo da crônica, desta vez, é uma vaga no senado. Para desenvolver este assunto o narrador servir-se-á de uma ironia. Conforme pudemos verificar anteriormente, ele aponta, em relação à ética política dos senadores e candidatos à vaga surgida, uma inversão de valores. Para bem demonstrar essa inversão da ética os comentários do cronista também seguirão esta "ordem não natural": assim, ao apresentar a lista de nomes dos candidatos, insinua já conhecer o seu vencedor. Fala ainda dos senadores, demonstrando que aqueles que tentam cumprir seu papel político acabam, mais cedo do que os omissos, sem as honrarias da posição. Novamente podemos observar como os comentários do cronista a respeito do tema de sua crônica, indicam que ele se opõe ao sistema vigente, o qual justamente lhe oferece os motivos de seus escritos semanais.

Nesta crônica, bem como naquela que vimos anteriormente e mesmo nas mais tardias, o tema que as percorre é o da infertilidade do cenário político brasileiro, aquele marasmo já nosso co-

nhecido, a posição acomodada, enfim, da maioria daqueles homens que detinham o poder.

Um outro aspecto a se notar nesta crônica, é justamente a postura irônica do cronista. Aqui, já se verifica o tecer entremeado do humor no texto, no sentido de revelar este alguns pontos obscuros derivados dos assuntos sobre os quais discorre o narrador. O humor, principalmente fundado na ironia, é, como se sabe, um dos dados principais do estilo de Machado, do qual ele irá se utilizar com uma propriedade só sua, em seus diversos escritos. Sobre esta característica da prosa machadiana, teremos oportunidade de falar longamente ainda [28]. Por enquanto, vale adiantar a reflexão sobre a importância da questão do humor para a compreensão da obra de Machado, citando um exemplo decisivo. Durante a década de 70, Machado aventurar-se-á pela escrita de não menos que quatro romances: RESURREIÇÃO, em 1872, A MÃO E A LUVA, em 1874; HELENA, em 1876 e, finalmente, IAIÁ GARCIA, em 1878; embora a crítica em geral reconheça esses romances como não pertencentes à melhor fase de Machado, um estudo em especial demonstrou como um ponto central na temática da obra do escritor era comum tanto a esses romances, quanto aos melhores da "segunda fase", pós 1880. O estudo é AO VENCEDOR AS BATA-TAS, de Roberto Schwarz, que demonstra a discussão, já nestes primeiros romances, das peculiaridades existentes no panorama geral das classes sociais brasileiras - centrando a questão principalmente na figura dos "agregados" - decorrentes da também peculiar situação do Brasil, recém-liberto da condição de colônia (e ainda preso a um governo monárquico), predominantemente agrário, depois da Revolução Industrial, e escravista, depois do Liberalismo. Uma questão difícil

na obra de Machado é identificar os fatores de sua própria mudança. Nos romances pós 1880, a questão das classes sociais, por exemplo, continuou a ser discutida, porém como a diferença entre eles e os primeiros é muito grande, há que se perguntar sobre o porquê desta mudança. Algumas soluções vêm sendo apontadas para o enigma: uma delas é o fato de que Machado passou a tratar questões fundamentais da estrutura da sociedade brasileira, que ele percebia como "deslocadas", do ponto de vista não mais dos "injustiçados", como nos primeiros textos, mas da classe dominante. Desta maneira, esta classe, falando de si, passou a denunciar-se e um dos recursos através do qual o narrador machadiano consegue este efeito é, justamente, o humor. No caso clássico de *Brás Cubas*, isto é claro: o personagem-narrador, contando sua história, vai dando mostras de si próprio, de suas voluntariedades autorizadas, de seus caprichos, de suas arbitrariedades, utilizando-se do humor nas situações em que há a revelação, porque estes deslocamentos todos, vinculados à classe dominante, são expostos. Um bom exemplo disso são os capítulos LI e LII, embora até mesmo inocentes se pensarmos na revelação que Brás fará ao leitor, ao descrever seu cunhado Cotrim como algoz de escravos, comerciante enriquecido por este tráfico "imoral" (capítulo CXXIII). No quinquagésimo primeiro capítulo, "É Minha!", Brás acha uma moeda de ouro, à noite, ao voltar de uma reunião íntima na casa de Lobo Neves, onde valsara muito com Virgília. No dia seguinte, sente uns "repelões de consciência" e envia a moeda e uma carta ao chefe de polícia, a fim de que ela fosse restituída ao verdadeiro dono. Neste capítulo, Brás confessa, através da "lei da equivalência das janelas", que a boa ação praticada, na verdade, arejava-lhe a

consciência por ter a mente ocupada pelo fato de ter valsado " um pouquinho demais" com Virgília. No capítulo seguinte, alguns dias depois, Brás acha um embrulho na praia, apanha-o e segue para casa, onde o abre e encontra cinco contos de réis. À noite, volta a casa de Virgília; lá encontra o chefe de polícia, o qual se lembra da moeda que Brás restituíra e aventa o caso. Desta vez, porém, não devolve o dinheiro e daí a dias vai depositá-lo no Banco do Brasil, onde o caso da devolução da moeda era ainda muito comentado. É fácil perceber o humor e a ironia : a moedita só foi devolvida porque "compensava" o sentimento de culpa de Brás, mas principalmente porque era dinheiro miúdo. Tivesse Brás encontrado primeiro o pacote e teria perdido esta oportunidade de "arejar a consciência" [29].

O humor passou a ser, portanto, uma "mola-mestra" do novo modo de escrever "inventado" pelo narrador ficcionista de Machado, fundamental mesmo em termos estruturais do romance, já que sua utilização permite, se bem compreendida, a revelação de questões importantes do enredo. Como veremos em detalhes no próximo capítulo, este recurso já era antecipadamente explorado pelo narrador estrepante na crônica de Machado, há quase vinte anos.

Essa utilização da anedota, longe, portanto, de ser uma novidade da obra de Machado pós 1880, já era freqüente nas crônicas. Nos primeiros escritos de 1859, publicados em O ESPELHO, e, posteriormente, nestas, de 1861, já ensaia seu desenvolvimento.

A "reprodução de tipos sociais" que, como dissemos anteriormente, Machado empreende nestes pequenos textos de O ESPELHO é dada com alguma ou bastante graça. Uma das passagens curiosas é a que vem a seguir.

" Os egípcios inventaram a múmia para conservarem o cadáver através dos séculos. Assim, a matéria não desapareceria na morte; triunfava dela, do que temos alguns exemplos ainda.

Mas não só lá existiu esse fato. O empregado público não se aniquila de todo na aposentadoria; vai além, sob uma forma curiosa, antidiluviana, indefinível; o que chamamos empregado público aposentado.(...) " [30]

Este trecho é o inicial da aquarela " O Empregado Público Aposentado". Sobre esta série de textos, falaremos mais detalhadamente no segundo capítulo. Aqui evocamos este pequeno trecho a fim de demonstrar que o humor, na sua forma de anedota, já percorre estes primeiros escritos machadianos. Os dois parágrafos acima citados são escritos de uma forma paralelística, que deixa latente o humor: No Egito, inventaram as múmias. Por aqui também elas existem. As múmias egípcias conservam a matéria após a morte desta. Por aqui, após a aposentadoria ( uma espécie de morte pelo que deixa subentendido o texto ), também o empregado público se conserva: transforma-se no empregado público aposentado, ou seja, em uma espécie de múmia. Por aí seguem os ataques a tal figura.

Partimos agora para a análise de mais uma crônica do escritor saída no DIARIO DO RIO DE JANEIRO, a qual poderá confirmar as afirmações que vimos fazendo.

Desta vez, o cronista inicia seu escrito comentando uma nova lei e diz que o que se espera delas é que sejam boas e sérias: " Dizia um filósofo antigo que as leis eram as coroas das ci-

dades" [31].

No entanto, a folha oficial publicara um decreto que regulamentava a lei das condecorações no país. Este reunia duas condições: era abusivo e ridículo ( ao invés de bom e sério obviamente). Continua, dizendo que tal condição do decreto não deve surpreender, tendo em vista o ministro que o firmou. Do Sr. Ministro do Império, naquela altura Caxias, não se podia esperar que fosse uma águia. Este "adeja na sua esfera comum, tem por horizonte a beira dos telhados de sua secretaria e deixa as nuvens e os espaços largos a quem envergar asas de maiores dimensões que as suas" . Acusa, em seguida, a mediocridade do ministro, em todos os campos - no gabinete ou na tribuna. Segue, falando da obra do ministro, insistindo em seu aspecto ridículo, afirmando que este escolhera mal o trabalho que desejava que o especificasse no catálogo dos administradores: tentou reunir os retalhos em que se constituíam os decretos que regulamentavam as condecorações. O resultado foi catastrófico. O primeiro artigo, por exemplo, exigia vinte anos de serviços não remunerados para uma condecoração, o que murava a porta das graças e causava admiração, já que obrigava o governo a quebrar com suas próprias mãos, uma de suas boas armas eleitorais. Já o artigo nono, fazia justamente o contrário - regulamentava o uso abusivo das condecorações. O narrador encerra o assunto explicando-se: Não considerava a concessão de graças um sumo bem, mas queria chamar a atenção para a lei manca e burlesca e para um ato, mais uma vez, nulo do governo.

Nesta crônica, não há propriamente o humor; apesar do cronista insistir em apontar o aspecto ridículo do documento de que

trata, fá-lo sem utilizar-se da "pena da galhofa". Vemos como Machado insiste nos comentários políticos de uma forma mais aprofundada, não citando ou enumerando simplesmente os fatos. Aponta para a nulidade dos atos do governo, mais uma vez, e endereça grande parte de sua crítica, no caso ao ministro do Império, expondo a citada figura à apreciação crítica de seu público leitor.

Este envolvimento do narrador da crônica de Machado nos assuntos que comenta, assumindo, na maioria das vezes, uma postura crítica muito explícita em relação a eles é uma característica que não está presente com tanta assiduidade, como assim, no folhetim Alencariano de seis anos antes. Neste sentido, esperamos haver encontrado uma especificidade da crônica, que poderá se confirmar ao longo do desenvolvimento deste trabalho.

Voltemos, um pouco, à guisa de conclusão, aos folhetins de Alencar: as poucas linhas a que couberam em nosso estudo a demonstração de uma pequena fatia destes escritos de Alencar e, conseqüentemente a comparação sugerida entre eles e as crônicas de Machado, não tem vistas, é óbvio, a identificar, em relação a este último, superioridade ou inferioridade. Presta-se, como dissemos, a estabelecer elementos para análise das crônicas de Machado, tendo em vista a novidade do gênero. O que se pode perceber é que este folhetim-variedades, a crônica da semana a qual se dedicaram nossos dois escritores, parecia seguir uma "orientação geral", advinda do jornalismo francês, que era adaptada a realidade e as necessidades do jornal em que eram publicadas e, ao mesmo tempo, preenchidas pelo jeito próprio de cada escritor compreender o que vinha a ser esta

revista semanal cujo empreendimento tinha sob sua responsabilidade. Segundo nos diz Alceu Amoroso Lima numa série de artigos que publicou sobre a crônica, e sobre Alencar e Machado no Suplemento Literário do DIÁRIO DE NOTÍCIAS durante os meses de agosto, setembro e outubro de 1960, Alencar tinha o lirismo, Machado o humor; Alencar foi mais descritivo, Machado mais analítico [32]. Estas afirmações, embora categóricas, parecem ser bastante aplicáveis em relação às crônicas dos dois escritores. Não há sentido em discutirmos qual era a postura mais indicada para o novo gênero pelos motivos que apontamos acima e também por causa do grande número de possibilidades que a crônica oferecia [33]. Fato é que os folhetins de Alencar duraram pouco, enquanto Machado não abandonou sua função de cronista até 1897, conforme verificaremos adiante. Esta é mais uma peculiaridade do jornalista Machado em relação à Alencar e aos outros cronistas que o antecederam, como Francisco Otaviano, fato que suscita questões, algumas das quais procuraremos desenvolver neste trabalho: qual a importância deste gênero na obra de Machado? O que teria feito com que ele se sentisse tão à vontade ao desempenhar esta função?

Esta "introdução" à crônica de Machado levanta já questões às quais nos dedicaremos a seguir. Antes, porém, propomos uma pequena reflexão a respeito do gênero, que ajudar-nos-á em muito na compreensão das particularidades destes textos.

A crônica antiga andou "de braços dados" com a historiografia. Em Portugal, por exemplo, na primeira metade do século XV (entre 1418 e 1419), Fernão Lopes foi nomeado cronista-mor do Reino

pelo Infante D. Duarte a fim de escrever a CRONICA GERAL DO REINO DE PORTUGAL. Fernão Lopes começou completando as histórias dos reis portugueses, incluídas na CRONICA GERAL DE ESPANHA (1344). O grande cronista, escreveu as histórias dos antigos reis, desde D. Pedro, D. Fernando, D. João 1<sup>ª</sup> e 2<sup>ª</sup> partes e inacabadas ficaram as dos reis de Portugal, desde D. Henrique, até Afonso IV. Segundo consta, a crônica de Fernão Lopes excedeu aquelas escritas pelos cronistas medievais. Fernão juntou às suas e às remanescentes memórias, uma investigação crítica, possibilitada através de documentos encontrados, provavelmente, na Torre do Tombo [34].

A evocação de Fernão Lopes ilustra aqui a relação entre a crônica e o discurso histórico. Walter Benjamin em seu texto " O Narrador" [35] sugere a relação da historiografia com todas as formas épicas e admite que a inclusão da crônica na História escrita é, entre todas, a relação mais incontestável. Dentro da crônica, a história estaria sendo narrada. Conseqüentemente, o cronista, ao contrário do historiador que escreve a História, é o narrador dela; assim sendo, ele apenas reapresenta o encadeamento dos episódios que formam a História do mundo, sem ter que explicá-los.

No cronista, o narrador benjaminiano da tradição oral estaria, de certa forma, presente. Como se sabe, Benjamin descreve em seu texto, a morte do narrador, principalmente depois do surgimento do romance no início da era moderna, já que este gênero não guarda afinidades com a tradição oral, com a qual o narrador está intimamente ligado. A era burguesa e a expansão do capitalismo vêm, então, contribuir definitivamente com a morte da narrativa, porque neste contexto o romance encontrou o lugar ideal para o seu flores-

cimento; a "individualização" do escritor e do leitor era, por assim dizer, uma exigência da sociedade contemporânea. A grande expansão da imprensa também contribui para os dois processos: a morte do narrador e o crescimento do romance, pois, ao mesmo tempo, a informação fragmentada substituiu a experiência, nos noticiários dos jornais, e o romance (o folhetim) passou a ser o principal atrativo destes, como vimos anteriormente.

Todas estas idéias de Benjamin, desenvolvidas no texto citado, estão aqui resumidas porque contribuem em muito para a compreensão da nova crônica, que também nasceu com a expansão da imprensa; mais especificamente, observando as crônicas de Machado, podemos perceber que estas guardam afinidades com as crônicas antigas, uma afinidade que vai um pouco além de seu nome. Na verdade, pelos motivos que veremos a seguir, a crônica de variedades dos periódicos do século XIX é também um lugar onde se pode perceber remanescências do narrador benjaminiano; estas certamente estão ligadas à afinidade da crônica moderna com os antigos cronicões. O folhetim-variedades incumbe-se, justamente, da narrativa dos fatos. A obra de Machado dá-nos um exemplo disso a todos os momentos, pois "revista" os acontecimentos da semana. As crônicas de Alencar, das quais falamos brevemente, também nos indicam a mesma coisa. A diferença está no fato de que a crônica hebdomadária do século XIX não narra grandes feitos, mas dá conta de narrar o cotidiano, ou seja, se a fonte da crônica antiga é o grande movimento da História, a crônica moderna vai se alimentar dos pequenos acontecimentos, da História miúda do cotidiano [36].

Os fatos se apresentam ao cronista de uma forma diferente: não são "pinçados" à realidade ou relembrados através da memória do narrador; vêm "recortados" à realidade, escritos em poucas linhas no noticiário fragmentado dos jornais. Daí o cronista os retira e os narra, na medida em que não os descreve simplesmente, mas os comenta, acrescentando a eles dados de sua própria experiência. Desta forma, se o narrador da crônica antiga e da crônica moderna coincidem, também o cronista moderno guarda outras afinidades com o o narrador da tradição oral, principalmente, a incorporação à narrativa da sua própria experiência e, conseqüentemente, de sua autoridade. Sim. O narador da tradição oral reveste-se da autoridade conferida pela memória, que assegura a possibilidade de transmissão dos fatos passados e garante que eles continuarão a ser contados, já que o ouvinte adquire o dom de renarrá-los. Em suma, o narrador, através da reminiscência, transmite os acontecimentos de geração em geração. A autoridade do narrador está ligada também a transmissão de sua experiência e é neste caso que ela se identifica com a autoridade do narrador da crônica moderna. O narrador da tradição oral possui a "sabedoria" - "o lado épico da verdade", segundo Benjamin - e por isso pode "dar conselhos", uma prática de transmissão desta sabedoria, que vem de longe, está contida na tradição e, desta forma, sugere a continuidade da história que está sendo narrada. Porém, há que se guardar devidamente as proporções ao identificarmos tanto no antigo cronista, como no cronista moderno, a remanescência do narador benjaminiano: no narrador da antiga crônica, a experiência do passado está assegurada, pois, muitas vezes, é através da memória que o cronista conta os fatos. Já no narrador da crônica mo-

derna, esse processo de experiência aparece devidamente transformado pela aceleração da época contemporânea em relação ao meio em que a crônica se encontra inscrita - os escritos periódicos, onde a memória do narrador aparece reduzida praticamente ao instantâneo.

Aquilo a que chamamos a autoridade do narrador da crônica machadiana tem o mesmo tipo de fundamentação daquela do narrador da tradição oral, descrita por Benjamin, embora se inscreva apenas na "História menor" de que o gênero dá conta. Esta autoridade, antes de ser novidade, já fora identificada por Aristóteles para o contador de histórias e o autor de máximas, conforme teremos oportunidade de observar através da análise de uma crônica de Machado, no próximo capítulo. Como dissemos anteriormente, o narrador-cronista do século XIX comenta os fatos e, desta forma, incorpora sua experiência às notícias. Seu texto, embora seja constituído pelos mais diversos assuntos - no caso de Machado, por exemplo, a política, os espetáculos dos teatros, alguma nova publicação literária, etc - deve conseguir uma unidade capaz de manter a atenção de seu leitor, a fim de que ele volte a ler a coluna. Esta unidade é construída por Machado através do modo de narrar. A autoridade entra em sua narrativa na tentativa, justamente, de conferir unidade a seu texto, no sentido de convencer o leitor de seu ponto de vista a respeito dos fatos - a experiência pessoal que o narrador acrescenta à crônica, já que, é claro, para o narrador da crônica moderna, inexistente a possibilidade da transmissão da experiência através do conselho, ou da rememoração do passado.

Estas noções desenvolvidas por Walter Benjamin, das quais nos utilizamos aqui, clareiam o caminho da análise das crôni-

cas de Machado, principalmente no que tange aos dois aspectos em que insistimos acima: a relação dos narradores das duas formas de crônica e a característica comum entre a narrativa oral e a crônica moderna - a autoridade do narrador e a transmissão de sua "experiência" através do narrado. A crônica moderna contém, em fragmento, a autoridade e a experiência da narrativa tradicional, as quais ela recupera no contexto da informação do jornal. Porém, se esta crônica recupera dentro do jornal a possibilidade de narrar, é bom estarmos sempre atentos para o fato de que ela o faz dentro de estreitos limites. Machado cronista tentou de alguma forma superá-los e é neste ponto exato que tentamos identificar as novidades que nos oferecem seus textos.

Partimos, agora, para a análise mais atenta das crônicas de Machado, na tentativa de demonstrar algumas de suas características próprias, aproveitando-nos dos conceitos emprestados à Walter Benjamin, os quais descrevemos acima. E quem sabe por fim não descobramos que a tradição da narrativa oral não está assim tão morta: em meio à hegemonia da ficção romanesca, ela sobrevive, ainda hoje, "escondida" nos gêneros "menores" da Literatura, como nos mostra a crônica de Machado, que a preservou de modo descontínuo no coloquialismo de sua prosa cotidiana.

I-

## NOTAS AO CAPÍTULO 1

- [1] Neste trabalho nos valem principalmente dos artigos de Marlise Meyer sobre a crônica e o folhetim : " Voláteis e versáteis: de variedades e folhetins se fez a crônica" e " Quem é ou o que foi Sinclair das Ilhas?" ( conferir bibliografia)
- [2] Marlyse, "Sinclair", pg 87
- [3] conferir Jean-Michel Massa " A JUVENTUDE DE MACHADO DE ASSIS"
- [4] MARMOTA, 31 de julho de 1856.
- [5] MARMOTA, 4 de setembro de 1856 e 6 de setembro de 1856.
- [6] As referências destes textos são feitas por Massa em seus DISPERSOS e A JUVENTUDE DE MACHADO DE ASSIS e também por José Galante de Souza em sua BIBLIOGRAFIA DE MACHADO DE ASSIS, pg 206-207.
- [7] conferir Massa , A JUVENTUDE DE MACHADO DE ASSIS, pp 224-225.
- [8] Segundo Massa, Plinio Doyle descobriu o nº 19 da revista, quando se acreditava que ela só continha 18 números. Conferir A JUVENTUDE DE MACHADO DE ASSIS, pg 238, nota 14.
- [9] Massa, A JUVENTUDE DE MACHADO DE ASSIS, pg 278.
- [10] Massa, em A JUVENTUDE DE MACHADO DE ASSIS, considera a possibilidade de que estas crônicas teriam deixado de circular após uma regularidade quase perfeita de 21 semanas, em abril de 1862, porque Machado sofreu uma sanção por defender a linha política que não era a do jornal ( conferir *op.cit*, pp 291-292)
- [11] José de Alencar, CORREIO MERCANTIL, 3 de setembro de 1854.
- [12] José de Alencar, CORREIO MERCANTIL, 24 de setembro de 1854
- [13] A epidemia de cólera na corte atingia gravíssimas proporções segundo os estudiosos que retrataram a época. Conferir Delso Renault, RIO DE JANEIRO - A VIDA DAS CIDADES REFLETIDAS NOS JORNAIS e Gilberto Freyre, CASA GRANDE & SENZALA. A crônica de Alencar indica o assunto, mas não esclarece a proporção de sua gravidade.
- [14] José de Alencar, CORREIO MERCANTIL, 29 de outubro de 1854.
- [15] *idem ibidem*
- [16] *idem ibidem*

[17] *idem ibidem*

[18] *idem ibidem*

[19] *idem ibidem*

[20] Machado de Assis, DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 19 de novembro de 1861.

[21] *idem ibidem*

[22] *idem ibidem*

[23] *idem ibidem*

[24] Machado de Assis, DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 10 de novembro de 1861.

[25] *idem ibidem*

[26] Para citar um exemplo desta instabilidade, vejamos: durante o período da Conciliação (1850-1860) a hegemonia dentro da câmara era do setor conciliado e, dentro deste, a tônica era conservadora. As eleições de 1860, porém, mostraram como os liberais haviam firmado suas bases, desde seu "afastamento" em 48. Por esta época o setor menos conservador do Partido Conservador, dissidente, se une aos Liberais formando a liga progressista, uma última tentativa de continuar a conciliação. A liga, porém, nasceu desacreditada, muito criticada pelos mais Liberais. Ferraz, chefe de gabinete desde agosto de 1859 pediu demissão e o Imperador convocou Caxias para formar um novo gabinete. A medida foi de certa forma infeliz, porque parecia que era uma resposta negativa do Imperador à vitória Liberal. Assim, tenso o ambiente desde a formação do gabinete, a primeira fala do trono de 1862, que colocou questões importantes para os liberais, foi suficiente para derrubá-lo: O liberal Zacarias de Góis e Vasconcelos frente às questões propostas pelo trono fez críticas ao gabinete. Caxias pediu ao Imperador a dissolução do parlamento - uma arbitrariedade que era permitida a ele. Como D. Pedro II se recusou à demissão da Câmara, Caxias se demitiu. Zacarias, então, foi convocado para compor o 17º gabinete em maio de 1862. Este pequeno período aqui resumido, entre 1860 e 1862 demonstra a grande instabilidade política e alternância de partidos de que se caracterizava o parlamentarismo brasileiro pela época do Império.

[27] Machado de Assis, DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 10 de novembro de 1861.

[28] A ironia, recurso muito utilizado por Machado, é o tom predominante de sua crônica. A estilização da linguagem, dadas certas situações discursivas, pode levá-la até um tipo de composição que se aproxima da sátira, da farsa, do sarcasmo da paródia etc.

A fundamentação teórica da ironia machadiana parece estar ligada aos modelos clássicos, principalmente aristotélicos, os quais foram reutilizados em muitos momentos pela Literatura Ociden-

tal moderna, a partir do Renascimento. Depois do século XVII, a ironia, essa "forma reduzida do riso", como a chamou Bakhtine ( A CULTURA POPULAR NA IDADE MÉDIA E NO RENASCIMENTO - o contexto de François Rabelais, pg 103), passou a incorporar-se à Literatura, como componente estilística dos gêneros sérios, conforme podemos ver através das obras dos grandes ironistas, como Molière, Voltaire, Swift etc. Além do modelo clássico, é também por aí que essa forma de expressão é incorporada ao texto machadiano.

Em Machado, tudo remonta, em princípio, à clássica divisão aristotélica entre o "melhor" e o "pior", assuntos da Tragedia e da Comédia respectivamente.

O humor, que é um dos aspectos fundamentais da obra de Machado, é usado sem exceção para retratar e também revelar o pior. Este coincide com as prescrições aristotélicas de "pior" para a Comédia (imitação do ridículo, que é a torpeza anódina e inocente), na medida em que identifica no "melhor" este pior - característica da sociedade moderna que Machado tem sob sua mira. Machado, na verdade, identifica os piores erros para aqueles que estão mais altos na escala social. Como bem o disse Sonia Brayner, a ironia "Machado vai usá-la como arma da descoberta do ridículo, camuflada nas situações equívocas" ( "Metamorfoses Machadianas", IN LABIRINTO DO ESPAÇO ROMANESCO, pg 104), referentes a sociedade que sua obra atravessa.

Machado humorista não é como Aristóteles descreveu na ÉTICA, o homem chocarreiro, rústico. é, pelo contrário, o homem bem educado e instruído que, ao invés de usar a linguagem "indecente" prefere insinuar. Daí vem a sua ironia.

A ironia, um processo de urbanidade, que se opõe à bomolachia (bufonaria), não deveria, segundo o filósofo grego, entrar pelo torpe que excede ridículo "sine dolore".

A ironia de Machado, no entanto, fere. Ele, porém, não foge ao decoro aristotélico. Sua ironia aguda coincide com sua visão crítica da sociedade da época. Esta é adequada porque tem uma visão justa desta sociedade, que não coincide com a visão apologética que ela tem de si mesma.

A ironia que fere contraria, a primeira vista, a teoria de Aristóteles: a modéstia de quem raciocina inexiste propositalmente e a reputação de quem é alvo de suas "brincadeiras", é constantemente atacada. Machado não ri apenas do ridículo, mas mostra e escarnece o doloroso, filiando-o à parte da sociedade que, de acordo com a divisão clássica, encaixar-se-ia no "melhor".

Se este narrador se exhibe, no entanto, é baseado na sua visão crítica. Ele compreende e mostra o doloroso que, na sociedade brasileira do XIX, está contido no ridículo. Ridícula é a visão deturpada que o público tem de si mesmo. A real visão desta sociedade, que é oferecida pela postura crítica do narrador de Machado, acaba, então, apontando uma deformação não mais "sine dolore". O leitor acredita que vive em uma sociedade liberal. A visão mais lúcida do narrador mostra como isso é ridículo. Para tanto, desvenda os mecanismos que se escondem por detrás dessa deformação de imagem e, assim, sua visão crítica aponta o doloroso, que é real e que revela.

O cômico é fundamental nesse processo, pois é através dele que se alcança a "revelação".

A filiação da obra do escritor à tradição literária, principalmente inglesa e francesa dos séculos anteriores ao seu, o XVII e XVIII, faz com que o humor, desde aquele que se pode identificar com as prescrições da antiguidade clássica para o gênero, até as formas mais freqüentemente utilizadas ao longo da história do riso, ou seja, a ironia, a sátira, o sarcasmo, a paródia etc, sejam incorporadas à obra de Machado como um traço de estilo. Não são as formas puras do humor que encontraremos em sua obra, mas aquelas devidamente metamorfoseadas em um aspecto desta. Não é exagerado dizer que este traço de estilo que Machado incorporou à sua escrita, constituiu-se na principal descoberta do escritor para a confecção de seu estilo, na medida em que o humor, através da revelação, confere o caráter universal de sua obra.

O que acontece na crônica especificamente é justamente o que descrevemos acima. Embora na ficção este traço estilístico da obra de Machado, o humor, não apareça desde o começo, na crônica ele sempre ensaiou seu desenvolvimento e, com propriedade, foi-se tornando o suporte, a estrutura mesmo, dos comentários críticos do autor.

O tom geral dessas crônicas, como não é novidade, é dado pela ironia. O texto machadiano insinua constantemente, diz sem haver dito, tem um sentido segundo, oculto por detrás das palavras enunciadas, que é identificado através da relação de cumplicidade entre autor e leitor, onde este deixa de ser espectador passivo das imagens compostas pela escritura do autor, e é convidado, constantemente a tomar parte em um processo de leitura, onde a interação do autor com o texto é indispensável, sob pena de que o leitor passivo seja enredado pelas armadilhas do texto e acabe, conforme veremos, profundamente machucado.

A ironia e suas co-irmãs "formas reduzidas do riso" ( para empregar mais uma vez a terminologia Bakhtiniana) têm, entre si, fronteiras bastante frágeis e é neste sentido que a composição irônica de Machado extrapola, algumas vezes, seus limites e invade os da sátira, da paródia, da alusão, do sarcasmo.

Na crônica de 14 de agosto de 1864, sobre a qual discutiremos mais detalhadamente no segundo capítulo, o texto, em um determinado momento, satura-se de ironias, sendo estas especificamente endereçadas ao então ministro do Império, Zacarias de Góis e Vasconcelos. Fica fácil perceber que este já é o terreno da sátira.

Os próprios meios de que o autor utilizar-se-á para compor sua ironia acabam, por vezes, excedendo-a. Assim, utiliza-se da paródia, no sentido em que traz para o seu texto da crônica, através da citação, outros textos da tradição literária, propondo uma síntese bitextual, que revela ironicamente. É o caso da citação de Molière na mesma crônica acima indicada. Teremos a oportunidade de analisar detalhadamente essas características aqui aqui apontadas no capítulo seguinte. Fica aqui "antecipada" para o leitor a dimensão que se quer demonstrar destes textos de Machado de Assis.

[29] Verificar ainda o citado capítulo CXXIII, onde Brás "denuncia" o cunhado. Neste, como dissemos, este tipo de revelação que apontamos para a ficção de Machado é ainda mais séria do ponto de vista da organização sócio-econômica da sociedade brasileira de meados do XIX.

[30] Machado de Assis, O ESPELHO, 16 de outubro de 1859

[31] Machado de Assis, DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 16 de dezembro de 1861.

[32] Conferir: "Alencarianos e Machadianos" e " Ainda Alencar e Machado", Suplemento Literário, DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 4 de setembro de 1960 e 11 de setembro de 1960, respectivamente

[33] Este grande número de possibilidades que existem para a crônica acabam determinando, pelas escolhas do cronista, um perfil peculiar para seus escritos. A crônica de variedades, como vimos insistindo em dizer, chegou até nós através dos jornais franceses. Em relação à ela, Machado e Alencar fizeram escolhas diferentes. A preferência de Machado pela política mostra isso claramente. Se no começo suas crônicas ainda se deixam levar pelas "variedades", apesar da diferenciação do assunto político, naquelas mais tardias, como as da série "A Semana", da década de 90, a política passará a ocupar quase exclusivamente as linhas traçadas semanalmente pela pena do escritor para a GAZETA DE NOTÍCIAS. Esta "mudança" do cronista Machado, completamente previsível pela leitura já de suas crônicas iniciais, aponta justamente para uma escolha que fez o escritor, à qual já nos referimos quando comentamos a influência da REVUE DES DEUX MONDES e de Charles de Mazade sobre Machado.

[34] Todas essas informações sobre o cronista português podem ser encontradas de uma forma mais detalhada no livro de A. J. Saraiva e óscar Lopes, HISTÓRIA DA LITERATURA PORTUGUESA, cap III da segunda época, "Fernão Lopes".

[35] Walter Benjamin, " O Narrador", IN MAGIA, TÉCNICA, ARTE E POLÍTICA: SP, Brasiliense, 1985, pg 209.

[36] Esta afirmação pode ser ilustrada através de um trecho do "Narrador" de Benjamin:

"(...) Essa nova forma de comunicação é a informação.  
(...)

Villemessant, o fundador do FIGARO, caracterizou a essência da informação com uma fórmula famosa: " Para meus leitores", costumava ele dizer, " o incêndio num sótão do Quartier Latin é mais importante que uma Revolução em Madri (...) "

Capítulo 2: "MACHADO DE ASSIS CRONISTA - DESCRIÇÃO  
DE ALGUNS PROBLEMAS ESPECÍFICOS

"(...) Mais algumas linhas, e vou escrever as minhas iniciais.

Que querem dizer estas iniciais? perguntava-se em uma casa esta semana, uma senhora, em quem a graça e o espírito realçam as mais belas qualidades do coração, - segundo disse-me um amigo, - respondeu:

- M.A. quer dizer, primeiramente, "Muito Abelhudo" - e depois, "Muito Amável"(...)"

(Machado de Assis, in *Diário do Rio de Janeiro*, 11 de setembro de 1864)

## I) A CRÔNICA DE MACHADO DE ASSIS: SITUAÇÃO E PROBLEMAS GERAIS.

Escrever sobre as crônicas de Machado de Assis é, sem dúvida, um tarefa desafiadora. Esses seus escritos jornalísticos constituem um vasto mundo, onde é mesmo difícil encontrar um padrão comum para a análise e descrição destas crônicas. Em linhas gerais os desafios que se impõem ao crítico das crônicas de Machado, relacionam-se, em primeiro lugar, com a própria indefinição deste gênero de caráter misto, entre ficção e informação; no caso de Machado, as soluções encontradas por ele para o desenvolvimento dos novos textos pelos quais se aventurou em sua experiência como jornalista, estabelecem uma notável afinidade destes com a estilização ficcional, de diversas formas, conforme teremos oportunidade de observar através do desenrolar deste capítulo. Uma outra dificuldade que se apresenta ao crítico deve-se, por exemplo, ao fato de que Machado colaborou com seus escritos, as crônicas, para os jornais da época, durante quase dois terços de toda sua vida. Desta forma, pelo menos a parte editada desta faceta da obra de Machado, já institui um universo bem grande para estas crônicas, que vão de 1859 até a última década do século, quase ininterruptamente. Assim, em 1859, com apenas vinte anos, o nosso escritor começou a contribuir com suas "Aquarelas" para a revista O ESPELHO. Estes textos, se não eram propriamente crônicas são aqui arrolados enquanto tal porque fazem parte da "estréia oficial" de Machado como jornalista, quando da fundação da revista O ESPELHO, por um grupo de "dissidentes" da MARMOTA FLUMINENSE de Paula Brito, entre eles, Machado. Foi a primeira vez em que a pena do escritor ganhou um "emprego fixo", pois

nesta revista ele escreveu com regularidade [1], conforme já mencionamos no primeiro capítulo. De 1861 a 1865, ai sim como cronista, escreveu os "Comentários da Semana" e "Ao Acaso" para o "DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO". De 1861 a 1864 colaborou também com as "Crônicas do Dr. Semana" na SEMANA ILUSTRADA, seção para a qual contribuíram vários nomes da época sob o pseudônimo comum de Dr. Semana [2]. Colaborou ainda de, 1862 a 1863, com O FUTURO. Voltou a escrever, de 1871 a 1873, para a SEMANA ILUSTRADA, com suas "Badaladas", e de 1876 a 1878 contribuiu com a ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA com as "Histórias dos Quinze dias" (até 12 de janeiro de 1878) e, posteriormente, até abril de 1878, com as "Histórias dos Trinta dias". Também durante o ano de 1878 escreveu suas "Notas Semanais" para O CRUZEIRO; para a GAZETA DE NOTÍCIAS escreveu entre 1883 e 1886 as "Balas de Estalo" e, entre 1886 e 1888, a "Gazeta de Holanda", curiosas crônicas em verso. Entre 1888 e 1889 colaborou com a série "Bons Dias" também para a GAZETA DE NOTÍCIAS. Após curto período de silêncio, reiniciou sua colaboração na GAZETA DE NOTÍCIAS, com a série "A Semana", de 1892 a 1897. Neste periódico saíram, ainda, duas crônicas tardias, em 04/11/ e 11/11 de 1900. Vão citadas aqui apenas as colaborações de Machado enquanto cronista para os jornais da época, sem contar também sua relevante participação como ficcionista, principalmente através dos contos e romances, e de crítico, já que a grande maioria de sua produção crítica foi publicada nos jornais. Desta maneira, já em termos de quantidade é possível demonstrar as dificuldades que podem surgir no confronto com esta vasta obra, já que ela evolui no tempo e o tratamento dado aos assuntos, bem como o "estilo" do escritor se modificam.

Devido também à longevidade da colaboração de Machado enquanto cronista para os periódicos, podemos notar diferenças muito grandes entre as séries de crônicas que escreveu para cada um deles. Naquelas mais tardias como "Bons Dias" e "A Semana", aparece um trabalho de reflexão bastante amadurecido sobre as questões das quais trata - a política interna geralmente, tanto nacional como regional.

Destas séries fazem parte crônicas que têm se tornando até mesmo conhecidas, como a de 19 de maio de 1888, da série "Bons Dias" graças a trabalhos como os de John Gledson [3]. Esta série de crônicas, na qual se insere a de 19 de maio de 1888, foi toda publicada entre os anos de 1888 e 1889. Nem é preciso destacar a extrema importância deste período para as transformações históricas no contexto sócio-político principalmente, ocorridas no cenário brasileiro. Estas crônicas, como bem o disse John Gledson, "são textos de contundente sarcasmo, que assumem uma visão pessimista - pode-se imaginar que seriam chamadas de cínicas e negativas - sobre a abolição (entre outras coisas)" [4]. Desta maneira, esses textos trazem para os domínios do jornal o sagaz e irônico narrador da ficção machadiana, principalmente a posterior à publicação das MEMÓRIAS PÓS-TUMAS entre 1880 e 1881, sobre o qual as análises críticas mais recentes têm se refinado a ponto de estabelecer uma imagem praticamente nova para a obra do escritor [5]. Uma outra informação fornecida por John Gledson em seu estudo [6], contribui em muito para a compreensão destas tão surpreendentes crônicas: o fato de que a identidade do cronista permanecia desconhecida do público. Sem dúvida esta é uma informação importante, já que Machado de Assis - cará-

ter por natureza extremamente discreto - pôde sentir-se mais a vontade para expressar opiniões próprias - e diríamos até mesmo polêmicas se considerarmos seu avanço em relação às da intelectualidade da época - fora dos domínios da ficção, lugar em que, sem dúvida, a expressão das idéias não deve comprometer a imagem do escritor enquanto pessoa civil.

Passemos, então, aos textos: a análise da crônica de 25 de julho de 1864, seguida daquela da crônica anteriormente citada, de 1888, as quais comentam uma mesma questão, poderá apontar as coincidências e as dissonâncias existentes nas crônicas de Machado, escritas em épocas tão diferentes. Uma das dificuldades que apontamos em relação à análise do extenso "corpus" da obra jornalística de Machado de Assis - justamente a evolução destes textos através do tempo - poderá, desta forma, ganhar, para efeitos desta análise, contornos mais definidos.

Uma análise atenta da crônica de 25 de julho de 1864 pode trazer muitas revelações úteis. Esta inicia-se por uma série de considerações poéticas a respeito das rosas e das condições climáticas da semana, um floreio de linguagem, pura retórica que se presta a introduzir os assuntos sobre os quais o narrador versará a seguir:

" Visitei há dias um canteiro de rosas. Foi antes da chuva. As belas filhas da terra acolhiam a um tempo as lágrimas da noite e os beijos de Cíntia. Tudo o que nos circundava, a mim e as rosas, convidava à cisma, à poesia, aos vãos livres da imaginação (...)" [7]

A Crônica prossegue dando-nos sempre a impressão de que o narrador transcreve ali o fluxo de seu pensamento e, desta forma, parece que a passagem de um assunto a outro vai-se dando de uma forma praticamente natural, uma palavra puxa a outra, que introduz um novo assunto, etc. De início, o narrador fala poeticamente das chuvas e das rosas. A palavra "rosas" introduz alguns comentários sobre a comercialização destas pelos fabricantes de essências e cabeleireiros - fato este que o "desperta" para a realidade. Em se falando de "negócios" acaba por apontar a não gravidade da comercialização de essências extraídas das tão belas criações da natureza, se comparada à destilação dos sentimentos de que certas pessoas são agentes. Até então, como se vê, a crônica versa sobre amenidades. Passa a comentar uma notícia que lera em um jornal sobre a invenção, no sul, de um vinho de rosas ( parece inconformado com a mistura de beleza e matéria vinícola num mesmo objeto - "Vênus e Baco na mesma substância"). Comenta a falsificação de vinhos e diz que, neste caso, do vinho das flores, é perfeitamente justificável ("Pobres rosas! Não foi para estes ensaios químicos que Deus as fez tão belas, e que os antigos vos ligaram ao mito de Vênus). O humor aqui fica por conta do clichê poético que envolve as rosas, ao mesmo tempo em que se aponta seu caráter utilitário: a visão burguesa da produção industrial. Muda de assunto, reevocando a questão das chuvas - que dera origem, no início da crônica, aos assuntos das rosas. A construção da crônica é paralelística. No início, a questão das chuvas evocara as considerações sobre as rosas. Quando o cronista muda de assunto, fala novamente das chuvas, agora para chegar à questão dos fiscais (homens do governo, ligados à solução de questões urbanas),

acusando-os de omissão, no desempenho de suas funções, já que sua existência só é conhecida, de vez em quando, através de notícias incompletas que a imprensa publica (a respeito de multas e visitas aos estabelecimentos comerciais). Critica a não publicação de informações completas a respeito destas visitas dos fiscais, a não divulgação por extenso das casas multadas e seus respectivos endereços, bem como o nome dos proprietários, acreditando como se vê, por algumas razões que enumera, que isto contribuiria para a defesa do consumidor, já que de posse das informações, este poderia dar preferência aos comerciantes honestos, enquanto os outros comerciantes sentir-se-iam ameaçados em cometer irregularidades, devido ao escândalo que seria o envolvimento de suas casas comerciais em uma publicação negra nos jornais. Argumenta, ainda, em favor da publicação de tais notícias como utilidade pública e privada e diz achar até inocente a idéia destas publicações, em vista de outras que, conforme o leitor perceberá adiante, muito incomodam a este narrador. O próximo assunto, pode-se dizer, o "ponto alto" da crônica, dirá respeito a um leilão de escravos que o narrador descreve de uma forma bastante irônica. Neste, leiloava-se uma "pobre criancinha de olhos ignorantes e espantados para todos". O narrador conta, então, que travou conhecimento com um homem interessado em arrebatá-la "preciosa mercadoria". Este, quando soube tratar-se o personagem-narrador de um cronista "quando soube que eu manejava a enxadinha com que agora revolvo estas terras do folhetim", fez todos os esforços para vencer a disputa do leilão e realmente o conseguiu (embora a preço fabuloso). Ironicamente, então, o narrador constrói uma peripécia que acrescenta muita graça (humor) à historieta, ao mesmo tempo em que

parece revelar para o leitor os motivos reais da inserção desta história no contexto dispar da crônica. Diz o personagem-narrador que se colocou a espera da virtude do comprador, o qual deveria ir disfarçadamente ao leiloeiro dizer-lhe que a quantia lançada era em favor da liberdade da pequena (já que somente o amor à humanidade poderia explicar a tão alta quantia paga pela pequena escrava). Porém, ao invés de tomar a atitude humilde que se espera dos praticantes da filantropia, o comprador diz em alto e bom som "é para a liberdade!", e depois, baixinho as seguintes palavras: "Não vá agora dizer lá na folha que eu pratiquei este ato de caridade" (pedido que, por sinal, o narrador deixa de atender), embora diga "satisfiz religiosamente o dito do filantropo, mas nem assim me furtei à honra de ver o caso publicado e comentado nos jornais". É muito irônica a postura do narrador. Quando este se põe à espera da virtude do comprador e ele "grita" para o leiloeiro seu ato de caridade, é assim que o narrador apresenta a ação do outro personagem da historietta:

"(...) Puz-me a espreita da virtude.

O comprador não me desiludiu, porque apenas começava a espreitá-lo, ouvi-lhe dizer em alto e bom som:

- É para liberdade!

O último combatente do leilão foi ao filantropo, apertou-lhe as mãos e disse-lhe:

- Eu tinha a mesma intenção.

O filantropo voltou-se para mim e pronunciou baixinho as seguintes palavras, acompanhadas de um sorriso:

- Não vá agora dizer lá na folha que eu pratiquei este ato de caridade.

Satisfiz religiosamente o dito do filantropo, mas nem assim me furtei à honra de ver o caso publicado e comentado nos outros jornais(...)".

A ironia constitui-se porque o comprador não desilude o narrador, apesar de seu ato pouco virtuoso, o que demonstra que

a "virtude" a que o cronista espreitava era justamente a falta desta (como o narrador confessa não haver se desiludido ao ouvir o brado do comprador, o leitor concluiu que ele, na realidade, espreitava, já de antemão, a falta de virtude do personagem, isto é, sua hipocrisia). Depois, é claro, torna pública a história que havia prometido não publicar (e que, segundo ele, os outros jornais já haviam publicado). Mas, se por um lado infringiu seu juramento, por outro não o fez. A história que narrou é certamente uma visão bastante distorcida daquela que "publicaram" os outros jornais ou daquela que o protagonista gostaria de ver publicada. Há ainda outros comentários irônicos a respeito da prática da caridade "às escondidas" e, bruscamente, o narrador volta aos fiscais e às chuvas. A historietinha engraçada que o narrador insere em sua crônica, embora possa, graças ao humor, dar um certo tom de leveza a ela, é, na realidade, bastante feroz no que concerne à referência que faz ao assunto anterior da crônica, as publicações: os jornais preocupam-se com a impressão de mesquinhasarias como a atitude caridosa do comprador da pequena escrava e não fazem, por sua vez, o que deveria ser sua obrigação, publicando, além das reclamações dos consumidores, as medidas que estavam sendo tomadas pelos fiscais na questão do asseio da cidade (ou seja, Machado exige da imprensa o papel de "vigilante social", além de instrumento de informação). Cobra também atitudes efetivas da parte dos fiscais da câmara municipal nesta questão do asseio da cidade. Termina a crônica com considerações sobre a CRUZ, uma folha católica da época, e fala de outras amenidades, como o espetáculo do teatro lírico.

Esta análise poderia dar conta, para nós, leitores do texto de quase cento e trinta anos, de explicar o porquê da inserção da pequena história do leilão na crônica, não fossem algumas coisas que nos chamam a atenção e permanecem nos dando "luzes de advertência", tal qual a idéia do emplasto Brás Cubas no capítulo segundo de suas MEMÓRIAS: "decifra-me ou devoro-te". A primeira delas é a agressividade do narrador em relação ao "benfeitor" da história. A segunda é o fato do narrador ter inserido no contexto da crônica toda uma cena que dá uma visão direta dos fatos, ou seja, penetrando assim os seus comentários dos jornais nos domínios da ficção. Somente o texto da crônica não parece suficiente para dar as respostas necessárias a estas perguntas. Sem dúvida, a historieta tem por fim expor a situação abjeta da escravidão; indica também a hipocrisia da sociedade cujas relações são falsamente regulamentadas pelos preceitos da moral cristã, já que estes acabam por prestar-se apenas aos interesses particulares; crítica, ainda, a mediocridade da imprensa carioca preocupada em publicar "boas ações" em lugar de fornecer informações úteis à população. No entanto, estas explicações ainda parecem pouco.

Neste sentido, fez-se necessária a consulta da "fonte geradora" desta crônica de Machado, ou seja, as notícias dos jornais da época [B]. Agora sim, em igualdade de condições com os leitores contemporâneos da crônica, esta se nos pôde revelar-se de forma mais completa. Tímida, mas estampada na primeira página do DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO do dia 18 de julho de 1864, encontramos a seguinte "notícia":

" Leilões para hoje: Por Custos Júnior, às 10 horas, na rua do Ouvidor, nº 18, de uma escrava e diversos objetos pertencentes ao espólio de um súdito português" [9]

Esta "publicação" do jornal do dia 18 de julho de 1864 esclarece, sem dúvida, a irritação do cronista no texto de 25 de julho. A publicação do leilão da escrava chamou a atenção do cronista, porque em 1864 esta era uma ocorrência já um tanto singular e os próprios jornais podem nos confirmar esta informação. Uma boa olhada neles nos mostrou que realmente havia muitas chamadas para leilões, principalmente entre as publicações "a-pedidos". No entanto, estas chamadas diziam respeito, na maior parte das vezes, à leilões de objetos, imóveis, etc. Estas publicações "criminosas" a que se refere o cronista, como a citada acima que conferia igualdade a uma escrava e aos objetos de uma pessoa, tornavam-se cada vez mais raras. É claro que uma sociedade escravista só pode assim se manter se este tipo de mentalidade que "coisifica" o escravo dominar as cabeças pensantes do sistema. No entanto, como argumenta Sidney Chalhoub em suas VISÕES DA LIBERDADE, o processo de emancipação da escravidão construía-se rapidamente na segunda metade do século XIX, pois os próprios escravos tinham "percepções a respeito de seus direitos" [10] e algumas batalhas judiciais entre senhores e escravos, analisadas detalhadamente pelo trabalho de Chalhoub, demonstram como "senhor e escravo tinham uma concepção mais ou menos clara da reciprocidade de obrigações e direitos que os legava" [11].

Fica fácil assim conceber a indignação do cronista de um jornal de perfil liberal, frente ao "atraso ideológico" que a no-

tícia de um leilão como a de 18 de julho de 1864 representava, pelo menos em relação a alguns setores mais liberais da sociedade carioca [12].

Curiosa é a solução encontrada pelo narrador da crônica para chamar a atenção sobre aquele assunto que era o principal da semana: o apelo aos recursos da narrativa da ficção. A notícia do leilão era real, mas os fatos narrados, bem como a sua publicação destacada nos jornais, conforme pudemos observar, são pura imaginação do cronista: estratégia narrativa muito bem calculada para reforçar sua crítica ao fato dissonante. Como dissemos, a história "soa" tanto a ficção que mesmo no contexto misto da crônica chama a atenção do leitor que se volta, impietosamente conduzido pelo narrador sagaz, contra o "benfeitor" da escrava, representante legítimo do atraso ideológico, senão exclusivo, ainda dominante naquela sociedade, não somente carioca, mas brasileira, em geral, agrária principalmente. Curioso ainda, e poderemos verificá-lo mais adiante, é que esta não será a única vez em que o narrador da crônica recorrerá às técnicas de ficção quando desejar, por assim dizer, aprofundar seus comentários. Tampouco a forma utilizada na crônica de 25 de julho de 1864 será a única da qual se valerá o escritor nas vezes em que ele tenha o firme propósito de deixar a ficção invadir completamente os domínios de seus escritos jornalísticos.

Passemos, então, à crônica de 19 de maio de 1888. O narrador inicia seu relato declarando-se um profeta *post facto*. Justifica-se: dias antes da lei de 13 de maio de 1888 (nem é preciso dizer da "Abolição da Escravatura"), ele já havia alforriado um escravo seu. O sarcasmo do narrador-personagem a partir daí tor-

nar-se-á cada vez maior em relação à si próprio no que tange à revelação de suas veladas intenções ao libertar o moleque, ao mesmo tempo em que denuncia uma hipocrisia que não era propriamente sua, mas um dado social, já que a convivência por aqui das idéias liberais com a situação abjeta da escravidão fazia com que se tornassem "homens de bem" aqueles que compartilhavam dessa abjeção à situação da escravidão. O problema era que esses mesmos homens liberais dependiam economicamente, na maioria das vezes, da exploração dessa mesma situação[13]. Assim, acrescenta o narrador "alforriá-lo era nada; entendi que perdido por mil, perdido por mil e quinhentos, e dei um jantar". A afirmação é irônica e reveladora: o dono do escravo confessa o prejuízo que teria ao libertá-lo, deixando bem clara a dimensão econômica na relação entre os dois homens. Assim, já que perderia economicamente com a alforria do escravo, gastando um pouco mais ainda poderia reunir os amigos em um jantar para "comemorar" o fato. No meio do jantar, ergue um brinde e anuncia a restituição da liberdade ao escravo; sugere que a nação deveria seguir seu exemplo, afirma que a liberdade é um dom divino. Pancrácio, o escravo libertado, veio abraçar-lhe os pés. Os amigos presentes prestaram-lhe muitas homenagens. Recebeu muitos cartões e crê que lhe estivessem pintando o retrato. Narra, a seguir, seu diálogo com Pancrácio, no dia subsequente ao do jantar, quando ele propõe que o escravo continue lhe prestando serviços, frente a um pequeno ordenado (muito pequeno mesmo: seis mil réis. A nota organizada por John Gledson nesta altura do texto esclarece o fato - uma camisa, por exemplo, custava três mil réis) [14]. O moleque aceitou tudo, até mesmo os petelecos que o "ex"-senhor continuou a lhe dar, quando o "ex"-escravo fazia algo

que não era de seu agrado, bem como os pontapés, puxões de orelhas e xingamentos. O senhor teve, porém, o expediente de explicar ao escravo que os petelecos não anulavam o direito civil por ele adquirido. "Ele continuava livre, eu de mau humor; eram dois estados naturais quase divinos" [15]. No final o narrador chega a confessar toda sua hipocrisia: a libertação do escravo, pode-se dizer, fazia parte de um plano. O senhor desejava ser deputado e nos folhetos que enviaria aos prováveis eleitores, faria imprimir a história de que mesmo antes da Abolição, ele já libertara um escravo.

É evidente a forma pela qual o narrador expõe a si próprio e a toda uma situação social que desejava fazer alvo de sua crítica: confessa toda sua desfarçatez, todas as agruras da escravidão, mas, ao mesmo tempo, admite que tirava proveito dessa situação de uma forma descarada: a antecipação da alforria do escravo tratava-se de um golpe de mestre, já que a aparente bondade do senhor, fortaleceria a possibilidade de permanência do escravo a seu serviço. Na verdade, estava também evitando prejuízo, pois a alforria custou-lhe apenas a ínfima quantia de seis mil réis mensais. Além das vantagens econômicas, tira vantagens para a pretendida ascensão na carreira política. Ao mesmo tempo em que revela toda essa hipocrisia, a crônica mostra uma visão desencantada e bastante realista da escravidão. Na verdade, o narrador parece enxergar além do entusiasmo primeiro que a alforria a todos os escravos pode causar. O liberto Pancrácio ficou a serviço do "ex-dono", fato que aponta, por um lado, para a irregularidade da situação social do país frente a abolição: sem lugar definido na sociedade, o que fariam Pancrácio e os milhares de outros escravos libertos? o "mercado de trabalho" certa-

mente não tinha condições de absorvê-los e, ao mesmo tempo, os ex-senhores deixavam de ter obrigação de lhes proporcionar o mínimo de cuidados. Desta forma, talvez a situação da abolição fosse um tanto quanto fictícia, já que muitos "ex-escravos" permaneceriam trabalhando por misérrimos salários, ou mesmo sem eles, em troca de víveres, para os "ex"-senhores, enquanto que aqueles que tentassem escapar disso, não obteriam, com muita facilidade, melhor sorte.

Esta crônica, se comparada àquela escrita por Machado vinte e quatro anos antes, em 25 de julho de 1864, esclarece, como dissemos, uma das dificuldades da análise da obra de Machado de Assis, à qual já fizemos referência anteriormente. Os jornais para os quais o cronista escrevia delimitavam sua ação por razões que vão desde o próprio perfil do jornal até as particularidades da seção da crônica, por exemplo, ser esta completamente anônima, como a série "Bons Dias" da Gazeta de Notícias. Fatores como este, unidos ainda ao fato de que o escritor foi ganhando maturidade ao longo do tempo em que escreveu, ao mesmo tempo em que desenvolvia um estilo muito próprio, determinam as grandes diferenças entre as séries de crônicas do escritor. Embora aquelas do início não contivessem exatamente o "estilo leve" adequado ao folhetim, fica claro que, ao longo do tempo, o cronista soube mesmo libertar-se das fórmulas preconcebidas adequadas ao novo gênero de escritura, e criou um estilo muito próprio de escrever crônicas, ou melhor, de escrever, já que, conforme ainda poderemos analisar adiante, muitas de suas crônicas aproximam-se, por diversas razões, da escrita de sua ficção propriamente dita.

Em comum, as duas crônicas, a de 25 de julho de 1864 e a de 19 de maio de 1888 têm a referência à questão da escravidão. Porém, embora nos dois escritos se possa apreender a atitude crítica do narrador em relação à questão da qual trata, há diferenças fundamentais entre elas. A primeira que se pode notar tem relação com a própria série onde foram publicadas. As crônicas da série "Ao Acaso" apareceram entre 1864 e 1865 no DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, para o qual Machado, na verdade, colaborava desde 1861, com as "Crônicas da Semana". Estas crônicas comentavam a semana, a partir das notícias de jornais, procedimento mais do que comum para esta espécie literária. Nelas, havia uma menor liberdade para o cronista, no sentido de comentar os fatos que realmente desejava. Assim, ele "passeia" pelas notícias da semana, publicadas nos jornais tentando daí extrair matéria para a sua própria publicação semanal; é claro que ele pode desprezar certas notícias que considere extremamente banais, ao mesmo tempo em que pode se deter em uma que julgue ser de maior importância. Porém, sua função de comentarista da semana, pressupõe um tom leve que não afaste em muito suas opiniões do rótulo de "comentários", o que quer dizer que o cronista não pode "alçar vôo" e entrar por análises mais aprofundadas (a não ser que estas venham mascaradas de alguma forma) da sociedade sobre a qual escreve, cujo cotidiano é representado nos jornais, sob pena de descaracterizar o que era, até então, uma função importante da crônica, o entretenimento, signo sob o qual ela havia nascido, conforme se expôs anteriormente. No máximo seus comentários tomavam emprestada à opinião pública o senso comum sobre a notícia e daí extraía o cronista seus argumentos, geralmente com humor, como já tivemos oportunidade de

observar no capítulo anterior. Já a série "Bons Dias" parece haver se libertado deste "comentário leve" do cotidiano dos jornais. Alude, sim, aos fatos, mas com uma liberdade extremamente maior de voltar seu foco para determinada questão, explorando-a ao máximo, como podemos perceber através da tão citada crônica de 19 de maio de 1888, embora sua matéria seja ainda a notícia dos jornais. A outra crônica aqui em questão, da série "Ao Acaso", prende-se, em grande parte, a comentar banalidades - a questão do clima, das rosas, do vinho de rosas, etc. Mostra como estava atenta aos periódicos da época, quando fala dos fiscais e exige a publicação nos jornais das notícias completas a respeito das casas comerciais multadas. Em meio a sua leitura semanal, o narrador deparou-se realmente com a notícia do leilão da escrava. Já na crônica de 1888, tudo é estilização ficcional (menos a verdade histórica que aponta, é claro). No caso da de 1864, não resta a dúvida: existiu o tal leilão que o cronista comenta, mas que certamente não vivenciou, como pôde ser verificado através de uma busca atenta pelos periódicos da época. Aqui, porém, a questão central para o caso que tratamos não é exatamente conhecer a verdade da notícia enquanto tal, mas sim a realidade da crônica de Machado por esta época: vê-se que ela não se lança para muito além do universo do jornal que devia comentar e quando o faz, nos momentos em que experimeta fugir do "tom leve" de suas linhas em direção a comentários de uma maior profundidade, é através de recursos como o empréstimo de técnicas da ficção que se consegue dar esse salto. No caso desta crônica, o comentário irônico em relação à escravidão e à hipocrisia social, dá-se graças à historieta do leilão que narra o cronista. Aqui, porém, a crítica ain-

da não é tão feroz como naquela crônica de 1888. São diferentes entre si as crônicas, entre outras coisas, devido à grande distância cronológica entre elas, afinal vinte e quatro anos na carreira de um escritor que exercitou constantemente sua capacidade criadora é um tempo bastante considerável para que ele atinja a maturidade de suas idéias e de seu estilo. No entanto, como podemos observar, a crítica nas duas crônicas, endereça-se à mesma questão social - a escravidão - que parece ter começado a incomodar desde cedo.

A diferença de composição entre as duas séries de crônicas certamente acentua a possibilidade da maior lucidez crítica da segunda, no entanto, o que nos chama a atenção na crônica de 1864 é o fato de que o mesmo assunto já vinha sendo tratado desde muitos anos, já naquelas crônicas da fase mais inicial da carreira de Machado, pois ali já se encontravam, em germe, muitos dos assuntos e, até mesmo, das formas narrativas que viriam a constituir, mais tarde, sua obra madura. Este fato justifica a atenção aqui dispensada a estas crônicas, principalmente nas décadas de 60 e 70, frente ao fato de que aquelas de "Bons Dias" ou de "A Semana" podem parecer extremamente mais interessantes do ponto de vista, como já dissemos, do desenvolvimento das idéias e do estilo, como tivemos oportunidade de observar pela crônica de 1888, da série "Bons Dias!".

## II - A DEFINIÇÃO DA CRÔNICA DENTRO DE SI : O PARECER DO NARRADOR

"(...) O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso entre o singular e o sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como polos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal(...)

(...) O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar do colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espaneja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo mundo lhe pertence, até mesmo a política(...)"

(Machado de Assis, *O Espelho*, 30 de outubro de 1859)

Tentaremos, a partir de agora, compreender um pouco o que era, ou o que deveria ser a crônica, segundo o ponto de vista do próprio cronista Machado de Assis. Dentre os muitos trechos das crônicas em que o autor se aventurou a refletir sobre sua própria atividade jornalística, alguns se destacam por haverem nos deixado informações interessantes a respeito do "folhetim-variedades" e da "crônica", entre os quais a escrita de Machado transitava neste momento. Como vimos, a crônica é uma entidade literária cuja definição tem causado não poucos problemas. Fato é que se constitui num misto de jornalismo e ficção e, entre nós, principalmente neste século, tem adquirido uma feição muito particular. Na época em que Machado começou a escrevê-las, era certamente uma novidade muito maior, já

que derivada das "variedades" do jornal francês, não tinha mais de trinta anos nesta sua feição mais moderna (é bom lembrar neste ponto que Machado começou a escrever "crônicas" para O ESPELHO em 1859). Desta forma, a nomenclatura dos escritos jornalísticos aos quais o escritor se dedicava varia, segundo sua própria pena, entre crônica e folhetim e, consequentemente, a si próprio intitula-se, alternadamente, cronista e folhetinista. Levantamos aqui essa questão porque aos olhos de hoje a palavra "folhetim" parece extremamente marcada no sentido em que remete imediatamente ao romance-folhetim, à "ficção em fatias". É claro que também por este aspecto, Machado foi folhetinista. Grande parte de sua ficção foi publicada primeiramente nos periódicos da época. Enumerar essas publicações constituir-se-ia, aqui, em trabalho pouco proveitoso; vão citados, a título de exemplo, algumas das publicações "folhetinescas" de Machado: os contos todos do volume CONTOS FLUMINENSES, com exceção de MISS DOLLAR, foram publicados primeiramente no JORNAL DAS FAMÍLIAS, entre junho de 1864 e janeiro de 1869; o mesmo se deu com os contos HISTÓRIAS DA MEIA NOITE, publicados no mesmo JORNAL DAS FAMÍLIAS, com exceção de AURORA SEM DIA, de junho de 1872 a novembro de 1873; o romance A MÃO E A LUVA foi publicado, em fatias, de 26 de setembro a 3 de novembro de 1874, em O GLOBO; HELENA apareceu também em partes, no mesmo O GLOBO, entre 6 de agosto e 11 de setembro de 1876; IAIÁ GARCIA apareceu em O CRUZEIRO, de 19 de janeiro a 2 de março de 1878, etc [16]; cremos que isto basta para exemplificar como Machado ficcionista foi, ao gosto da época, folhetinista. No entanto é bom que se diga que neste estudo do jornalismo, quando os termos "folhetim" e "folhetinista" forem empregados, referindo-se a Machado e

a seus escritos, estes devem ser lidos como "crônica " e "cronista", pois fica clara, pela miscelânea que o próprio cronista faz entre os dois grupos de termos, que ambos eram empregados para designar a crônica de variedades da época, a qual Machado se dedicava, e que, embora "folhetim" já fosse um termo utilizado para designar a ficção característica dos periódicos, em partes, este certamente não era tão marcado no que tange à designação à qual nos referimos acima, mas era também freqüentemente empregado como um sinônimo da palavra crônica. Essa discussão visa a esclarecer um pouco a utilização tão arbitrária que Machado faz dos dois termos e que mereceu, a princípio, uma verificação mais atenta, no sentido de se tentar perceber com clareza se o cronista fazia alguma distinção entre as crônicas que assim denominava e aquelas às quais se referia como "folhetins". A distinção parece não existir, pelo menos de modo muito claro, mas algumas ressalvas podem ser feitas. Os escritos de Machado da década de 60 já se haviam distanciado bastante da escrita das variedades, de onde os textos de José de Alencar, que vimos anteriormente, talvez estivessem mais próximos. A própria ironia do cronista nos demonstra tal afirmação: por vezes, ele arrola em seu texto, conforme verificaremos a seguir, determinadas características "obrigatórias" do folhetim-variedades, a graça, a leveza, entre outras, para desrespeitá-las logo adiante. Nesse sentido, podemos perceber que, em Machado, a crônica da semana tomava formas mais definidas, as quais ele próprio tentaria transpor.

Uma crônica que tem sido bastante citada pelos poucos estudos sobre o cronista Machado, é a de 30 de outubro de 1859, que nos serviu, nesta parte do capítulo, de epígrafe. Não é sem motivos.

Esta crônica intitula-se nada menos que "O Folhetinista", e, por isso, esclarece em muito o que seria a atividade do escritor enquanto folhetinista. Nesta, diz o narrador que o folhetinista é uma planta européia com dificuldade de aclimatação entre nós. Este seria originário da França e ter-se-ia espalhado pelo mundo através do jornal, o "grande veículo do espírito moderno" [17]. Para "definir a nova entidade literária" [18], o cronista faz algumas afirmações que seguem citadas:

"(...) O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério consorciado com o frívolo(...)

Efeito estranho é este, assim produzido pela afinidade assinalada entre o jornalista e folhetinista. Daquele cai sobre este a luz séria e vigorosa, a reflexão calma, a observação profunda. Pelo que toca ao devaneio, à leviandade, está tudo encarnado no folhetinista mesmo; o capital próprio.

O folhetinista, na sociedade, ocupa um lugar do colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espaneja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence, até mesmo a política(...)"

[19]

Há ainda muitas outras afirmações e definições sobre o folhetim e, no final da crônica, volta-se à questão da feição parisiense do folhetinista. Segundo o narrador, este deveria esforçar-se por tomar mais cor local, uma feição mais americana. Isto só viria a contribuir com a "independência do espírito nacional, tão prezo a estas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio da originalidade e iniciativa" [20]. É importante verificar as afirmações do narrador sobre o papel do folhetinista. Este seria a fusão do útil e do fútil. A reflexão séria e vigorosa do jornalista, no folhetinista estaria transformada em devaneio e assim, em relação à sociedade, o

folhetinista pousaria como o colibri, esvoaçando levemente, sobre todas as seivas vigorosas. Mais para frente nesta mesma crônica, o narrador afirma, ao tratar da degeneração do folhetinista, que muitos deles se esquecem que o folhetim é um "confeito literário sem horizontes vastos"[21]. Essas afirmações já configuram um pouco o que era, no entender de Machado, o novo gênero: em última instância, um escrito sobre a sociedade que o cronista tinha sob a mira de sua pena. No entanto, um "confeito literário", um escrito leve, um devaneio a respeito dos acontecimentos, um esvoaçar brincão por sobre eles, porque a divulgação dos acontecimentos era papel, no jornal, do jornalista. Sobre o "útil" e o "fútil" há um jogo retórico interessante: o narrador afirma que estas são duas facetas indistinguíveis do folhetinista, mas, ao dizê-lo, está na verdade mostrando que o folhetinista não é nem uma, nem outra coisa. Não sendo útil ou fútil, o folhetim é simplesmente algo novo, que adquire uma significação especial de acordo com o desenvolvimento que o cronista oferece a ele. No caso de Machado, embora disfarçado pelo "tom leve", o folhetim traz sempre uma reflexão crítica, bastante aguda geralmente, da realidade que comenta, conforme teremos oportunidade de verificar a seguir. Voltemos, por ora, aos textos em que Machado reflete metalingüísticamente sobre sua atividade jornalística.

Uma outra questão que também diz respeito à natureza do folhetim e foi apenas referida pelo comentário que fizemos a respeito da crônica de 30 de outubro de 1859, é explorada em algumas outras passagens dos textos de Machado, razão pela qual vêm aqui citadas.

Na crônica de 20 de junho de 1864, publicada no DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, o narrador inicia seu escrito falando sobre milagres. Exagera muito ao referir-se à dimensão do milagre que teria para contar a seus leitores. Poucas linhas a mais, e fica-se sabendo que o milagre se dera no parlamento brasileiro, mais precisamente, o milagre tratava-se da glorificação da invasão do México, feita pelo Sr. Lopes Netto, em meio a discussão parlamentar sobre a dotação das princesas brasileiras, cujos casamentos realizar-se-iam naquele ano. O exagero do cronista ao referir-se ao milagre que deveria narrar, confere um tom de gracejo ao folhetim e este é assim explicado:

" E desde já declaro que o tom de gracejo com que me exprimo resulta da natureza do folhetim e da natureza do milagre(...)" [22]

Na verdade, o gracejo do narrador prestava-se a ironizar o parlamentar em questão, Sr. Lopes Netto. Como vimos, em meio à discussão sobre a dotação das princesas, este realizou um milagre, desviando seu discurso para a questão política mexicana, expressando sobre ela suas opiniões, as quais serão ironizadas pelo narrador no seguimento da crônica, certamente porque são diferentes das suas próprias. No entanto, o narrador "desculpa-se" e atribui sua atitude galhofeira não somente à ironia que lançava ao parlamentar, mas justifica-a apelando para a natureza do folhetim, que, fica entendido, deveria possuir uma certa graça, despertar o riso.

Esta constatação sobre a natureza do folhetim poderia parecer sem importância, resultado apenas da necessidade de justificar a galhofa ao parlamentar, caso não aparecesse também em outras

crônicas.

Na de 17 de julho de 1864, por exemplo, o narrador afirma:

" Devia começar hoje por uma lauda fúnebre. Inverti a ordem e guardei-a para o fim.

O que me embaraçava sobretudo era a transição do triste para o ameno(...)no folhetim é um erro entristecer os leitores para depois falar-lhes em assuntos amenos ou festivos." [23]

A lauda fúnebre que o cronista guarda para o final da crônica era o suicídio de um veterano da independência na Bahia. O narrador da crônica reflete sobre o processo de composição desta e admite sua função de entreter e divertir o leitor quando afirma que a passagem da notícia triste para os assuntos amenos seria muito difícil e constituir-se-ia em um erro entristecer ao leitor antes de agradá-lo. No entanto, é bom que se observe que o tom sempre cortês deste narrador mascara suas intenções. É certo que este trecho demonstra que o cronista refletia teoricamente sobre sua função e a de seus textos no jornal. Desta forma, é certo também que ele admite o toque de graça que seu texto deve conter; porém se ele inverte a ordem dos comentários da crônica, não é só porque adula ao leitor, evitando entristecê-lo. A inversão deve-se a facilitar sua argumentação a respeito dos fatos, já que seus comentários nunca escondem o seu ponto de vista agudo a respeito dos acontecimentos. Desta forma, realmente inicia sua crônica pelos assuntos leves e engraçados, como a narrativa da história de um poeta que reclamava dos erros tipográficos acrescentados a seus poemas. Estes, na verdade, eram autorizados pelo poeta que tentava tornar comuns as faltas da impressão e as faltas da sua inspiração. Antes desta anedota, o narrador admite sua temeridade toda vez que escreve a palavra "parlamentar" na crônica,

Já que um simples descuido tipográfico poderia transformar a expressão " sistema parlamentar" em "sistema para lamentar". O trocadilho é óbvio. Interessante é notar como realmente o narrador não desconsidera a lição do folhetim e diverte, em primeiro lugar, seus leitores. Fã-lo, porém, sempre com um sorriso mordaz - a ironia ao sistema parlamentar do país e ao mau poeta - mas que acrescenta, de qualquer forma, o "humor" que deveria caracterizar a crônica. Somente depois destes comentários tão "leves" é que o narrador vai incomodar ao leitor falando de tristezas.

Ainda em um terceiro texto, de 1878, encontramos exemplo desta característica da crônica, o humor, que procuramos aqui assinalar através do próprio testemunho de Machado. Nesta crônica, o narrador diz receber Luculo para um jantar em sua casa. Referia-se naturalmente à "fartura" de assuntos que havia para o folhetim. Tinha diante de si o relatório do diretor das escolas normais de uma das províncias do Império. Este possuía um estilo bastante carregado, o qual o narrador vai ironizar em sua crônica:

" (...) Intercalei nesta crônica de hoje algumas boas amostras do documento que trato, impresso com outros submetido ao presidente; e para em tudo conservar o estilo figurado das primeiras linhas, e porque o folhetim requer um tom brincão e galhofeiro, ainda tratando de coisas sérias, darei a cada uma dessas amostras o nome de um prato fino especial - Um extra - como dizem as listas dos restaurantes(...)" [24]

E assim realmente procede o cronista; em meio aos assuntos da semana, vai intercalando, nesta crônica, fragmentos do relatório do diretor das escolas normais, atribuindo-lhes, à sua vontade, nomes de pratos finos dos restaurantes: " Línguas de rouxinol", "Coxinhas de rola"; "Peito de perdiz à milaneza"; "faisão as-

sado", etc. Importante é perceber como o cronista insere o humor em seu escrito, após admitir que o "folhetim requer um tom brincão e galhofeiro" (mesmo que trate de assuntos sérios), ou seja, admite que uma das características que se deveria fazer presente ao folhetim era o humor, muito embora este se deva novamente à "pena da galhofa" que já nesta época não descansa nas mãos do narrador de Machado.

Esta necessidade de acrescentar humor a seus escritos, faz com que o cronista reflita, algumas vezes, sobre o tipo de assunto adequado ao folhetim, e aqui passamos enumerar alguns trechos em que se fala sobre isto.

Em princípio, todos os assuntos ligados aos acontecimentos do período que o cronista retrata em sua coluna, parecem ser adequados a apreciação do folhetim. Em uma crônica de 1877, o narrador se intitula um "historiador de quinzena":

"Mais dia, menos dia, demito-me deste lugar. Um historiador de quinzena, que passa os dias no fundo de um gabinete escuro e solitário, que não vai às touradas, à câmara, à rua do Ouvidor, um historiador assim, é um puro contador de histórias.

E repare o leitor como a língua portuguesa é engenhosa. Um contador de histórias é justamente o contrário de historiador, não sendo um historiador, afinal de contas, mais do que um contador de histórias(...)" [25]

As crônicas desta série que Machado escrevia para a ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA, intitulavam-se "Histórias dos Quinze Dias" e, como próprio nome diz, tinham publicação quinzenal. Por esta razão, o cronista se diz um historiador de quinzena. Ao mesmo tempo, o narrador confessa sua ausência em relação aos acontecimentos que comenta, o que o faz, então, intitular-se um contador de histórias, que é

justamente, como ele próprio dirá abaixo, o contrário do historiador. Seu papel está, mais uma vez, próximo do historiador dos costumes, dos tipos sociais teorizados por Balzac. Esta crônica é muito elucidadora para a questão da natureza do gênero; a fala do narrador a respeito de seu papel que oscila entre dois polos distintos - a História e as histórias - atenta para o fato de que realmente o cronista não se situa em nenhum destes dois lugares, mas sim, parece absolutamente livre entre eles. Isto remete a uma conclusão a que têm recorrentemente chegado os ainda poucos estudos que se aventuram a encarar o controverso gênero, ou seja, de que se trata este escrito de um misto entre jornalismo e ficção; é interessante observá-lo nas crônicas de Machado, porque é justamente por esse caminho que deve seguir a análise que pretenda relacionar a obra jornalística de Machado, com sua obra de ficção, conforme veremos mais tarde. Por enquanto, continuaremos refletindo um pouco sobre as considerações que faz o cronista a respeito de seu trabalho. Em primeiro lugar, uma questão: como pode o cronista denominar-se "historiador" se ele mesmo confessa sua distância dos fatos que comenta, já que "passa os dias no fundo de um gabinete escuro e solitário", e, principalmente, devido aos limites apertados do gênero que desenvolve? Na verdade, ele é um historiador diferente, conforme vimos, um narrador da história, que justamente por narrá-la ao invés de escrevê-la, acrescenta a ela um "toque pessoal" que pode chegar, inclusive, a ficção. A modernidade deste cronista deve-se à revolução do próprio veículo de comunicação que, por assim dizer, propiciou seu renascimento e ao qual ele, narrador, se encontra intimamente ligado: sua particularidade está no fato de que o mundo invade seu gabinete de

trabalho através dos noticiários de jornal.

É desta maneira que o contador de histórias se une ao historiador, já que, de posse da notícia, o cronista deve reconstituir a cena dos acontecimentos, a fim de poder narrá-los novamente, extraíndo deles suas próprias opiniões, as quais tornar-se-ão os comentários da semana, da quinzena, etc. Um outro trecho das crônicas de Machado vem ainda ilustrar a situação:

"Uma novidade para a semana! Ninguém a fornece? Tanto pior para mim e para vós leitores.

Os jornalistas, e sobretudo os cronistas, são os maiores mágicos do meu conhecimento. Iludem ao público de maneira singular e impinge-lhes, pelo valor de uma assinatura, a mesma novidade que recebem grátis das mãos do respeitável público(...)" [26]

Este trecho reforça a idéia de que o cronista apenas transforma as notícias que recebe. Ambos, jornalista e cronista, iludem aos leitores, devolvendo-lhes a mesma notícia que do público recebem. Há entre as duas partes envolvidas neste processo, por um lado o jornalista e o cronista, e por outro o público, uma espécie de diálogo, atestado pelo próprio tom de conversa da crônica, por sinal mais um dos fatores que contribuem para o seu caráter de entretenimento. O texto da crônica fornece ao público uma imagem do cronista, aquele que dirige o narrador da crônica, mas que por sua vez não se confunde com o escritor em si. Da mesma forma, existe uma imagem do público para o qual o cronista se dirige "recortada" à massa anônima do leitorado dos jornais [27]. Estabelece-se, então, a cumplicidade entre estas duas imagens, porque é claro que as notícias a serem comentadas são aquelas que despertam no público interesse e que, por sua vez, foram "produzidas" pela massa anônima da

sociedade que se movimenta, o público em potencial, e despertaram o interesse dos profissionais do jornal, o jornalista e o cronista respectivamente, que, como podemos perceber, não "iludem" tanto assim ao público. Esta é uma das razões pelas quais se justifica a existência, na crônica de Machado, do narrador perspicaz, conforme poderemos adiante observar, que elabora criticamente seus comentários e, para utilizar um termo emprestado ao jornalismo Queiroziano, "desfere as suas farpas" que têm um endereço certo, um público alvo em meio a massa nem tão anônima dos leitores da crônica. O jornalista escreve os acontecimentos. O cronista os narra de modo que sua opinião aí venha expressa. Começa a desenhar-se o processo de criação ficcional pelo qual atravessa a notícia a ser recontada na crônica: o fragmentado noticiário do jornal tem que se fundir em um texto único; desta forma, é necessário estabelecer relação entre as várias novidades da semana. Por último, como a função da crônica não é exatamente informar, e sim "divertir", é necessário que se imprima ao rearranjo feito pelo cronista para as notícias, o tom gracioso que, como temos verificado através das próprias afirmações do narrador da crônica Machadiana, deve caracterizar seu escrito.

Em princípio, então, todos os assuntos poderiam fazer parte da crônica. No entanto, é inevitável que se perceba a frequência dos comentários do cronista, de acordo com o tipo de assunto que tem sob a mira de sua pena, pelo menos nestes primeiros anos das crônicas. Em várias delas, o narrador afirma sua necessidade de "mudar de assunto", por motivos vários, entre os quais a não profundidade em que se espera que os seus comentários permaneçam. Mais uma vez devemos estar atentos às sutilezas do enganoso narrador macha-

diano, a "leveza", uma das características do folhetim-variedades, é admitida por ele em vários momentos. No entanto, conforme temos visto, os comentários do cronista nem sempre são tão leves, pelo contrário, são incisivos e o narrador utiliza-se de artifícios para "disfarçá-los". Em 14 de julho de 1878 o narrador inicia sua crônica falando do tópico essencial da semana: o Congresso Agrícola. Comenta um pouco o congresso realizado - os assuntos tratados, os problemas discutidos - e acrescenta:

"(...) Não pude assistir a nenhuma das sessões; não posso dar, portanto, uma idéia da fisionomia da sala. O que incumbe especialmente à crônica, - aonde ninguém desce a buscar idéias graves nem observações de peso. A crônica é como a poesia; ca ne tire pas à consequence(...) é assim a crônica. Que sabes tu, frívola dama, dos problemas sociais, das teses políticas, do regimento das coisas deste mundo? Nada; e tanto pior se soubesses alguma coisa, porque tu não és, não foste, nunca serás o jantar succulento e farto; tu és a castanha gelada, a laranja, o cálice de Chartreuse, uma coisa leve para adocicar a boca e rebater o jantar." [ 28 ]

A respeito do congresso agrícola, incumbiria à crônica dar ao leitor a descrição da feição da sala, por exemplo. No início da crônica, porém, as informações fornecidas pelo narrador têm até mesmo um certo peso de notícia, como por exemplo, ter se manifestado apenas uma voz a favor da entrada de novos negros escravos no país, que foi, segundo ele, completamente abafada. Assim, o narrador passa às suas considerações sobre a crônica, como desculpando-se por haver fugido um pouco daquele que deveria ser seu verdadeiro papel - comentar, sem "observações de peso" o fato. Na crônica ninguém procura as "idéias graves", o que reafirma o caráter entretenedor deste escrito. A crônica também não deve saber sobre os problemas sociais, a política, etc, já que ela não é o jantar succu-

lento e farto, e sim "uma coisa leve para adoçar a boca". Insistimos: é claro que toda ênfase na "leveza" da crônica é apenas retórica, pois, nem sempre as crônicas de Machado, essas mesmas que comentamos agora, anteriores às séries mais "engajadas" como "A Semana" e "Bons Dias", estiveram isentas de comentar com considerável profundidade e distanciamento crítico, a sociedade sobre a qual ziguezagueava o colibri folhetinista. No entanto, outros trechos ainda das crônicas do escritor corroboram essa constatação da preocupação do cronista com a "leveza" de seu escrito.

A certa altura da crônica de 14 de setembro de 1864, o cronista ataca duramente um periódico católico da época, A CRUZ, como costumava fazer muitas vezes [29]. Reclama sobretudo do tom de "de ódio, de cólera de rancor" com que esse periódico se exprime. E acrescenta:

"O folhetim não discute, assinala. Não discutirei, portanto, as expressões da CRUZ" [30]

O folhetim deveria assinalar os fatos, e não discutí-los. Causa estranheza essa afirmação, porque quem lê as crônicas vê que os fatos da política e outros acontecimentos da semana, e poderemos verificá-lo a seguir, são realmente analisados em algumas delas. Embora não a siga completamente, mais uma vez, deparamo-nos com a "receita" do narrador a respeito do que deveria ser feito na crônica.

Em outra crônica, o narrador comenta um artigo do CRUZEIRO DO SUL sobre a liberdade religiosa. Diz ter muito a dizer a respeito, mas que não pode, é preciso resumir:

"(...) Com o folhetim não se pode dar o que se deu com o balão do Sr. Wells. A corda do paginador é robusta, não arre-benta com facilidade: pode-se subir até certa altura, mas não se passa daí - a não ser para descer imediatamente(...)" [31]

Novamente o narrador se refere às limitações que a natureza do folhetim impõe a seus comentários: como tem muitos assuntos para tratar não pode estender-se demasiado em nenhum deles, deve resumir. Por outro lado, cada assunto admite um certo nível de profundidade para os comentários do cronista - a escrita não precisa ser necessariamente frágil, mas não pode transcender um certo limite, "a não ser para descer imediatamente".

Um outro trecho, de um texto de 1865, trata ainda do mesmo assunto. Mais uma vez, nesta crônica a questão religiosa está na berlinda. A crônica comenta um artigo do CORREIO MERCANTIL que versava sobre a necessidade da dissolução das ordens religiosas do Império, em estado deplorável. Além dos abusos indicados pelo artigo citado haveria ainda muitas outras razões para que o Estado inter-viesse nessas ordens, mas o narrador nos diz: "não é ao folhetim que cabe desenvolver essas razões; cabe-lhe indicá-las". Realmente, em seguida, o folhetim fornece mais alguns dados sobre a deterioração das ordens religiosas; no entanto, embora diga que não o faça, vai um pouco além de indica-los simplesmente, como demonstra o seguinte trecho da crônica:

"(...) Os conventos perderam a razão de ser(...)  
(...)

São Bento e Santo Antônio nunca sonharam com fazendas e escravos; nunca administraram terras, nem assinaram contratos: foram uns pios solitários, que recebiam por milagre o pão negro de cada dia, e passavam muitos dias sem levar à boca nem uma migalha de pão, nem uma bilha de água(...)" [32].

Como se vê, o ataque às "virtudes monásticas" é direto e se o narrador diz que não "desenvolve", apenas "indica" as razões da deterioração das ordens religiosas do país, isso é mera retórica, que o humor desmente.

A crônica prossegue neste assunto. Afirma novamente, mais adiante, não poder continuar nele, pois "nem a natureza, nem a dimensão destes escritos nos permitem". Naturalmente, apenas encerrando um e começando outro, a crônica transita por alguns assuntos - um novo clube de representação, o Clube do Catete; o espetáculo da terça-feira no teatro S. Januário, etc. Em dado momento, o narrador diz: "Alguns leitores talvez achem estranho que não nos ocupemos de outros acontecimentos da semana, como o conflito de tropa e a eleição de senador". Sobre o primeiro assunto o cronista diz que acha pertinente não falar. Sobre o segundo, o cronista fala:

"Quanto à eleição do senador, as reflexões que nos sugeriu esse fato são demasiado sérias para o folhetim" [33]

A política, segundo nos diz o próprio narrador, poderia sugerir reflexões muito pesadas para o folhetim. Em relação às crônicas de Machado, esta afirmação é, novamente, mais retórica do que verdadeira, já que em seguida ele realmente comentará as eleições, expressando inclusive suas opiniões concernentes ao sistema eleitoral obsoleto e anti-democrático. É certo, porém, que logo após esse comentário, o narrador volta a insistir na inadequação deste assunto para a crônica, embora ele não tenha realmente seguido essa "prescrição" do gênero. Caso para se pensar, tentaremos veri-

ficar a seguir quais são os recursos de que se utiliza o narrador de Machado para transcender os "limites" da crônica, tornando "hábeis" para o seu texto assuntos "sérios" demais para ele. A notícia política, por exemplo, como torná-la interessante e divertida? Além de "inserir" assuntos sérios no texto, existiria outra função para as técnicas narrativas desenvolvidas pelo cronista? Parece-nos que sim, e esperamos mostrar a perspicácia deste narrador: como as suas intrusões "disfarçadas", ressaltam sua própria subjetividade, em detrimento do narrado, na medida em que o que prevalece são as opiniões do narrador sobre a notícia.

A citação de um derradeiro trecho, de uma crônica de 1878, vem esclarecer um pouco mais a questão dos limites que o gênero impunha ao escrito:

"(...) Já o domingo último amanheceu nebuloso com a notícia do conflito entre dois poderes constitucionais, assunto que me escapa, por não ter nenhum lado recreativo que lhe pegue. É dos que ficam muito acima do alcance da nossa mão. N'isto se parece a cônica com a Turquia de hoje: tem limites apertados(...)" [34]

O trecho acima mostra como o narrador repudia o assunto político, justificando-se através dos limites apertados de seu escrito. Abaixo, esclarece ainda como o cronista é um "mero espectador": "O cronista não tem cargo d'almas, não evangeliza, não adverte, não endireita os tortos deste mundo" [35]. Mero comentador da semana, tolhido, segundo ele, pelos limites do gênero ao qual se dedicava, o cronista não teria, de acordo com os trechos das crônicas de Machado que temos analisado até então, um papel formador em relação às opiniões daqueles que freqüentavam sua seção. O que deveria, então, ser a crônica de Machado pelo que temos visto até ago-

ra? Um escrito leve, não sem uns toques de humor, a respeito dos assuntos da semana, mas com a restrição de não entrar a fundo por alguns deles, aqueles que pudessem parecer inadequados ao tom de gracejo, lição do folhetim, como a política por exemplo? Tudo certo até aqui, se acreditássemos piamente nas informações do narrador machadiano. Quem se dedica, no entanto, à leitura das crônicas de Machado, percebe que estas se desviam em muitos momentos da definição que se tenta emprestar a elas como parâmetro. Muitas vezes, a crônica entra pelos "assuntos sérios", principalmente a política, fazendo uma análise bastante profunda das questões de que trata. É curioso, frente a isso, perguntarmo-nos quais foram as soluções de que se valeu o narrador machadiano frente a tal paradoxo: comentar, em tom realmente ameno, todos os assuntos da semana, pinçados às notícias dos vários jornais da época ( e, por vezes, da imprensa estrangeira), inclusive aqueles que parecessem por demais sérios, como a política por exemplo? A análise dos textos de algumas das crônicas de Machado, escritas entre as décadas de 60 e 70, tentará, a partir de agora, propor algumas respostas para a pergunta algo complexa.

### III - A LITERATURA COMO SOLUÇÃO - A FUNÇÃO DA CITAÇÃO

"(...) E eu gosto de ver a política entrar pela literatura; anima a literatura a entrar pela política, e dessa troca de visitas que nascem as amizades(...)"  
( Machado de Assis, in *Gazeta de Notícias*, 13 de maio de 1894 ).

Na parte anterior deste capítulo deparamo-nos com um paradoxo interessante: as crônicas de Machado apresentam, por vezes, conceituações sobre o gênero que, incompatibilizam-se com a escrita destas crônicas.

Na realidade, a novidade do gênero devia impor certas dificuldades a sua realização e, nesse sentido, pode ser que o cronista tenha se baseado, a fim de bem empreender a escrita de seu texto, em um "modelo" da crônica de variedades, que incluía as características anteriormente arroladas, advindas do folhetim: o humor, uma certa leveza, etc. No entanto, um escritor como Machado de Assis, cuja capacidade crítica vem sendo atualmente reavaliada, demonstrando o quão agudo ele foi em relação ao diagnóstico dos problemas referentes ao contexto histórico de sua época, certamente não pôde, em sua função de cronista, isentar-se da percepção crítica de alguns aspectos pertinentes aos assuntos que deveria relatar em seus

escritos. Seu papel misto de "historiador" e "contador de histórias" no jornal, exigiu dele, em muitos momentos, a capacidade de observação profunda das relações que regulamentavam a ordem social dos fatos que tinha sob a mira de sua pena.

O que era, no entanto, a crônica, senão um escrito passageiro, escrito "ao correr da pena para ser lido ao correr dos olhos"? [36] Como deixar indicadas suas verdadeiras opiniões sobre os fatos, em um escrito que parecia ter, à primeira vista, limites tão estreitos? Talvez duas sejam as respostas: a inserção da narrativa em seus escritos e o ensaiar do desenvolvimento de um narrador que adquiriu características bastante especiais no conjunto da obra ficcional de Machado, parecem haver contribuído para a expansão das fronteiras de sua crônica, permitindo ao narrador algo que poderíamos identificar como uma "maior liberdade de expressão". Em seu breve estudo sobre a crônica, o crítico Antonio Candido assim nos fala ao referir-se a ela enquanto "gênero brasileiro": "No Brasil, ela tem uma boa história, e até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu" [37]. Em se tomando como verdadeira a afirmação de Candido - e não pode ser diferente, visto que uma das peculiaridades do desenvolvimento do gênero por aqui é que a ele se dedicaram alguns dos nossos maiores escritores, fato este que nos faz certamente atentar para o valor literário destes escritos, a primeira vista, transitórios - vemos como um ideal do cronista Machado de Assis, tão cedo manifesta através de "O Folhetinista" (de 30 de outubro de 1859), foi, ao longo do tempo cumprido. Nesta crônica, que já foi anteriormente ci-

tada, o cronista manifesta sua opinião favorável a que o folhetinista "uma das plantas européias que dificilmente se tem aclimatado entre nós", se esforçasse por tomar "mais cor local, mais feição americana". "Faria assim menos mal à independência do espírito nacional, tão preso à essas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio da originalidade e iniciativa". Como mostra Candido em seu estudo, a originalidade e a cor local reivindicada pelo cronista de 1859 para o folhetinista e para o folhetim foram duas conquistas do gênero por aqui. A nós, resta agora tentar perceber os meios pelos quais o próprio Machado começou a imprimir à sua produção de cronista, a tal "independência do espírito nacional".

Como se disse, uma das soluções encontradas por Machado para a escrita de sua crônica, foi manter sempre visível a relação que existe entre ela e a Literatura, através da ênfase à literariedade da crônica. Fê-lo de várias formas e uma delas, sobre a qual discorreremos agora mais longamente, foi a utilização da citação como recurso literário. Não sendo esta, porém, uma característica exclusiva das crônicas de Machado, duas coisas não podem escapar imunes à nossa observação: a primeira delas é tentar compreender um papel importante da citação dentro da crônica; a segunda, algo que vimos propondo constantemente, é não perder de vista estas crônicas de Machado como partes constitutivas de um todo maior, que é a sua própria obra.

Iniciamos analisando uma de suas crônicas, a de 14 de agosto de 1864, publicada no DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, o narrador comenta as notícias que lê nos periódicos. Esta crônica ridiculariza as atitudes de alguns políticos da época. Inicia-se com o tom de

indignação do narrador. Antes mesmo de embrenhar-se pelos assuntos da semana, ele relata que fizera uma pergunta aos amigos - se era mesmo verdadeira a notícia que lera nos jornais e iria comentar naquele momento. Começa a expô-la, dizendo que o CORREIO MERCANTIL tinha publicado os discursos dos senadores, mais precisamente, o do visconde de Jequitinhonha. Este, em seu pronunciamento, teria feito algumas considerações sobre um relatório a respeito das finanças na casa dos expostos. O provedor encarregado denunciara um déficit de 12000\$, enquanto, na verdade, dizia o visconde existir um saldo de 5.230\$508! O senador discursante exigiu providências e explicações. Neste momento o Marquês de Abrantes, político a quem se endereçava o ataque de Machado neste momento da crônica, teria feito um comentário, que o cronista descreve como um aparte: "Não caio nessa". Vejamos o texto da crônica. Primeiro, Machado reproduz um pedaço do discurso do Visconde de Jequitinhonha, que falava da corrupção. Abaixo damos os últimos parágrafos da citação de Machado:

" (...) Ora esses enganos crassíssimos que aparecem no relatório, pelo que diz respeito à casa dos expostos, não me dão direito a desconfiar que as contas do hospital geral não sejam exatas?

Eu espero, Sr. presidente, que o nobre provedor explicará isto...

O Senhor de Abrantes - " Não caio nessa".

Confesso que ao ler este aparte do Senhor Marquês de Abrantes, caiu-me a alma aos pés, não só pela vergonha que ele me causou, como pelas considerações que do fato se podem deduzir.

Em que tempos estamos? Que país é este? Pois um funcionário público, elevado às primeiras posições - não só para satisfação da vaidade, mas para servir ao país - responde daquele modo a uma intimação tão grave? (...) " [38]

A crônica prossegue, depois do aparte do senador, em tom indignado. Porém, no momento em que é feita essa revelação, a situação torna-se muito cômica, já que o leitor percebe que o tom tão indignado da crônica era um das formas de chamar as atenções para o dito infeliz do senador, e assim se pode escarnecer dessa situação. O narrador tece ainda outras considerações sobre o infeliz comentário do senador: "Sua Excia esquece, de certo, que há duas cadeiras do representante da nação: uma no parlamento, outra na opinião publica"; "Não consta que S. Excia tenha explicado as suas palavras. Nem elas sofrem explicação possível" [39]. Volta, neste momento, seus olhos para os "bancos opostos", ainda no senado, e passa a comentar os discursos do senador Jobim "não porque sua excelência seja dotado de graça, mas por serem os discursos mais desenxabidos, mais incongruentes, mais extravagantes que ainda se ouviu" [48]. Critica, em especial, um discurso do senador; remete o público a lê-lo, já que estava publicado no CORREIO MERCANTIL do dia 10 do corrente.

Depois de escarnecer dos dois políticos, como vimos acima, o Marques de Abrantes e o Senador Jobim, o cronista chega, finalmente, à parte mais interessante dos ataques que faz à questão da política, que nesta crônica específica é o assunto dominante, que articula os elementos escolhidos entre as notícias do jornal, "cose-os" estabelecendo relação entre os fatos narrados. Introduce da seguinte maneira os novos comentários:

" Ó que nos deve consolar de tudo isso, é a marcha brilhante das coisa políticas, e os altos serviços prestados pelo Sr. Zacarias.(...)" [41]

Como poderemos ver, a "marcha brilhante" dos serviços políticos prestados pelo ministro é exatamente o contrário: sua nulidade. Para ironizar os procedimentos do ministro Zacarias, presidente do Conselho de Ministros, cita um trecho de um diálogo entre Geronte e Sganarelle, personagens de Molière da comédia LE MÉDICIN MALGRÉ LUI. Diz o cronista que o ministro aparece raramente nas sessões da tribuna e quando o faz utiliza-se, apenas de algumas palavras dúbias e desdenhosas, "provando quão pequena é a distância que vai de um Presidente de Conselho a Sganarello" [50]. Reproduzimos, abaixo, a citação que Machado faz de Molière:

SGANARELLO

...Vossa filha está muda

GERONTE

Sim, mas eu quisera saber d'onde provém isso

SGANARELLO

Não há nada mais fácil; provém de ter perdido a palavra

GERONTE

Muito bem, mas a causa que lhe fez perder a palavra?

SGANARELLO

Os nossos melhores autores dir-vos-ão que é impedimento da ação da língua

GERONTE

Mas qual vossa opinião sobre esse impedimento da ação da língua?

SGANARELLO

Aristóteles diz a esse respeito...coisas muito bonitas!" [42]

O trecho da comédia de Molière incorporado a crônica, em que Geronte e Sganarelle discutem a mudez de Lucinde, diz respeito à grandiloquência vazia que Machado observava nos políticos em geral e, neste caso específico, no Ministro Zacarias de Góis e Vasconcelos. A citação de Machado é estratégica na crônica. O

narrador insere o literário e cita Molière, trazendo para o mundo da crônica toda uma série de referências irônicas deflagradas pelo contexto primeiro da ocorrência da citação. A ironia do narrador ao ministro torna-se mais profunda justamente através desta inserção do literário. O que é Sganarelle na peça de Molière, cujo trecho o narrador cita? Um falso médico, que fora induzido a tal situação pela mulher, Martine, mas que aceitou com propriedade este papel que lhe foi "oferecido". Na crônica, ao citar o nome da personagem, o narrador já cria toda uma situação de ironia ao político em questão, pois compara-o, em suas funções de ministro e presidente do conselho de ministros, à Sganarelle. A ironia vai-se consumando porque, a esta altura, como dissemos, o leitor já pode ver que o rumo brilhante das coisas políticas de que o narrador falara pouco acima, trata-se do péssimo rumo delas. Talvez o narrador se referisse à interminável sucessão de gabinetes ministeriais, gerada pela insegurança e instabilidade dos partidos que se alternavam no poder, e também pela arbitrariedade de que se caracterizava a vida política do Império naquela época em que vigia entre nós um sistema parlamentar de governo tão peculiar. Realmente o gabinete de Zacarias caiu pela segunda vez em 31 de agosto de 1864, quinze dias depois desta crônica. Talvez o narrador quisesse ainda evidenciar os fatos políticos dos quais discordava.

Se a primeira referência que o narrador faz à personagem de Molière - quando afirma ser pequena a distância ente este e o ministro brasileiro - já detonasse o riso, tanto melhor. Mas ele não podia parar por aí. Leva em frente sua estratégia de construir a sátira, inserindo um techo especial de um diálogo entre Geronte e

Sganarelle, a quem o ministro era comparado. Isto chama a atenção, mais uma vez, para o fato de que a referência ao literário era uma das estratégias do narrador para intensificar sua ironia, criando uma situação farsesca: colocar o presente como comédia. Geronte é a personagem lesada na comédia. Sganarelle, o falso médico, é o que se lhe fora apresentado como solução para um grande problema: a cura da filha Lucinde, que se tornara, de súbito, muda. No trecho citado, Sganarelle dá a Geronte o diagnóstico da doença que já era conhecido: "Vossa filha está muda". Geronte o inquirir então sobre o porquê da mudez. O falso médico, para dar continuidade à farsa, fala das causas da doença através de uma série de redundâncias, uma enumeração de sinônimos do diagnóstico "mudez": "vossa filha está muda", "provém de ter perdido a palavra", "é o impedimento da ação da língua". Quando não pode mais fazer durar esta situação, Sganarelle cita evasivamente Aristóteles, o que alude à retórica vazia dos oradores do senado. O narrador da crônica joga com três ordens distintas de referências: a primeira é a do texto citado, a segunda, a do texto da crônica e a terceira, a conjunção das duas anteriores, pois a citação instituiu, além das próprias, uma terceira ordem de referências para o texto da crônica, síntese das duas matrizes (o texto citado e a própria crônica), que tem um objetivo específico dentro do escrito jornalístico em questão - no caso de Machado, não é exagerado afirmar, esse objetivo é sempre construir, através da ironia, uma situação de revelação, fruto de sua visão crítica privilegiada.

A citação de Molière é o ponto alto desta crônica. O narrador não mais fala da política através de um riso irônico e indignado como fizera ao apontar o ridículo em relação às falas dos

dois senadores - Abrantes e Jobim. Aqui ele não aponta apenas o ridículo, mas tráz-lo para o seu próprio texto, adentrando completamente através de LE MÉDICIN MALGRÉ LUI, ao terreno da Comédia. Por esta citação, a crônica extrapola seus limites no sentido em que aproveita com propriedade dos recursos estilísticos da Comédia, a fim de que sua argumentação ganhe força. A comicidade é produzida através de uma intersecção entre os textos de Molière e a atualidade da crônica e tal procedimento inscreve a crônica no terreno vasto da Comédia. A referência pontual, contudo, a comparação entre Sganarelle e o presidente do Conselho de Ministros do Império, constitui a sátira; esta foge ao âmbito puramente literário: é social em sua intenção.

O narrador dá prosseguimento a sua estratégia narrativa através da paródia do texto de Molière, quando na crônica ele se propõe a responder aos acusadores do ministro, citando a lista de serviços políticos e administrativos prestados pelo presidente do conselho. A lista é uma enumeração de nada, bem como as respostas de Sganarelle a Geronte, quando inquirido sobre as causas da mudez de Lucinde: um círculo vicioso, onde a falta de palavras demonstra a falta de idéias. Quanto mais se encontra meios de identificar na citação de Molière características atribuíveis ao ministro, maior se torna a ironia a ele. Vejamos a lista:

"Correram as águas para o mar;  
Chegou o paquete inglês;  
Choveu alguns bons milímetros;  
Todos os moribundos se acharam com vida, um quarto  
de hora antes de morrer;  
Nasceram várias crianças  
Amadureceram algumas goiabas" [43]

As ações de Zacarias, que supostamente o defenderiam das acusações de esterilidade política e administrativa são uma enumeração caótica, como se pode ver, porque são fatos que ocorrem naturalmente no cotidiano ou de tempos em tempos. A inserção da citação literária que deflagra o processo de comparação entre as duas personagens - a da vida real e a da ficção - possibilita ao narrador um ataque bastante incisivo sobre a questão política que desejava incluir em seus escritos. A identificação entre Zacarias e Sganarelle ridiculariza o primeiro porque cria uma nova personagem, mista, extraída da realidade, à qual se imprime as características tão marcadas daquela da ficção e, neste sentido, a citação literária na crônica insere uma terceira ordem de referências para o texto que, como dissemos acima, já não são somente as da comédia de Molière ou da crônica em si. Através da literatura, o cronista metaforiza o cotidiano, expresso nas notícias de jornal. Analisada desta maneira, a crônica de Machado se mostra totalmente distanciada daquela definição que tantas vezes apregoou - ser um comentário leve do cotidiano. Nesta crônica, por exemplo, a ironia ao Marquês de Abrantes e ao Senador Jobim dá-se sem maiores delongas, porém, aquela que se endereça ao ministro Zacarias se estende bastante pela referência à Comédia. É interessante pensarmos em que medida o sério-cômico do discurso político e da comédia, ao mesmo tempo em que possibilitam a sátira contundente do momento, mascaram a seriedade do assunto e trazem à tona o caráter entretenedor da Literatura: o apelo à comédia de Molière cria o humor na crônica, por razões óbvias, como relembrar seus caracteres engraçados e também porque possibilita que

se enxergue a "mentira" da ficção na "verdade" dos homens políticos, conjugação essa que os torna a eles, políticos, francamente risíveis. Se a crônica fugiu ao seu tom de leveza no que tange aos comentários que empreendeu, ganhou muito em termos de galhofa.

O resto desta crônica é composto por assuntos amenos. O cronista deixa os assuntos políticos para "cuidar de outros que reclamam a atenção do folhetim" [44]. Fala de alguns acontecimentos sociais da semana- um concerto, a inauguração de uma sociedade de baile e canto em Niterói. Enfim, após o intenso bombardeio de sarcasmos e ironias, o leitor pode respirar aliviado.

Pudemos verificar com detalhes um papel importante da citação na crônica de Machado. Na verdade, ela abre um novo campo de ação, através do qual o narrador pode desenvolver sua argumentação e comentar os assuntos da ordem do dia. No entanto, pudemos também perceber como, através da Literatura (da tradição literária, no caso da citação), a crônica, esse gênero misto, extrapola seus limites em direção à própria ficção, ainda que suas personagens, bem como seu enredo, sejam emprestados à vida real. A partir de recursos como este, verificamos com maior clareza o lugar de onde nos fala este narrador - ou seja, do alto - já que seus argumentos ganham força através dos recursos da ficção, tornando-se praticamente incontestáveis.

Tentaremos, agora, verificar uma outra proposta de análise para estes escritos, a qual já foi anteriormente esboçada neste trabalho: procurar a relação entre as inovações destas primeiras crônicas do escritor e certas técnicas das quais ele passará a se utilizar em sua ficção mais madura. Nesse sentido, trazemos de um

romance um exemplo que demonstra claramente esse intercâmbio de técnicas literárias presentes nos vários gêneros que Machado experimentou, especificamente neste caso, a utilização, por parte do narrador, da citação literária, para criar a anedota e revelar através do humor. Este narrador parece colocar-se em uma situação diferenciada em relação ao seu leitor, já que toma a literatura como argumento e pode revelar através dela.

Pode-se dizer que o narrador machadiano de características tão peculiares, cujo aparecimento identificamos aqui como tendo acontecido primeiramente nas crônicas do escritor, completou seu desenvolvimento quando as MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS apareceram semanalmente na REVISTA BRASILEIRA, entre 15 de março e 15 de dezembro de 1880. O trabalho recente de Roberto Schwarz, UM MESTRE NA PERIFERIA DO CAPITALISMO - MACHADO DE ASSIS, analisa minuciosamente os procedimentos narrativos estruturadores deste romance. Algumas das idéias do crítico para o romance podem nos auxiliar na compreensão destas crônicas. Uma das idéias principais do livro é justamente demonstrar a grande versatilidade do narrador, "a qual faz pouco de todos os conteúdos e formas que aparecem nas MEMÓRIAS e os subordina, o que lhes proporciona uma espécie de fruição" [45]. Neste sentido, aponta o crítico, a volubilidade é o princípio formal do livro. Um dos aspectos da versatilidade do narrador das MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS nos interessa mais diretamente na análise das crônicas, ou seja, a estranha relação de cumplicidade que este estabelece com o seu leitor; através dela, o narrador se eleva e se rebaixa alternadamente, movimento que imprime também a seu leitor. Isso sugere a relação com aquele narrador da crônica de 1864 que, por

sua argumentação irrefutável, já procura estabelecer uma certa diferenciação entre si e seu leitor.

No primeiro capítulo das MEMÓRIAS, "óbito do Autor", o narrador nos diz:

"Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira delas é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor para quem a campa foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais novo. Moisés, que também contou a sua morte, não a pôs no intróito, mas no cabo: diferença radical entre este livro e o Pentateuco" [46].

A análise de Roberto Schwarz nos diz que a contraposição que o narrador propõe entre "autor defunto" e "defunto autor" é "de uma agudeza intencionalmente barata, que não desmancha, mas desrespeita, a verossimilhança realista" [47]. Também suas dúvidas literárias "Algum tempo hesitei", "Suposto o uso vulgar", sua suposta habilidade retórica, vão dando mostras de si, na medida em que têm a intenção de demonstrar sua superioridade. Na frase final do parágrafo acima citado, existe a saturação deste processo, pois o narrador distingue uma diferença entre a Bíblia e seu livro: naquela, Moisés colocou sua morte no final do Pentateuco; neste, o narrador inicia seu relato justamente pela sua morte. É claro que ao encontrar uma diferença específica entre suas memórias e a Bíblia, o narrador sugere que ambas são comparáveis no resto [48].

Já neste parágrafo inicial do primeiro capítulo do livro, o narrador vai anunciando seus deslantes, que possibilitam a alternância das posições de superioridade e inferioridade que tomará em relação ao seu leitor: superioridade na medida em que suas "gra-

cinhas" se prestam a fazer com que ele próprio se eleve, como vimos, através da comparação entre o seu livro e a Bíblia. Inferioridade, na medida em que suas voluntariedades acabam, por vezes, revelando as próprias incoerências do personagem-narrador, como poderemos verificar adiante.

Prosseguimos, ainda na ficção de Machado. É no mínimo curioso o capítulo IV "A Idéia fixa" das MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS. Neste capítulo, Brás Cubas fala de sua "idéia fixa" (o emplastro), aquela que, segundo ele, o levou à morte, tentando conferir à ela o máximo de credibilidade. Esta credibilidade é construída, mais uma vez, a partir da autoridade do narrador, que por sua vez estabelece com o leitor uma relação de submissão deste.

O primeiro parágrafo, curto por sinal, é um desfile de conhecimentos históricos feito para impressionar o leitor e, não é exagerado dizer, subestimá-lo. Há exatamente dez referências históricas, dez citações. O narrador diz ao leitor que sua idéia do emplastro se tornara fixa. Começa, então, a indicar os conhecimentos, que dão autoridade a ele e, conseqüentemente à sua idéia (já que a imagem que estes passam de si é a de um erudito), mais uma vez através de uma citação bíblica:

" A minha idéia, depois de tantas cabriolas, constituiu-se idéia fixa. Deus te livre, leitor, de uma idéia fixa: antes um argueiro, antes uma trave no olho." [49]

Como vimos, pelo trecho inicial do parágrafo, o narrador aconselha ao leitor não ter uma idéia fixa: antes ter um argueiro, uma trave no olho. Vejamos o que diz o texto da Bíblia:

" Não julgueis, e não sereis julgados. Porque do mesmo modo que julgardes, sereis também vós julgados e, com a medida com que tiverdes medido, também vós sereis medidos. Por que olhas o argueiro que está no olho do teu irmão e não vês a trave que está no teu? Como ousas dizer a teu irmão: Deixa-me tirar o argueiro do teu olho, quando tens uma trave no teu? Hipócrita! Tira primeiro a trave de teu olho e assim verás para tirar o argueiro do olho do teu irmão" [50]

O texto de Machado parodia o Evangelho de São Mateus, revelando o tom de ironia do narrador, se o leitor atento souber interpretá-lo. O ensinamento de Jesus, reproduzido pelo apóstolo Mateus em seu Evangelho, diz respeito a um mal da humanidade, segundo os preceitos cristãos, que é o de enxergar-se primeiro os defeitos alheios. O bom cristão, antes de ver o argueiro - o cisco - no olho do irmão, deveria ver a trave - o tronco, a viga - que está em seu próprio olho. No Evangelho, "argueiro" e "trave" não estão colocados no mesmo nível semântico como no texto de Machado, mas representam respectivamente, o defeito alheio - que por mínimo que seja, é fácil de se enxergar - e o defeito próprio - invisível aos olhos, mesmo assumindo dimensão considerável. O personagem-narrador do romance nivela as duas referências bíblicas, já que opõe ambas à sua "idéia fixa" Logo, seu ensinamento é paródia da própria Bíblia, pois opera pela inversão. Através dele, o narrador esvazia o sentido das duas palavras, ignorando que em seu texto de ocorrência original elas mantinham uma relação de oposição e iguala-as no símile da crônica, contrapondo-as a um novo mal que ele, narrador, apresenta (ter uma idéia fixa). Assim, estabelece uma nova relação que só vem a beneficiar a si próprio, pois dá a seu "conselho" irônico ao leitor, um estatuto de ensinamento bíblico, ou seja, transforma o adágio em anedota.

Continua daí, neste mesmo parágrafo, a enumerar seus conhecimentos: Cavour morreu pela unidade italiana; Risamarck não morreu. A natureza é caprichosa e a História loureira: Suetônio deu-nos Claudio ( um "abóbora" como o chamou Sêneca ) e Lilo. Lucrecia Bórsia, foi pintada como Messalina católica por um poeta, mas apareceu um Gregorovius, que apagou dela essa qualidade, etc. E por aí seguem as enumerações neste capítulo. Fica claro que tal concentração de referências extratextuais tem alguma intenção bastante determinada. Cabe ao leitor identificá-la.

Volta, então, à "idéia fixa". Ela é que faz os varões fortes. Sua idéia era tão fixa que ao personagem-narrador não ocorria nada que fosse tão fixo quanto ela: talvez a lua, talvez as pirâmides do Egito ou ainda a finada dieta germânica.

A partir daí, o ataque ao leitor torna-se mais incisivo, fazendo-nos perceber que outra não era a intenção do narrador desde o começo do capítulo, ao despejar tanto "saber" em seu leitor, ou seja, rebaixá-lo e, através disso, elevar-se a si, enquanto personagem através da ironia.

O termo de comparação que o narrador não consegue encontrar para sua idéia fixa ( a Lua, etc ), ele sugere que o leitor procure:

"(...) Veja o leitor a comparação que melhor lhe quadrar, veja-a e não esteja daí a forcer-me o nariz, só porque ainda não chegamos à parte narrativa destas Memórias. Lá iremos. Creio que prefere a anedota à reflexão, como os outros leitores, seus confrades, e acho que faz muito bem (...)" [51]

O narrador admite que até este capítulo, o quarto, ainda não entrara na história propriamente dita do romance, a anedo-

ta, ou seja, não começara a desenvolver o enredo apresentado. Seu leitor é rotulado por ele: está a lhe torcer o nariz porque o narrador não chega logo a anedota. Logo, este é um leitor que se preocupa, na leitura de um romance, principalmente com a narrativa (o *mythos*) dele. Esta imagem do leitor rebaixa-o, na medida em que a prosa das MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS não é de forma alguma episódica; pelo contrário, as atenções do narrador são dispensadas principalmente para a construção de detalhes, os quais possibilitam que cada frase do livro esteja repleta de intenções veladas [52], de forma que o leitor que aí procura comprazer-se nas peripécias do enredo, sairá, desta experiência, derrotado. Aos três capítulos anteriores e a este quarto, o narrador chama de "reflexão". O leitor ao qual o narrador se refere não está interessado em refletir, isto é, em seguir a digressão do narrador. É, como dissemos, o leitor comum, que não se diferencia da massa por um conhecimento mais especificamente elaborado da Literatura, que não acompanha o personagem-narrador em suas reflexões "tão sérias" e que, desta forma, não pode ter compreendido todas as referências das citações que o narrador fizera há pouco. Trata-se de um jogo, a relação entre narrador e leitor na obra de Machado de Assis; a peculiaridade está no fato de que os ataques são sempre pré-determinados pelo narrador. Também é sempre o seu "time" que prevalece, através de sua opinião. Em contrapartida, essa figura tão sobressalente do narrador está sempre muito "exposta", o que garante ao leitor que não se deixa vencer por ele, aquele que não sorve conformado a amargura da derrota, que ele possa, por sua vez, derrotar este narrador, na medida em que ao se expor ele demonstra sua própria fragilidade. Para citar um pequeno exemplo,

neste caso, ao tentar rebaixar o leitor, o narrador tenta afirmar uma superioridade sua que não existe na verdade. A "idéia fixa" da personagem Brás Cubas é tão ingênua quanto o leitor que busca em seu texto apenas uma historinha. Para fazê-la sobressair-se, o narrador precisa apelar para uma falsa erudição que, como pudemos ver, poderia auxiliar na elevação de sua imagem, e também no rebaixamento de seu leitor, consequência, no caso, da conjugação destes fatores: a elevação do narrador através de uma pseudo-cultura da qual o leitor não é supostamente possuidor.

A referência à ficção machadiana nos mostra aqui como a citação literária é fundamental em termos da estrutura narrativa da obra do escritor; o recurso da citação é uma das teorias fundamentais para inscrever o leitor em sua persuasão, por exemplo, no assunto do emplastro, ou ainda, no caso da crítica política, através da citação de Molière, naquela crônica de 14 de agosto de 1864.

Nosso interesse maior, é claro, é demonstrar como essa técnica (a persuasão do leitor através dos vários recursos narrativos, neste caso, a citação literária), já vinha sendo utilizada por Machado nas crônicas, desde muitos anos antes da publicação, por exemplo, de BRÁS CUBAS. Também na crônica a utilização da citação é uma técnica narrativa fundamental, responsável, como vimos, pela transposição metafórica das notícias de jornal no contexto ficcional da crônica, o que assegura à ela, mais uma vez, credibilidade. A citação literária na crônica é estruturadora deste escrito, na medida em que confere verossimilhança à argumentação do narrador e estabelece uma distinção de nível de saber entre ele, o narrador, e o leitor. Guardando as proporções, aí já se encontra, em germe, o pro-

cesso, de diferenciação entre narrador e leitor, do qual Machado tanto se valerá em seus romances, como vimos rapidamente, através de um trecho das MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS.

Há ainda outros exemplos desta forma de utilização do literário nas crônicas de Machado de Assis:

A crônica de 24 de janeiro de 1865 também se inicia com referências à política, mais precisamente a duas batalhas da Guerra do Paraguai e as próximas investidas do exército brasileiro no Sul. Depois de Aguirre, os ataques dirigir-se-iam a Lopes. O tom da crônica até então é, se não agressivo, pouco amistoso. Como se vê, politicamente a época em que esta crônica foi escrita era de agitação e vários conflitos existiam entre o Brasil e os países platinos (luta contra Aguirre do Uruguai, entre 1864 e 1865; Guerra do Paraguai, iniciada em 1864, também deu-se o final da "questão Christie", em 1865, a qual representara o rompimento diplomático entre o Brasil e o Império Britânico, desde 1862). A crônica de Machado versa sobre estes temas. Ironiza a hipocrisia das conversas diplomáticas "a diplomacia é a arte de gastar palavras, perder tempo, estragar papel por meio de discussões inúteis" e a solução dos conflitos externos através da luta armada "O que é a ação! Alguns dias de combate fizeram mais do que longos anos de polêmica diplomática. Bem poderia ter-se poupado o papel que se gastou em notas e relatórios: eram mais algumas libras de pólvora. Com selvagens não há outro meio". Depois destas e de outras considerações irônicas a respeito do assunto, vem a citação literária. O cronista cita Balzac a propósito de uma sua afirmação sobre o modo de caminhar dos mari-

nheiros em terra - uma metáfora da ação dos diplomatas:

" Balzac, notando um dia que os marinheiros quando andam em terra bordejam sempre, encontrou nisso a razão de se irem empregando alguns homens do mar na arte diplomática(...)"[54]

À esta consideração, segue-se a conclusão do narrador-cronista: "D'onde se conclui que o marinheiro é a crisálida do diplomata". A conclusão súbita desperta o riso; a ironia recai sobre a figura do diplomata, cuja ação, conforme dizíamos anteriormente, foi definida através de uma "metáfora naval" - navegar em ziguezague, ao sabor do vento ( bordejar, só que em terra e ao sabor dos acontecimentos ) - o que, convenhamos, não é o tipo de posicionamento que se espera das figuras participantes da diplomacia. Estas, ao invés de "bordejar em terra" deveriam possuir uma posição estrategicamente definida, através da qual poderiam atingir seus objetivos, evitar os conflitos e também o comentário malicioso do cronista em relação à elas, principalmente àquelas pertencentes à diplomacia brasileira, que se deseja criticar em primeira instância. Isto se confirma, porque antes da alusão a Balzac, o cronista afirmara que os representantes do Império Brasileiro os quais haviam tratado, durante anos, de nossas reclamações em Montevideú, não deveriam tirar de suas palavras alusões pessoais. Certamente não foram pessoais as alusões no sentido em que não se citaram nomes. No entanto, é claro que as ironias do narrador endereçavam-se aos representantes da nação enquanto classe, inoperantes que foram suas ações. Voltemos, porém à citação literária. A figura do diplomata é completamente transformada pelo jogo de linguagem de que se utiliza o narrador da crônica, até o ponto de tornar-se quase um "monstro

cômico". Há a construção de toda uma metáfora sobre o presente, arquetípica da sátira, que se deseja endereçar à diplomacia brasileira ( às soluções armadas para os conflitos externos encontradas pela diplomacia brasileira ). O narrador introduz a referência literária e cita Balzac. Dessa forma, confere autoridade às suas afirmações: em primeiro lugar, por atribuí-las ao grande romancista e, em segundo lugar, porque se coloca em posição de superioridade em relação ao leitor - procedimento adequado, segundo a Retórica Clássica, ao autor de máximas [55]. Nem sempre é tão fácil identificar as citações das quais ele se utiliza e, em muitos casos, isso é usado contra o leitor, já que este, quase sem possibilidades de confirmar a veracidade da atribuição a Balzac da citação, há que se fiar na palavra do irônico narrador, que se apresenta como definitiva. A introdução do literário tem também a função de acionar a modificação do contexto lingüístico puramente jornalístico em direção ao metafórico que se deseja criar a fim de bem empreender o efeito satírico planejado. Assim, a Balzac é atribuída a aproximação - não cabível, à primeira vista - entre o marinheiro e o diplomata. Esta proximidade fica por conta da prática da ação de "bordejar" - que, de referência ao modo de caminhar do marinheiro em terra, passa a ser, devido à comparação, mais do que uma simples metáfora, um predicado do diplomata, que ridiculiza suas ações, conforme mencionamos anteriormente, através da construção metafórica. Há, por fim, a explosão cômica: a conclusão súbita - " o marinheiro é a crisálida do diplomata ". A aproximação hiperbólica acaba por evidenciar, no plano os significados, a desproporção da comparação, que justamente pela deformidade, e também apesar dela ( pela possibilidade de apro-

ximação entre as duas figuras tão diferentes, que ficara acima demonstrada), detona o efeito cômico. Este é ainda auxiliado pela autoridade de que se reveste a "quase máxima" criada pelo narrador com sua conclusão, autoridade esta que se acentua, em primeiro lugar, pela introdução do literário - o apelo à figura renomada de Balzac, como autor da idéia inicial da construção argumentativa do narrador - e, em segundo lugar, pelo próprio jogo retórico - a criação de um entimema (ou silogismo incompleto) de que se utiliza o narrador na construção de sua argumentação, ou seja, a fim de persuadir ao seu leitor.

Todas essas referências, como vimos, são introduzidas através da citação de Balzac e acentuadas pela maneira de utilização desta. O cronista constrói um falso silogismo: a primeira premissa, contida na "citação" de Balzac, é seguida da conclusão súbita, imediata. Não havendo qualquer afirmação que se possa tomar como segunda premissa, a conclusão do cronista não é o encadeamento lógico de duas afirmações que a precedem, mas sim, de uma afirmação "os marinheiros que andam em terra bordejam sempre", e de uma insinuação que se segue a ela "encontrou nisso a razão de se irem empregando alguns homens do mar na arte diplomática", ou seja, os diplomatas bordejam como os marinheiros. Em vista da conclusão "o marinheiro é a crisálida do diplomata", tal insinuação adquire estatuto de premissa, de afirmação, embora o artificioso narrador não a tenha propriamente enunciado. Ele "diz sem ter dito" e deste fato extrai a graça. Esta é uma técnica do humor machadiano que ele desenvolveu e utilizou mais tarde também em seus romances [56]. Há, na crônica, como vimos, a movimentação da linguagem jornalística em direção à

criação de uma situação mais próxima da estilização literária, possibilitada pelas "intromissões" do narrador, ou de seus comentários, frequentemente introduzidos pela citação da própria matéria "literária".

Compara, ainda, uma nota diplomática a uma mulher da moda. É preciso que a nota seja toda desataviada para que se conheça seu verdadeiro conteúdo. Através desta nova aproximação, o cronista "arremata" seus comentários irônicos em relação à diplomacia: a sua intenção verdadeira, a sua idéia original, só pode ser conhecida ao despir-se-la de suas frases, circunlocuções, desvios, adjetivos e advérbios. Sem sair do assunto da "nota", continua sua crônica, dizendo ter lido justamente uma nota emitida por Theodoro, imperador da Abissínia, ao vice-rei do Egito. Comenta um pouco o assunto, que não nos é interessante e acaba por preencher sua crônica com outras questões da "ordem do dia": fala um pouco mais da tomada de Paysandú, felicita o novo governo do México, pede atitude de recompensa, por parte do Império Brasileiro, aos heróis nacionais que lutavam nas duras batalhas em que o Brasil se envolvera por causa dos conflitos externos, etc.

É importante ressaltar um método muito parecido com aquela crônica anterior, no que se relaciona à inserção do literário no texto jornalístico: a citação literária sustenta a ironia dos comentários do cronista. Ele elege por entre as notícias de jornal, que são o seu cosmos, os alvos de seus comentários. A utilização da citação literária auxilia na composição da sátira que o narrador endereça a determinados assuntos, na medida em que participa da estrutura argumentativa do texto..

Em princípio, este trabalho sobre as crônicas de Machado não deveria estender-se, por questões de método, àquelas posteriores ao início da publicação madura do escritor. No entanto, não é possível cumprir totalmente essa determinação primeira, quando nos lembramos de uma crônica de 1890 em que a citação literária é utilizada pelo cronista exatamente da mesma maneira que relatamos nas crônicas de 1864 e 1865. Este fato reforça a hipótese de que Machado desenvolveu, já a partir de suas primeiras crônicas, um "método próprio" de utilização de toda a sua cultura literária em seus escritos, trazendo para dentro de seus textos as obras e autores muitas vezes clássicos da Literatura Universal, ou ainda da Música, da Filosofia, etc. é claro que não desejamos aqui identificar influências de autores estrangeiros na obra de Machado de Assis. Não é objetivo deste trabalho. Mais do que isso, pretendemos ao menos poder apontar como Machado utilizou-se da citação da Literatura em sua obra, extraindo dela uma nova visão que se coadunasse com a sua no sentido de apontar para as questões que desejava evidenciar. Trata-se na verdade, de uma reutilização da tradição literária, no sentido de extrair dela a possibilidade de falar sobre o moderno através dos textos, autores e formas literárias universais [57]. Voltaremos, oportunamente, a este assunto. Urge, por ora, verificar, mais uma vez, o método de utilização da citação literária, que se desenvolveu na sua crônica já desde cedo, passou pela ficção madura, e continuou a ser utilizado em seus escritos jornalísticos mais tardios.

Dando um salto de mais de trinta anos, deparamo-nos agora, com a crônica de 12 de julho de 1896, publicada em "A Semana", da GAZETA DE NOTÍCIAS. Mais uma vez neste escrito, o narrador

aprofundar-se-á pelo literário da crônica, como forma de modificar seus comentários da semana. A citação que ora analisamos encontra-se no início dela. A época em que foi escrita marcou-se pelas lutas em torno da consolidação da República e também pelo agravamento da vida financeira do país, que se fazia sentir desde o final do Império, mas que se tornou ainda pior por ocasião do Encilhamento. Nela, o narrador "viaja" por estes assuntos e por outros que faziam parte de seus comentários a semana (como o jogo do bicho), de uma forma sutil, a ponto de se poder afirmar que se não houvesse a citação ilustrando e enfatizando os comentários do narrador, sua ironia poderia passar quase despercebida.

O cronista inicia seu escrito semanal: "A bomba do El dourado durou o espaço de uma manhã, tal qual a rosa de Malherbe" [58]. Esta crônica de Machado é do dia 12 de julho de 1896. Uma busca atenta pelos noticiários dos jornais da semana anterior a ela pôde nos fornecer, em parte, alguns esclarecimentos sobre a "bomba do El Dorado". No dia 6 de julho há uma notícia na GAZETA DE NOTÍCIAS sobre a bomba; nela fala-se de um conflito na porta do Pantheon entre um grupo de negros, resultando na morte de um deles e de uma bomba que explodiu dentro do edifício El Dorado. A novidade alvoroçara a cidade e surgiam muitos boatos sobre a tal bomba. No jornal de terça, dia 7, os "ânimos já haviam se acalmado". Acusa-se a negligência das autoridades policiais, já que estas haviam sido avisadas da bomba, mas o consenso público já admitia que se tratava de uma bomba inocente, apenas para assustar. Uma outra informação que traz o jornal do dia 7 é que a explosão da bomba relacionava-se com a ação dos jogos de bichos. O assunto foi, então "esfriando" porque

nos dias seguintes foi pouquíssimo comentado pelos jornais. É exatamente a isso que Machado se refere na crônica de domingo, dia 12. Toda a agitação a respeito da bomba durou muito pouco ( " o espaço de uma manhã tal qual a rosa de Malherbe"). Sem mais comentários sobre o assunto o cronista passa a falar de política, aproveitando-se da "deixa" que a referência à Malherbe lhe oferece e faz uma "pequena crítica" ao Sr. Conselheiro Ângelo do Amaral. Este teria escrito um artigo refutando um primeiro da autoria do Sr. Senador Leite e Diticica, publicado na REVISTA BRASILEIRA, no qual o senador teria apresentado um remédio para "extirpar o mal de nossas finanças". Segue-se, então, na crônica o seguinte trecho:

"A revisão deixou passar esta frase: *a rosa do sr. senador pelas Alagoas teria a sorte da de Malherbe*. O Sr. Angelo Amaral corrigiu-a no dia seguinte, restaurando o que escrevera: *o projeto do sr senador pelas Alagoas teria a sorte da rosa de Malherbe*".

[59]

O trecho da crônica acima citado fala da correção que Ângelo Amaral fizera a uma frase de seu artigo. Desta forma, retoma-se a citação de Malherbe que aparece no início da crônica ( como um lapso, já que esta é atribuída a um erro de revisão do jornal, no caso da identificação das palavras "rosa" e "projeto"). Retomando a própria citação, que foi feita intencionalmente em primeira mão na crônica, o narrador é capaz de ironizar a atitude do conselheiro de "corrigir" seu artigo, em primeira instância, e se analisarmos mais profundamente, ironizar a própria figura do conselheiro, mais preocupada com a forma de seu artigo do que com a substância argumentativa deste, como fica bem claro pelas linhas

restantes do primeiro parágrafo da crônica, em que o narrador diz discordar da correção do conselheiro, já que a identificação primeira entre "rosa" e "projeto" completava o pensamento deste, pois "dava ao projeto o nome da coisa perecível". Neste momento, o narrador volta-se para o leitor e "diz: " Não me diga desdenhosamente que seria poético; poesia não deve entrar só por citação nas matérias áridas; pode muito bem tratar do próprio chão duro em que pisa". Este "encerramento" que o narrador oferece para o parágrafo - e para a questão - evidencia a ironia ao conselheiro, no sentido antes descrito de que a poesia entrou em seu discurso "apenas como citação" - ou ornamento - e, assim sendo, a atitude seguinte de Ângelo Amaral, retificar o ornamento, acaba por distanciá-lo da preocupação com o "chão duro" do assunto sobre o qual ele havia "pisado" - em última instância, a própria situação econômica do país, através do artigo criticado a senador Leite e Diticica. Toda essa rede de ironias que o narrador arma a partir do "erro" da revisão do jornal e da correção posterior do autor do artigo, intensifica-se através da citação de Malherbe. Ao citar o autor francês em primeira mão a respeito de um fato qualquer da semana ( como o muito alarido em contrapartida a falta de atitudes efetivas no assunto da bomba) e transitando, sutilmente, através da citação para a crítica ao procedimento do conselheiro em particular, e da própria classe política em geral ( preocupados sempre com "picuinhas" em seu belos e ornados discursos), o narrador acaba por evidenciar-se a si próprio, já que diversamente do Conselheiro, a sua citação de Malherbe não era apenas uma citação em meio à "matérias áridas", mas sim a forma pela qual este narrador torna compreensível a extensão de sua ironia ao tratar de assuntos

marcantes como a política, comparando sua habilidade narrativa à do ridicularizado Conselheiro Angelo do Amaral. Nesta crônica, a citação da poesia é o próprio "chão duro" de sua prosa, já que ela deflagra toda uma série de possibilidades de crítica ao conselheiro, como vimos: era melhor não haver substituído a palavra "rosa" por "projeto". O conselheiro não conseguiu perceber toda a extensão do ridículo que criava, caso permanecesse no âmbito do poético, não substituindo uma palavra pela outra, enquanto que o narrador faz da utilização da poesia - neste caso - mas da citação da Literatura em geral, um método de escrita de seu texto.

Não é novidade deparar-nos com a presença do literário na crônica de Machado, como elemento fortemente comprometedor de seus comentários. Trinta e um anos são decorridos, por exemplo, daquela crônica em que a citação de Balzac é um meio de escarnecer-se o narrador da incapacidade política brasileira, no que se relaciona, desta vez, às questões externas. As duas citações, a de Balzac e a de Malherbe também conferem ao narrador uma posição de superioridade: como vimos, no caso de Balzac, o leitor não possui a referência da citação e é levado a crer nela; no caso de Malherbe, a superioridade do narrador, que tem a arte de citar, é diretamente proporcional às incapacidades salientadas do Conselheiro Angelo Amaral, tanto políticas como, assim diremos, retóricas, já que em termos de construção de seu texto, o narrador faz questão de ressaltar constantemente sua habilidade.

Bem como no caso da ficção machadiana, anteriormente exemplificada através do primeiro e quarto capítulos das MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS, vimos como a citação é um recurso estrutu-

rador da prosa da crônica do escritor. A citação, nos dois gêneros, guarda afinidades quanto à sua função como parte integrante da estrutura do discurso: ela confere ambiguidade à argumentação do narrador machadiano porque estrategicamente colocada no texto cria situações de revelação - no caso da crônica vão desde a ironia até um tom satírico - , recursos esses que são utilizados por Machado para endereçar seus ataques. Quanto ao romance, os "alvos" são os leitores, em primeira instância, e o próprio protagonista da ação, Brás Cubas no caso, desde que o leitor saiba voltar contra ele suas próprias armas, conforme verificamos. A citação cria um distanciamento entre narrador e leitor, benéfico em relação ao primeiro, na medida em que é utilizada como uma técnica de verossimilhança do texto, pois confere à ele estatuto de "discurso" culto. Desta diferença marcada entre o narrador e leitor, aquele superior em relação à este, provém a autoridade do narrador que, como temos visto, tem um papel muito específico dentro da argumentação dos textos de Machado. E assim se revela como a citação é estruturadora deste discurso. Seu emprego não é ornamento da narrativa de Machado, mas acrescenta à ela sutis particularidades sobre as quais se embasa a fundamentação teórica destes textos.

Na realidade, começamos a perceber como a questão da presença do literário na crônica de Machado relaciona-se muito proximamente com o aparecimento de um estranho narrador, "engraçadinho" e "intrometido", emprestado por Machado à tradição literária, para servir aos seus interesses de representação do presente, o qual contraria, quando transposto para a ficção, por exemplo, justamente por seu caráter arcaico, a literatura realista como sistema e, por

isso, deve ser compreendido enquanto um questionador de algo mais profundo. Este endereça duras críticas a quem quer que ele julgue que as mereça. Fá-lo de forma incisiva, mas utiliza-se de vários recursos que tornam possível, para ele, extrair alguma ou muita graça da situação, que geralmente não é, ou não deveria ser, risível. Desta maneira, coloca-se em uma situação que afirma a sua superioridade, já que ele, narrador, compreende tão bem as questões das quais trata, estando tão distante da mediocridade que tantas vezes denuncia, que pode apontar as dificuldades a quem quer que seja capaz de identificar os objetos reais de sua profunda ironia e, ao mesmo tempo, escarnecer-se dele. Aqueles que têm presentes a obra de Machado como um todo certamente não poderão furtar-se, dessa forma, à lembrança de uma figura como a de Brás Cubas ou Bentinho, que, narrando suas histórias do ponto de vista mais elevado, devido à sua condição social superior, denunciavam as inúmeras contradições que vigiam na ordem social brasileira, e neste caso "sem querer" estão expondo a si próprios [50]. Esta questão de identidade de procedimentos narrativos nos vários gêneros literários pelos quais o escritor se aventurou é longa e deverá estar presente nas próximas etapas deste trabalho sobre as crônicas de Machado. Por ora, passamos a verificar algumas outras características peculiares dos escritos jornalísticos de Machado, que se desenvolviam já nas décadas de 60 e 70. Relembrando aquele trecho que nos serviu de epígrafe para este capítulo, passamos a rastrear agora outras soluções encontradas, para a escrita de sua crônica, pelo narrador M.A.: "Muito Amável", "Muito Abelhudo", "Machado de Assis".

## IV) AINDA A LITERATURA - A INCORPORAÇÃO DE DIFERENTES GÊNEROS

O cronista Machado de Assis foi desenvolvendo um estilo muito próprio e bastante interessante em suas crônicas: talvez pela necessidade de "tornar o folhetim mais americano", talvez porque desejasse tornar subentendidas suas verdadeiras opiniões em relação à postura que assumia frente às questões mais variadas para as quais as atenções do país se voltavam; ou ainda porque as dimensões do gênero ao qual se dedicava nos jornais lhe sugeria a necessidade de novas técnicas, tão especiais que compensassem, em termos literários, o estilo "humilde" da crônica, esta "prima-irmã" da revolução dos meios de produção, do jornalismo diário, da fragmentação do cotidiano sob a forma de notícia, da informação instantânea e efêmera que apelava para os sentidos e excluía a vivência do leitor.

Este estilo é um dos fatores responsáveis pelo vivo interesse que despertam, ainda hoje, essas velhas crônicas. Como dissemos, a identificação de uma forma narrativa especial e de um narrador que se sobressai são meios através dos quais se pode ir reconhecendo o valor literário desses escritos, em detrimento de seu caráter, a princípio, puramente transitório, característica herdada do noticiário do jornal.

As crônicas que passaremos a analisar a seguir dão notícia da existência de um narrador especial. Anteriormente já tivemos oportunidade de demonstrar a extensão de sua ironia e uma de suas características através da qual toda essa agudeza se eviden-

cia: o narrador cronista traz a ficção para o domínio de seus escritos jornalísticos através da citação literária, utilizando-se dela, de várias formas, para atingir os objetivos da sátira e do escárnio. Isto se faz pela intromissão do narrador que se utiliza do literário em suas crônicas, de várias maneiras: através da inserção, em seus comentários da semana, de situações ficcionais, dadas pela composição de historietas, situações alegóricas e sátiras que têm como "matéria-prima" os assuntos da semana (ou mesmo assuntos de ordem mais geral, ou seja, que não versassem especificamente sobre os assuntos da semana). Desta forma, os comentários que se constituem destas situações de ficção, tornam-se mais elaborados do que aqueles que primitivamente poderiam ser tecidos apenas pela descrição das opiniões do cronista acerca dos fatos. Nas situações em que se inclui a ficção, os acontecimentos são "criados de novo". É possível penetrar mais veladamente nas questões e, por isso, atinge-se um grau maior de profundidade para os comentários. É o que veremos a seguir.

Começamos pelos primeiros escritos jornalísticos de Machado, de 1859, quando, como dissemos, sua colaboração para a revista O ESPELHO foi regular. Se não são crônicas propriamente ditas, como aquelas que o escritor começa a publicar a partir de 1861 no DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO e que vimos analisando até então, estes escritos de O ESPELHO também demonstram como são verdadeiras algumas afirmações que temos feito a respeito do jornalismo machadiano e têm a vantagem, por serem os primeiros, de demonstrar que algumas características da obra de Machado, alguns assuntos e algumas formas de narrar, que atingiram inclusive sua ficção mais madura, sempre esti-

veram presentes na obra do escritor, mesmo naquela do jovem Machado que em 1859 tinha apenas vinte anos e ensaiava iniciar sua carreira de escritor através de textos jornalísticos e versos que ia publicando "aqui e ali". Em 1859, quando começa a escrever "crônicas" em O ESPELHO, Machado preenche com seus textos a seção "Aquarelas". Estas não são propriamente a crônica comentário da semana, derivada, como se sabe, da seção "Variedades" dos periódicos franceses, mas algumas "pinceladas" de comentários, um escrito bem leve, que caracteriza de forma engraçada um assunto determinado sobre o qual se discorre. São poucas as "Aquarelas": "O Fanqueiro Literário", de 11 de setembro de 1859; "O Parasita", em 18 de outubro: em 9 de outubro é a vez do "Parasita Literário", continuação da aquarela anterior; em 16 de outubro, "O Empregado Público Aposentado"; em 30 de outubro, "O Folhetinista", sobre a qual já tivemos oportunidade de falar. Nesta série é interessante notar duas coisas principalmente: o olhar agudo e crítico de Machado já em 1859, "fotografando" tipos que ele apreendia em sua observação da sociedade, tipos às vezes deslocados, no mínimo engraçados. Alguns destes tipos viriam a preencher abundantemente suas histórias de ficção, como o funcionário público e o parasita, este último explorado tematicamente na obra de Machado em todos os formatos e versões possíveis [61]. Um segundo ponto a se fazer alvo de evidências nesta série é o humor de que ela se caracteriza. É claro que, de cada uma das personagens, com notada exceção para o folhetinista, os pontos a ser enumerados serão aquelas que as tornam francamente risíveis, ou seja, aqueles que possibilitam que estas se tornem alvos da sátira do cronista, embora ele afirme, no primeiro parágrafo da primeira aquarela da série, justa-

mente o contrário:

" Não é isto uma sátira em prosa. Esboço literário apanhado nas projeções mais sutis dos caracteres, dou aqui apenas uma reprodução do tipo a que chamo em meu falar de prosador novato fanqueiro literário". [62]

O narrador afirma que seu escrito não é uma sátira em prosa, mas, na realidade, esses pequenos textos sobre personagens determinadas são uma espécie de sátira, no sentido em que antes apontamos, de que o texto tratará de traçar uma caricatura do tipo em questão; não é apenas a "reprodução do tipo" como quer fazer crer o narrador, mas uma "reprodução humorística do tipo", o que é muito diferente.

Nesta primeira aquarela, o narrador fala o tempo todo do fanqueiro literário, tentando defini-lo através da enumeração de algumas de suas principais características, do ponto de vista, é claro, do irônico comentarista. Como vimos, depois de afirmar que a crônica não é uma sátira em prosa, o narrador dirá que apenas pretende dar uma reprodução do tipo a que chama "fanqueiro literário". Diz, então, que a "fancaria literária é a pior de todas as fancarias", inúmeros volteios com a linguagem a definem, acentuando sempre seu lado comercial ("taboleta do silogismo; proposição menor, que é a prateleira guapamente atacada a fazer cobiza às modéstias mais insuspeitas"). Ironicamente afirma que é um lindo comércio, e passa a falar de José Daniel, fanqueiro, que "ia de feira em feira trocar pela enzinhavrada moeda o pratinho enfezado de suas locubrações literárias". Sua audácia era muito grande, a ponto de satirizar seus próprios fregueses. Chega assim o narrador aos fanqueiros modernos. Estes não vão à feira, por pudor. Em compensação, os fanqueiros inspiram-se pelos casamentos, nascimentos ou até batizados e exploram "as folhinhas e os pregões matrimoniais e as odas deste natalício ou daquele desposório". Afirma, então, que a fancaria lite-

rária não é tão dura para uma boa parte da sociedade, afinal há certas vaidades que se sentem alimentadas, vendo a gênese de sua raça contada num soneto. Mais uma vez com ironia, o narrador aponta uma "fatalidade" para as almas vaidosas: a de que o entusiasmo da ode é medido pelas possibilidades econômicas do elogiado. "Os banqueiros são o arquétipo da virtude na terra; tese difícil de provar". Nenhuma notabilidade social procurada pelo fanqueiro nega-se em colocar sua assinatura no livrinho de um "homem que lhe sobe as escadas convenientemente vestido, e discurso na ponta dos lábios". E os homenageados acabam se tornando vítimas, na realidade, já que seus nomes "vêm sempre em ar de escárnio no pelourinho de uma lista epílogo". Tudo isto se deve, nas palavras do cronista, a falta de uma inquietação literária, que queimasse "tanto ópio encadernado que por aqui anda enchendo as livrarias!". Faz considerações sobre o talento, impulso da inspiração e diz que, no caso do fanqueiro, este é uma simples máquina. Fala do lugar estabelecido do fanqueiro em Paris, em contrapartida ao nosso, que "divaga de flor em flor em busca de seu mel" e não tem lugar certo. Descreve, então, o fanqueiro como um dândi: "Ele vive e trabalha para comer bem e ostentar". Diz que este "animal interessante" escapou a Buffon e Cuvier [63] e que ele apenas reproduz em aquarelas as formas grotescas do tipo curioso, deixando para o leitor a investigação. Afirma, então, que o fanqueiro é um produto dos tempos modernos, pois faz do talento uma máquina movida pelas possibilidades financeiras, uma perda da dignidade, do talento e do pudor da consciência.

A caracterização do fanqueiro literário, de seus traços mais grotescos, como admite no fim da crônica o narrador, permi-

te que este enderece sua sátira à própria personagem em questão e, por extensão, a tudo que a envolve, como o fato de ser o dinheiro o determinante de seu entusiasmo literário. O texto da crônica, como não é surpresa, é bastante engraçado e crítico. É o humor que novamente o atravessa, detonando, além do riso, a possibilidade de distanciamento crítico em relação à situação que o engendra.

Os outros textos desta série seguem pelo mesmo caminho. No texto de 18 de setembro de 1859, "O Parasita", aponta o cronista uma comparação entre as sociedades e as florestas, sendo um elemento comum entre elas o "parasita", "uma certa erva, que desdenha a terra para enroscar-se, identificar-se com as altas árvores". Afirma, então, ser longa e curiosa a família do parasita, "difícil de assinalar na estreita esfera das aquarelas", "uma relação sinótica das diferentes variedades do tipo". Desta maneira, compromete-se o cronista em salientar apenas os tipos mais frequentes. Afirma que o tipo de parasita mais conhecido é o de mesa (embora os haja em política, em literatura, na Igreja). Diz ser o parasita um tipo muito antigo e exemplifica: "Em Roma(...) já Horácio comia as sopas de Mecenas(...)". Pede tréguas à história e convida o leitor a entrar em seu "estudo" sem mais delongas. Descreve, com bastante ironia e humor o parasita de mesa: este vive por toda parte, onde haja ambiente de porco assado; é aí que se sente à son aise. O parasita de mesa deve, nas palavras do narrador, ser um perfeito gastrônomo. Assim, o parasita "está muito acima dos outros animais"; seu olfato delicado adivinha de longe a qualidade de um bom prato; seu paladar suscetível sabe absorver com todas as regras da arte. Indaga, então, o narrador se este quadro poderia ser diferente, já que "os limites

da mesa redonda são o universo das suas aspirações". O parasita entra às horas das refeições em uma casa, ou por costume, ou per accidens, que quer dizer "intenção formada com todos os agravantes da premeditação". O cronista, após estas considerações irônicas, propõe que se suponha que o parasita vai, por costume, a uma casa, já que havia explorado ironicamente o suficiente o per accidens (pela mudança de registro lingüístico, que desvia as atenções para a expressão em si, o que aponta o efeito esperado - é claro que não foi "por acidente" que o parasita embrenhou-se naquele ambiente, naquele momento). O dono da casa "sorri amarelo" ao parasita que entra "riso nos lábios, chapéu na mão, o vácuo no estômago". Mas o parasita não se sente desencorajado. Por outro lado, se entra per accidens, a cena não é menos curiosa, há sempre um pretexto para a visita e o final é o mesmo: "no fim está sempre como orla de horizonte uma mesa mais ou menos apetitosa". Narra ainda o cronista os acidentes que podem ocorrer na vida do parasita, como, por exemplo, entrar em casa de alguém que já tenha almoçado, eventualidades essas que não chegam a desencorajá-lo. Fala, então, da necessidade de se aceitar o parasita tal como ele é - para aceitarmos a sociedade tal como ela é - e ainda, da polidez que caracteriza este personagem, atencioso, alegre, "que dá de comer ao espírito de quem dá de comer ao corpo". Termina apontando os traços do parasita do corpo como sendo, ainda, absorvidos por uma outra variedade do tipo, de importância mais alta: os parasitas do espírito e da consciência. Propõe passar às outras variedades do tipo, tarefa que empreende na próxima crônica, que versará, como se sabe, sobre o "parasita literário".

O narrador inicia esta crônica, de 9 de outubro de 1859, apontando a identidade de traços do parasita literário, tanto com o parasita de mesa, quanto com o fanqueiro literário. A diferença é que o parasita literário não tem vistas nos sucessos pecuniários, que parecem ser a inspiração do fanqueiro. Diz, então, o cronista que a imprensa é a mesa do parasita literário; que este é o "Vieirinha" da literatura (personagem de um drama da época, que não podemos identificar); que o parasita é um cortesão das letras, que busca as musas, mas não consegue alcançá-las. Afirma que entre nós o parasita literário está em todo canto, e que o jornal é o seu lugar de preferência. E nas vezes em que o parasita cria um jornal próprio, ali parodia quem quer que seja, porque "aquelas quatro ou seis páginas, na verdade, são dele, todas dele". Sem códigos legais que o impeçam, o parasita invade, assim, "a Roma da intelectualidade, com a decência moral nos lábios, mas sem a decência intelectual" Sua ação não se estende ao jornal tão somente, mas também aos livros. O parasita vai, ainda, aos teatros. O narrador toma uma atitude indignada frente ao fato de que sendo o parasita "o vampiro da paciência humana", ainda encontra quem o leia. Ao contrário do fanqueiro, não se curva ou se torce: "a vaidade é seu espartilho". Passa a falar, novamente, do parasita de uma forma mais geral: de que esta figura enrosca-se por todas as vértebras da sociedade. Na Igreja, regala-se à custa dos dogmas, preconceitos, crenças e superstições. Durante toda a Idade Média, o parasita vendeu absolvições, mercadejou concessões, etc. As considerações do narrador são muito irônicas, porque não identifica as figuras da Igreja como parasitas, mas fala delas de maneira separada. Afirma que a "dignidade sacerdotal é uma

capa magnífica para a sua estupidez" e, desta maneira, o parasita social colocou-se no centro da sociedade e desmoralizou a Igreja. Em política também está presente o parasita. Entra no casamento pelos caminhos da fraude. E na diplomacia também é fácil o seu ingresso. Mas o cronista teme fatigar e, assim, desiste da enumeração da longa família dos parasitas, "que não caberia nestas ligeiras aquarelas". Diz ainda que o parasita é uma figura muito antiga, cuja extinção demandaria séculos: " Os meios não os darei aqui. Reproduzo, não moralizo".

A caracterização dos "parasitas" aponta um risinho de escárnio da parte do narrador. Elegendo alguns dos membros da família de parasitas como personagens de seu escrito, demonstra, na verdade, seu saber, já que ele, narrador, conhece a todos, mas não os enumera "por falta de espaço", ou porque "não quer cansar o leitor". É claro que esses motivos não convencem, são retóricos apenas, quase desculpas, mas ao leitor só resta acatar as opiniões do narrador, que são apresentadas sempre como Verdades. Assim, a sátira se institui, já que as Verdades que expõe o narrador são os traços com que pretende caricaturar as personagens em questão. Na primeira crônica, por exemplo, há vários momentos nos quais se insiste em retirar o caráter humano da figura do parasita, salientando-lhe as correspondências, ora com o reino animal, ora com o reino vegetal. Assim, o parasita é como uma certa erva que enrosca-se nas altas árvores; também tem olfato apurado e por esse motivo é comparado em superioridade em relação aos outros animais. Cria-se um estereótipo da personagem, a parasita de mesa: a imagem do deliberadamente inconveniente, que se imiscui nos ambientes, tentando absorver-lhes o

que há de melhor. Esse esforça-se também para retribuir, com algum espírito, as vantagens materiais recebidas. Não há como fugir a lembrança, neste ponto, dos "comensais de Rubião", em QUINCAS BORBA, romance ao qual o escritor se dedicará mais de vinte anos mais tarde. Neste romance, o assunto dos "parasitas de mesa" está representado de uma forma que não pode passar despercebida nos capítulos XXIX e CXXIII. No capítulo vinte e nove, dois "amigos" de Rubião, que vieram almoçar no domingo, são apresentados ao leitor. A descrição, principalmente de uma das figuras, não deixa de imputar-lhe as características dos parasitas: Freitas foi apresentado e teve sua história contada a Rubião em um jantar. Rubião, a princípio, forçou-lhe o nariz à convivência: "(...) era naturalmente algum naufrago, cuja convivência não lhe traria prazer pessoal nem consideração pública. (...)". Freitas empenhou-se logo em desfazer esta imagem. Convidou-se à casa de Rubião para admirar-lhe as flores que possuía e das quais gostava muito. Convidado a entrar, examinou a decoração da casa e numa comparação que agradou muito a Rubião, disse-lhe: "(...) o senhor vive como um fidalgo! (...) ". Elogiou-lhe ainda o licor servido, assim como elogiaria mais tarde todos os pratos servidos durante as refeições das quais tomaria parte, conforme nos informa o narrador no início deste capítulo. Desta forma, aquele homem tão gentil e "que não tinha o que roer", embrenhou-se na vida de Rubião e estreitou relações com ele. E o narrador conclui irônico: "E o Freitas vai ali almoçar ou jantar muitas vezes, - mais ainda do que quer ou pode, - porque é difícil resistir a um homem tão obsequioso, tão amigo de ver caras amigas".

O capítulo cento e trinta e três também fala sobre os comensais (palavra do próprio narrador). As relações de Rubião tinham se alargado bastante e sua figura era quase uma lenda. Tinha ele alguns "discípulos": "Onde estariam estes discípulos? Iam à casa dele, todos os dias, - alguns duas vezes, de manhã e de tarde; e assim ficavam definidos os comensais. Não seriam discípulos, mas eram de boa vontade. Roíam fome, à espera, e ouviam calados e risinhos os discursos do anfitrião(...)". O capítulo prossegue ainda, muito engraçado em sua forma de identificar as relações de Rubião.

Não nos alongaremos, porém, em referências a ele, pois este, bem como aquele anteriormente citado, são claros em relação ao motivo que nos levou a eles: a presença em um romance de 1891 do mesmo assunto sobre o qual escrevia o jovem jornalista de 1859. Depois deste longo e irresistível parênteses, retornamos às crônicas [64]. Na crônica da semana seguinte, o narrador volta sua indignação contra o parasita literário. Descreve-o como o meio termo entre o parasita de mesa e o fanqueiro literário, identifica-lhe os lugares de ocorrência, assusta-se com o fato de que haja quem o leia, embora seja apenas um parodiador. Estende sua sátira falando de outros parasitas e detem-se no parasita da Igreja, as próprias figuras que a compõem, que escondem a estupidez sob a dignidade do hábito sacerdotal. Identifica também a presença desta figura na política, na diplomacia e acaba por sair evasivamente do assunto, alegando ser tão longa a família dos parasitas que "não caberia nestas ligeiras aquarelas". Insistimos, mais uma vez na "fórmula" que o narrador machadiano parece haver desenvolvido como "deflagradora" do "desvendamento" em seus escritos: utilizando-se do humor, da ironia que se estende ao

tom da sátira, cria a revelação do sentido oculto das situações que ele, narrador, percebe como deslocadas nos fatos sobre os quais fala. É a utilização do riso, ainda que sombrio, como anagnórisis.

Esta forma de reconhecimento foi amplamente utilizada pelo narrador machadiano. O despertar do riso no leitor que, se atento, consegue entrever o riso cínico do próprio narrador, mostra como este é superior em percepção no que se relaciona aos fatos que comenta, podendo, por isso extrair deles os aspectos dissonantes, evidenciando-os. Desde os assuntos mais banais sobre os quais discorre nas crônicas - como a sátira pessoal, as picuinhas políticas ou a sátira aos hábitos e costumes - até as situações ficcionais das mais elaboradas em relação à capacidade de revelação dos dados estruturais mais profundos da sociedade brasileira de sua época, como têm mostrado os estudos de Roberto Schwarz sobre o assunto, há uma característica comum que atravessa tanto as crônicas quanto os escritos mais "duradouros" de Machado: justamente este tipo de humor tão peculiar que seu narrador desenvolvendo ao longo de sua carreira ficcional.

A ironia e a sátira nas crônicas, como temos apreciado, podem voltar-se para os fatos políticos ou então à todos aqueles que dentro da sociedade, cuja vida tinha sob a mira de sua pena, pudessem ser motivo de observação atenta e jocosa. É o caso destas "aquarelas", sobre as quais vimos discorrendo, onde a sátira se endereça, como pudemos observar, a segmentos bastante determinados desta sociedade.

A próxima "aquarela", em 16 de outubro de 1859, fala do empregado público aposentado. A graça desta crônica é a carica-

tura que faz o narrador acerca da personagem em questão . Para tecer a caricatura exagera na descrição de certos traços que seriam características do comportamento desta personagem.

Assim, como já tivemos oportunidade de citar no primeiro capítulo, no início da crônica há de uma referência aos egípcios, inventores da múmia, para conservar os cadáveres através dos séculos. Transpõe para cá esse fato, criando o humor: por aqui, quem não se aniquila, nem a após a aposentadoria, é o empregado público. Ou seja, nosso empregado público aposentado é uma espécie de múmia. É também um "espelho a rebours", que só reflete o passado, que não aceita reforma, atado ao carrancismo, um dos mais curiosos tipos da sociedade.

O narrador propõe-se a dar, então, do empregado público aposentado os traços mais finos, e mais vivos - tarefa que ele empreenderá no sentido de traçar uma caricatura deste tipo social, através do exagero: assim, segundo o narrador, conceber um aposentado, sem caixa de rapé, é impossível. O rapé " é o adubo oportuno de uma conversa árida e suada sobre qualquer reforma do governo". Em suas mãos, a boceta que guarda o rapé, ao invés de ser o depósito de um vício, torna-se o instrumento de fatos políticos. Todos os assuntos o esperam: a política, o governo, o teatro, as modas, os jornais. " Não é maledicente, mas gosta de cortar o seu pouco sobre as coisas do país". " O governo, não importa a sua cor política, é sempre o bode expiatório das doutrinas retrógradas do empregado público aposentado. Toda a tentativa de mudanças ou transformações contam com um contra do empregado público aposentado. Este também não perde um jornal ou uma sessão de parlamento, embora pudesse, até mesmo,

deixar de comer. O jornal é lido e analisado por ele, com exceção do folhetim, porque este é "frutinha do nosso tempo". No parlamento, como profundo investigador das coisas políticas, ouve tudo com atenção. Considera-se amigo de personagens importantes, mas consegue empregos para seus parentes após "uma longa enfiada de rogativas inoportunas". Num sarau, é pouco cortês com as damas e mete-se com as cartas, embora não deixe de tachar como imoral "aquele divertimento que tanto dinheiro absorve". Ele está presente "em toda parte onde se é lícito rir e discutir sem ofensa pública". Deparamo-nos, aqui, com mais uma caracterização engraçada da personagem, uma sátira leve como tem cabido à essa seção de crônicas. Assim também será uma outra crônica, em que o narrador decide compor regras para usuários de bondes: trata-se de uma crônica de 4 de julho de 1883. Nela o cronista "cita" dez artigos de um seu trabalho sobre a correta utilização dos bondes:

"Ocorreu-me compor umas certas regras para uso dos que freqüentam bondes. O desenvolvimento que tem sido entre nós esse meio de locomoção, essencialmente democrático, exige que ele não seja deixado ao puro capricho dos passageiros. Não posso dar aqui mais alguns extratos do meu trabalho; basta saber que tem nada menos que setenta artigos. Vão apenas dez:

#### Art I - Dos Encatarroados

Os encatarroados podem entrar nos bondes com a condição de não tossirem mais de três vezes dentro de uma hora, e no caso de pigarro, quatro.

Quando a tosse for tão teimosa, que não permita essa limitação, os encatarroados têm dois alvitres: - ou irem a pé, que é bom exercício, ou meterem-se na cama. Também podem ir tossir para o diabo que os carregue.

Os encatarroados que estiveram nas estremidades dos bancos, devem escarrar para o lado da rua, em vez de fazerem no próprio bonde, salvo caso de aposta, preceito religioso ou maçônico, vocação, etc, etc.

#### Art II - Da Posição das Pernas

As pernas devem trazer-se de modo que não constanjan os passageiros do mesmo banco. Não se proíbem formalmente as pernas abertas, mas com a condição de pagar os outros lugares, e fazê-los

ocupar por meninas pobres ou viúvas desvalidas, mediante uma pequena gratificação(...) " [63]

Por esta, verificarse a sátira , endereçada agora aos costumes. Mais leves, como estas últimas que acabamos de verificar, que satirizam tipos ou costumes, ou mais densas, sobretudo aquelas em que o assunto principal é a política, um elemento comum entre as crônicas de Machado é a posição que o narrador assume, um distanciamento crítico que lhe confere superioridade em relação ao que comenta e, conseqüentemente, em relação ao leitor de seus escritos. Essa superioridade de que o narrador machadiano pretende se caracterizar vem sendo apontada neste trabalho, através dos vários recursos literários de que ele se serve no texto da crônica: a inserção da citação literária e a valorização de seus comentários através da inserção de formas narrativas em seus escritos e o tom satírico, que se faz presente em todos os textos, de uma forma mais aguda e penetrante, ou mais singela e superficial, como têm demonstrado as várias crônicas aqui citadas.

Entre as crônicas que escreveu Machado, há aquelas em que o narrador parece estar, se assim se pudesse dizer, sobremaneira "inspirado". É o caso da crônica de 22 de agosto de 1864, que revistaremos agora.

A crônica inicia-se pela matéria amena: fala de poesia, mais precisamente de um poeta americano - John Greenleaf Whittier, autor de IN War Time - e Pedro Luiz, poeta brasileiro, autor da "magnífica", segundo o parecer do cronista, "Ode à Polônia". Pedro Luiz traduzira uma poesia de Whittier, intitulada "The Cry of a

Lost Soul" ( O Grito de uma Alma Perdida). O narrador cronista elogia muito a tradução e insere, na crônica, os dois textos: respectivamente o traduzido e o original. Isso feito passa "lançar os olhos sobre os acontecimentos da semana" [66]. Diz que a opinião pública encontrava-se preocupada com dois assuntos: o casamento de Sua Alteza e a crise no Rio da Prata ( os conflitos externos nos quais se envolvia o Brasil neste período). Desta forma, as eleições municipais, que ocorreriam dali a quinze dias, não eram alvo das atenções de ninguém, a não ser dos próprios candidatos. A respeito da questão política interna, há, como dissemos, muito interesse na forma escolhida pelo narrador para apresentar suas opiniões sobre os fatos. Primeiramente reproduz o que teria sido uma conversa sua com um candidato a vereador do município. À este o narrador cronista teria enviado um bilhete nos seguintes termos: "Quero um bilhete para assistir aos funerais do município . Espero igualmente ser o poeta escolhido para escrever o epitáfio do ilustre finado" [67]. O narrador denuncia a morte do município. O político "magoado" teria retorquido essa sua afirmação, afinal o município demonstrava sua vitalidade através das publicações nos jornais, na seção "a-pedidos", como não deixa de ressaltar o cronista. Isso demonstra, segundo o narrador da crônica, a doença do município, cujo maior sintoma era, naquele momento, a total indiferença pública nas questões referentes a ele. O cronista não reproduz o resto de seu discurso. Diz, porém que o candidato não lhe atribui razão, porque a " vaidade dele exigia que o povo tomasse grande interesse na luta eleitoral e que, naquele momento, debaixo de todos os telhados do Rio de Janeiro se discutisse o valor e o alcance de um nome tão distinto quanto o seu"

[68] O cronista aconselha, ainda à futura câmara que apenas cuide do município. O diálogo entre si e o político evidencia uma questão que o cronista considerava importante e que se encontrava meio esquecida - a eleição municipal. A conversa com o candidato acentua o fato de que o desinteresse público pela questão talvez fosse resultado da "incapacidade administrativa" da classe política, que abandonava as questões municipais, cuidando apenas de si própria. É o caso do candidato a vereador que não admite o silêncio da opinião pública em relação às próximas eleições, mostrando ao personagem narrador da crônica como as listas de candidatos vinham publicadas na seção "a pedidos" do jornal. O político não se preocupa com o fato de que as eleições tão próximas não se faziam notícia realmente dos periódicos e fala envaidecido apenas de sua candidatura. O narrador, que percebe o fulcro da questão - o silêncio público causado pelo abandono do município - "reproduzindo" o diálogo entre ele e o candidato, sobre-põe-se a ele, evidenciando a mediocridade do outro (extensível, é claro a toda a classe que ele representa). O diálogo que inventa, quer tivesse ele realmente existido ou não, é ficção no sentido de que se insere na narrativa criando acesso direto ao pensamento das duas personagens. É através deste recurso ficcional que o narrador pretende atingir seus objetivos: chamar a atenção para um fato do cotidiano que comentava - como o desinteresse público pelas eleições - apontando sua existência e seus porquês.

Neste sentido, é possível verificar, como a insinuação da ficção, na crônica de Machado, é também um recurso de verossimilhança do texto (como no caso da citação literária, onde pudemos verificar os "ganhos" do narrador que, muitas vezes, apelando

para a tradição literária, reveste-se de autoridade e confere credibilidade a seus argumentos). Ambas as formas de apelo à ficção na crônica de Machado, a citação literária ou a criação de situações ficcionais propriamente ditas, fazem parte da argumentação do texto, porque conferem verossimilhança a ele, através do recurso da persuasão. A verossimilhança é um elemento importante da coesão textual da crônica, a costura entre os acontecimentos diversos entre os quais transita o narrador em seu comentário semanal. A relação entre eles é estabelecida, por um lado, pelas opiniões proferidas pelo narrador, que seguem uma linha de raciocínio determinada, dada pela própria posição crítico que ele assume diante dos fatos que fazem parte da revista semanal. A credibilidade do narrador constitui-se, assim, num fator importante da coesão de seu texto e, conseqüentemente, de sua verossimilhança. A ficção é capaz de criar esta verossimilhança, já que o efeito de sua presença no texto jornalístico está assegurado pela própria natureza um tanto quanto argumentativa deste, o qual não se restringe apenas a "entretê-lo" o leitor, mas pretende convencê-lo de sua visão de mundo que, entre mostrar e narrar, lhe apresenta o comentador da semana. A ficção, como dissemos, imprime verossimilhança aos fatos narrados, através dos vários recursos de que se utiliza o narrador machadiano, e que vimos descrevendo até então, porque se inscreve no terreno da persuasão; ou seja, ao invés de utilizar-se em seu texto argumentativo tão somente das provas de evidência, o narrador nos apresenta também provas ficcionais que constrói. A utilização de recursos ficcionais é, em suma, uma das formas pelas quais o narrador de Machado confere lógica a seus argumentos, e portanto verossimilhança, e assim persuade o

leitor. Na crônica analisada acima, é através de uma pequena cena, o diálogo entre si e o candidato a vereador do município, que o narrador consegue demonstrar ao leitor a situação ridícula que as eleições próximas oferecem, já que ela é lembrada apenas pelos próprios candidatos. Eles são os únicos interessados na eleição porque esperam obter o cargo público e as vantagens daí advindas. E a população, que deveria existir politicamente exigindo que os homens públicos cumprissem seus deveres, não o faz, pois já se conformou em admitir a "incapacidade administrativa" de todos eles.

O narrador volta, a seguir, sua ironia ao presidente do Conselho de Ministros, naquela altura Zacarias de Gois e Vasconcelos. Diz que o ilustre personagem vivia sob a influência e dois desejos, que era uma espécie de Prometeu roído por dois abutres: um no fígado, outro no cérebro, na região em que uma nova doutrina, de Gall e Spurzhein, haviam identificado como órgão da vaidade [69]. Os dois desejos do estadista eram a retirada das câmaras, atribuição do poder moderador, e a chegada dos noivos imperiais. "Sua Excelência(...)no alto posto em que se acha colocado, não pode deixar de obter o sacramento da confirmação, e Sua Excelência é muito bom católico para não ir a priocura dela". Aqui, o cronista comenta a interminável sucessão de gabinetes ministeriais, que se alternavam segundo a vontade do imperador. Zacarias, para permanecer em seu posto com seu gabinete, precisava da confirmação do poder moderador, mas era político o bastante para não ir buscá-la: esperava pela dissolução da câmara. Há ainda uma afirmação a respeito do assunto em que o narrador denuncia o governo que se fazia longe das leis constitucionais e, mais uma vez, se refere à alternância de ga-

binetes ministeriais. Segundo ele, o presidente do conselho, citando um verso de Sylla, o estadista romano, poderia dizer: " J'ai gouverné sans peur, j'abdiqué sans crainte". Realmente, a 31 do corrente o gabinete de Zacarias estaria dissolvido, e novamente podemos notar como a presença da citação no texto, resumindo os comentários do narrador, confere ênfase à sua argumentação.

Passa, então, a ironizar um deputado que teria dito ser necessário que o Brasil se organizasse militarmente para se fazer respeitado pelas outras potências. Para tanto, utiliza-se da ficção. Desta vez, imagina um diálogo entre Mercurio e Pallas, os dois deuses pagãos, por ocasião das represálias britânicas ao Brasil, em janeiro de 1863, frutos de dois incidentes - o naufrágio do navio Prince of Wales nas costas do Rio de Janeiro em 1861 e a prisão de três oficiais ingleses embriagados, no Rio de Janeiro, em 1862 - que se transformaram em uma questão diplomática como se sabe, a "Questão Christie". No diálogo entre Pallas e Mercurio, uma espécie de paródia entre a discussão dos deuses sobre o destino dos homens, presente na parte inicial da epopéia ( no canto I da ODISSÉIA, por exemplo, quando Zeus permite a Athenas que facilite o retorno de Ulisses à Ítaca), a deusa Pallas representa o lado inglês da questão, injuriado com as ofensas que recebera, e Mercúrio, o lado brasileiro, que detinha a razão mas sentia-se ameaçado pela força maior do adversário. Pallas sente-se indignada com a resistência do Império, pelo direito, às suas fragatas. Mercúrio a alerta para o fato de que fora ele quem sofrera com a sua desforra. Pallas não se conforma com o insulto recebido, ao que responde Mercúrio lembrando-lhe que no caso da insubordinação de Lord Russell, político in-

glês, o que seria dos negócios ingleses. Palas argumenta com a força. No fim, o cronista diz que Mercúrio, "à força de representações e petições", consegue amainar a ira de Palas. O tom de Mercúrio é sempre de subordinação; o de Palas, de arrogância. É claro que isso alegoriza a relação entre o Brasil e a Inglaterra. Volta-se novamente ao deputado que exortara a força como um princípio econômico. Aproveitando-se da afirmação infeliz do deputado, que remetia ao poder através da força, o narrador constrói o diálogo em que diz fundar-se as idéias do político, mas, na verdade, alegoriza a situação de dependência do Império Brasileiro em relação à toda poderosa Inglaterra que, até mesmo em vista de pequenos fatos, como os dois incidentes acima citados, impunha-se por aqui através da força:

"Essa situação de povos armados para terem seguros os direitos, é a mesma situação dos habitantes de uma cidade, que não dispensam as fechaduras das portas" [70]

Termina essa comparação dizendo que quando "uma verdadeira civilização tiver descido sobre esse mundo", os meios de segurança todos poderão ser suprimidos, inclusive a "fechadurazinha de vinte mil homens para guardar a nossa casa". Referia-se, naturalmente, à organização das forças armadas. O narrador utiliza-se da técnica literária como orientação do seu texto e, neste caso, confere à cena dialogada (entre Palas e Mercurio) estatuto de substância argumentativa para as questões da semana que desejava evidenciar em seus comentários. Como vimos, através da colocação infeliz do senador a respeito da necessidade de "força", estende sua crítica até a questão da hegemonia político-econômica britânica sobre o Brasil.

Passamos, agora, à análise de uma outra crônica, a de 2 de março de 1873, publicada na SEMANA ILLUSTRADA. Nesta também se constrói uma situação ficcional alegórica que representa, mais uma vez, a mediocridade da classe política brasileira. Aqui o "representante de classe" escolhido é o Senador Jobim. O narrador finge haver recebido da eternidade uma carta de Montesquieu, pedindo ao Dr. Semana que a inserisse em um cantinho da crônica. Tudo não passa, na verdade, de um ataque ao tal Senador Jobim, já que a carta é a ele endereçada. Aqui, a ironia machadiana se aproxima, mais uma vez, da sátira que, neste caso, de acordo com a versão de Northrop Frye [71], se inscreve na tradição da sátira menipéias de Luciano, representada no KALAPLOUS e no CHARÓN. De acordo com Frye, na escrita dos ironistas sempre que o "outro mundo" aparece, coloca-se em contrapartida irônica com o nosso, apontando a inversão dos padrões e delineando a sátira. É exatamente esse o fim do "diálogo dos mortos" que Machado insere em seu texto. Na carta, Montesquieu diz ter lido o último discurso de Jobim no Senado e conversando com os amigos Voltaire e Rousseau achou que o discurso era digno de ser lido, meditado e comentado, como se verá, não pelos seus atos, mas pelos seus erros. Montesquieu continua a carta dizendo que Voltaire, sempre sarcástico, seguido de Rousseau e do próprio remetente haviam de fazer algumas "pequenas" correções de linguagem, mas que afinal, como era difícil matar o tempo na eternidade, os três ilustres personagens tinham que ocupá-la com alguma coisa. A seguir cita Racine, sem "muita certeza": "do nosso Racine creio eu". O verso citado é o seguinte: "Le moment où je parle est déjà loin de moi".

Citar Racine "sem muita certeza", no contexto da crônica funcionará como um ataque direto ao Senador, pelos motivos que veremos agora. Montesquieu continua a carta dizendo que liam o discurso de Jobim, refletindo sobre as várias doutrinas nele contidas quando Voltaire disse "Cite o autor" e piscou a Rousseau e ao próprio Montesquieu, querendo dizer-lhes que a doutrina contida no discurso anonimamente, fora tratada por ambos os franceses. Montesquieu conta, então, que saiu em defesa de Jobim: "O senador Jobim, disse eu, pode estar obrigado a não citar o autor" [72]. E interrompendo Voltaire, que ia se pronunciar, continua: "Demais, a teoria dos climas na mão do Sr. Jobim apresentou-se com roupagens novas" [73]. É claro que "Montesquieu" aponta como "originais" todas as bobagens pronunciadas pelo autor do discurso. Porém, Voltaire e Rousseau não se convenceram. Este, lendo um outro trecho do discurso repete "Cite o autor", ao que acode Voltaire "Isto é meu", corrigindo em seguida a citação que além de "anônima" estava errada, e acrescenta: "Foi isto o que eu disse, e pode ser que no Brasil quem não cita exatamente as palavras do outro, esteja dispensado de lhe citar o nome. Em todo caso não tira isso método do discurso..." [74]. Esta fala, isto é claro, remete à Jobim e aos outros políticos que cometiam "lapsos" em suas citações. Configura-se também a ironia que vinha sendo trabalhada desde o início da "carta", quando "Montesquieu" cita Racine "sem certeza" e identifica a citação. Também se desenha, mais uma vez através da citação, a superioridade do saber narrador que pode criar tal alegoria envolvendo os ilustres personagens, já que ele sim conhecia os textos e não poderia deixar-se enganar pelo "esquecimento" do senador. A carta prossegue

e até Montesquieu passa a corrigir o discurso: desta vez, Jobim atribui a citação, só que à pessoa errada; a carta e encerra finalmente. A alegoria criada pelo narrador lança, sobre o senador Jobim em particular e sobre a classe política em geral, uma grande dose de desmoralização. O método narrativo utilizado pelo cronista para a obtenção deste efeito já deixou, há muito, de ser novidade!

A próxima crônica analisada, a de 30 de junho de 1878, conta com pelo menos duas situações de interesse no que se refere aos procedimentos narrativos. O cronista inicia seu texto falando das inaugurações havidas (o "Skating-rink", a câmara municipal, Cassino, Jockey, etc). Acrescenta um toque de humor: ironicamente diz que também ele e seu vizinho inauguraram: o próprio, uma dispepsia; quanto ao vizinho, o hábito de não pagar bondes pelos outros. A gracinha do narrador não é tão ingênua como pode parecer à primeira vista; é o que se revelará nas próximas linhas quando este acrescenta: "De todas, a mais importante é a da câmara municipal" [75]. Parece óbvio que esta é realmente a inauguração mais importante. O narrador, ao enumerar as inaugurações, o faz de uma forma homogênea, ou seja, no mesmo parágrafo, o primeiro da crônica, fala de todas elas, desde as que se relacionam à diversão - como o skating-rink, o jockey - até a que se relaciona mais diretamente com o desenrolar da cena política do momento - a da nova câmara municipal -, passando por picuinhas - como a "inauguração" de seu mal de estômago. Quando indica, portanto, como mais importante a questão da câmara municipal, parece estar fazendo com que esta se sobressaia; porém, trata-se do contrário. Ressaltando a obviedade de um fato, faz com que se tenha a sensação de que ele não era, na verdade, óbvio,

o que nivela, num primeiro momento, a importância de todas as inaugurações. Em outras palavras, a inauguração da nova câmara é, segundo o cronista, tão importante quanto a sua dificuldade de digestão: em termos públicos, representa nada mais que nada. A dispepsia cabe a ele, narrador, solucionar. É um problema exclusivamente seu. Quanto à câmara nova, esta também só interessa à minoria de "políticos seletos" de que se irá compor. É claro que a ironia tão bem construída dizia respeito a vida política brasileira, assunto, aliás, ao qual o cronista sempre volta em seus escritos. Inaugurar-se-ia a câmara nova, composta por novos vereadores, mas ela continuaria infrutífera. Critica ainda o fato de que a câmara velha teria feito reformas no prédio para receber os novos vereadores. Diz que, se fosse ele, preferia conservar o prédio em mal estado, como se dissesse aos novos vereadores que era melhor que o sebo acumulado fosse no prédio e não nas cabeças, que era melhor cair de uma cadeira velha do que da opinião pública. Desta maneira, a atitude da câmara velha tornava-se, nas palavras do narrador-cronista, polida, mas impolítica. Continua, ironizando desta vez o fisco municipal, dizendo-se o último dos cidadãos caso não se lembrasse de sugerir aos vereadores que este andava necessitado de um xarope, bastante enérgico e substancial. Passa, então, a comentar o fisco municipal de Buenos-Aires, como o nosso, doente [76]. Mais precisamente comentará a idéia de um vereador, "um certo Alvear" para recuperá-lo. Ao que parece, este vereador estabelecera uma taxa anual de cinco pesos para todos os transeuntes ou habitantes do município, entre 10 e 70 anos de idade. Aí começam as ironias ao edil arbitrário. Diz o narrador que a idéia lhe lembrava uma ópera de Offenbach; aliás, quando viu a notí-

cia, diz ter pensado que se tratava de uma ópera cômica. Pura ironia, é claro. Surpreendente é que nas próximas páginas o narrador realmente comporá ele mesmo uma opereta, ou o esboço dela, intitulada D. ANNA COVARRUBIAS. As personagens são apresentadas: o Erário, Primus Inter Pares, o Coletor de impostos, um vereador extremamente original, D. Anna (filha do coletor), Buena Sera (mulher do Erário) etc. Trata-se de uma alegoria satirizando a situação argentina sobre a qual o narrador falava. O enredo da opereta, que o cronista descreve por atos é o seguinte: Primus Inter Pares, edil, procura o Coletor de impostos para pedir dinheiro. Não há. O vereador sugere, então, que um novo imposto seja cobrado. O coletor pede que os outros edis sejam ouvidos. Estes entram, "a passo de cachorro" sugerindo uma "idéia nova". O coletor "abana as orelhas" e concorda que a idéia é "nova" e "original" (tratava-se, obviamente, de um novo imposto). Aparece D. Anna Covarrubias, chorando, pedindo ao pai que não cobre o imposto dela, mas os edis juram que o imposto há de ser cobrado, ainda que com sangue. O segundo ato começa na casa do Erário, doente. O médico lhe sugere um "passeio ao mais alto pico". Entram os edis e anunciam o novo imposto. O Erário sente-se gratificado. Sua mulher, Buena Sera, no entanto, entra e jura que o imposto não será cobrado. Ela alia-se a D. Anna Covarrubias, confessando uma a outra seu amor por um mancebo pobre que teria que mudar de terra, caso o imposto entrasse efetivamente em vigor. Ambas são detidas. No terceiro ato, há o desfecho. Em um café, Pico de la Mirandola, Procusto, o Congresso de Berlim e um Calculo Biliario, também personagens da ação, conversam. Pelo que dizem, fica-se sabendo que o mancebo amado era um estrangeiro, um Tártaro "que viaja para co-

nhecer os costumes dos povos cultos". O imposto, em vigor, já cobrara quatro trilhões de pesos. O Erário está ameaçado de morrer pela obesidade. D. Anna, Buena Sera e o coletor morreram. O Tártaro morre. Os quatro personagens acabam a peça com um brinde. Está encerrada a opereta, a segunda parte da crônica, e com ela os comentários do cronista sobre o assunto, já que ele passa, na terceira parte, a falar de esportes. A ficção em forma de opereta é o próprio comentário do cronista a respeito do assunto que levantara - os males fiscais brasileiros e argentinos. A figura dos vereadores, com sua idéia "originalíssima" para acabar com os males do fisco - através da criação de um novo imposto - é totalmente ridicularizada. O vereador argentino, cuja idéia de um imposto absurdo deflagrara toda a ironia foi duramente atacado através da crônica de Machado. Ele "paga" por toda sua classe - políticos - mas é claro que não é só a ele que a sátira se endereça. Mais uma vez, interessante é notar como através da ficção é permitido ao narrador da crônica penetrar mais profundamente em uma questão que ele desejava evidenciar em suas críticas.

O texto de 9 de junho de 1878 é também bastante interessante do ponto de vista da ficcionalização da crônica. Na segunda parte dela, por exemplo, o narrador comentará um dos assuntos que preenchiam os noticiários da época. Trata-se do incêndio do Paço Municipal de Macacu [77]. Já na crônica da semana anterior, a de 2 de junho de 1878, o cronista referia-se a tal assunto. As discussões sobre o assunto giravam em torno das causas do incêndio que se atribuíam, primeiro, à combustão espontânea, segundo, a alguma imprudência e, já que as outras duas não possibilitavam um acordo en-

tre as opiniões, em terceiro lugar, falava-se em oculto propósito. O narrador da crônica, que não compartilha desta opinião, passará a "discuti-la". Diz que o caso seria gravíssimo, caso fosse verdadeiro, já que as brigas entre os partidos políticos que se acusavam reciprocamente, teria contado com uma nova arma, o petróleo (referindo-se ao incêndio criminoso, naturalmente). O narrador propõe-se, então, a contar a realidade. Para tanto, utiliza-se, mais uma vez, da ficção, personificando, desta vez, o paço. Este verdadeiramente tratava-se de uma figura feminina. Na realidade não ardera, mas fugira. Ultimamente, por fatos que o narrador prefere não contar, o paço sentira que seria mãe. Como a vila de Macacu era recatada e de bons costumes, o paço resolveu encontrar lugar tranquilo para dar termo à sua gestação, longe da execração pública. Este lugar era a Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, na qual, segundo o narrador-cronista, "nenhum dos seus transeuntes quer saber nada de nenhuma outra criatura humana". Brincadeira, é claro. A rua do Ouvidor era na época, se não a mais movimentada, um dos maiores pontos de concentração de pessoas da cidade, e, obviamente, ali se fomentavam todos os tipos de boatos e fofocas. Voltemos ao caso do Paço de Macacu. Uma noite ele fugira. Não pôde, porém, chegar a seu destino e a criança nasceu-lhe no meio do caminho. Assim, de acordo com esta versão, o incêndio era uma "inverdade". Toda esta anedota sem nexos aparente é uma alegoria à situação política da pequena vila e, obviamente, às especulações dos partidos políticos a respeito do incêndio criminoso, versão com a qual o narrador parece não concordar. O cronista afirma ter delatado o "erro da infeliz" porque, pelo matrimônio, ela poderia santificá-lo e assim sua situação "profunda-

mente municipal" não seria prejudicada. Além disso, havia a vantagem de que revelando-se a verdadeira história, "arredo de sobre a cabeça dos partidos a suspeita de terem traduzido em macacuense as doutrinas da comuna". E acrescenta ainda: "as fraquezas do coração, pode absolvê-las a Igreja; a história é que não tem bênçãos para os erros políticos" [78]. A narrativa breve, como vimos, faz referência à mediocridade da vida política da tal vila. Os partidos de "oposição" revezavam-se no poder e se atacavam mutuamente, não por diferenças ideológicas reais, mas pela tentativa de manutenção do poder. Logo, um fato como o incêndio do Paço era motivo para que reciprocamente se atracasem os partidos, acusando-se, um ao outro, de deliberadamente haver provocado o incêndio: as atenções de todos, como sempre, estão principalmente voltadas para picuinhas. Esta situação, segundo pode-se concluir pela forma através da qual o cronista a comenta, distanciava-se muito da realidade dos fatos e, nesse sentido, age a historieta absurda que o narrador impõe, na crônica, como versão definitiva para o fato. É claro que a versão do narrador da crônica para os acontecimentos é falsa, bem como o eram as acusações entre os partidos políticos da localidade, segundo as opiniões do próprio cronista. De qualquer forma, é a versão dele que prevalece sobre as outras. Embora francamente absurda, ela é imposta ao leitor já que o narrador propõe-se a narrar a realidade de fatos. Desta brincadeira do narrador, deve-se extrair uma "lição" que, no caso, é denunciar o absurdo em que se constituía a versão que, na última semana, circulava como sendo a verdadeira para os fatos. Por este caminho nascem também as outras referências críticas, como a de que a situação política da localidade era assaz medíocre para que o desfecho das bri-

gas comportasse tamanhas conseqüências. A longa crônica prossegue. Na quinta parte, o narrador meter-se-á com a nossa edilidade. Novamente ele cria uma situação ficcional muito engraçada, a fim de denunciar um problema. Desta vez, tratava-se de um incêndio na Galeria Mil Colunas, "cujo verdadeiro número não excede vinte e quatro". Vamos recontar a história: Ia a edilidade em seus trabalhos", quando um sujeito, "de nariz interrogativo e ar complicado" (um problema na verdade), foi ali introduzido por um fiscal. Depois do dito incêndio, restou no local uma porção de gêneros que corromperam-se a si e, em seguida, ao ar da vizinhança: "O aroma só difere do da água de colônia no único ponto de ser totalmente outro" [79], diz o narrador. Desta forma, o fiscal tentou resolver a questão: foi ter com os donos e intimou-os a remover dali os detritos. Estes remeteram-lhe às companhias de seguros, as quais ignoraram o problema, mandando-o de volta aos donos e assim sucessivamente. A questão que se propunha à edilidade era saber a quem pertencia a obrigação da remoção dos detritos. A edilidade, ouvindo o enigma, resolveu dissimular: "A edilidade que tem notícias de Édipo enfiou ao ouvir as últimas palavras do problema". Quando não pôde mais fazê-lo, refletindo sobre a obrigação não consegue decidir entre os donos e as companhias de seguros. Novamente inquirida, atribui a solução do problema ao beir de Tunis, que, obviamente não tinha nada a ver com a história [80]. O problema era dele, já que, "na qualidade de infiel e gentio, tem parte nos flagelos com que a providência castiga aos homens" [81]. O problema declarou-se satisfeito com a solução e ofereceu-se para pagar os telegramas ao soberano da capital da Tunísia. A edilidade, no entanto, replicou dizendo que, pelos regulamentos em

vigor, não poderia entender-se com o bei, logo o problema deveria ser arquivado. Este, indignado, sacou do bolso uma pistola, apontando-a para o peito de nossa edilidade. A solução do caso foi parar nos tribunais. E o narrador finaliza: " Quanto aos detritos...". A anedota que nos conta o narrador, denuncia muitos pontos irregulares da vida pública do Rio de Janeiro daquele tempo. Certamente ela foi construída a partir da leitura de uma notícia de jornal, que ofertava a situação ficcional mínima: um incêndio, destroços em putrefação, abstinência da assunção de responsabilidades, etc. Os estudiosos da vida da corte no século passado insistem em que realmente, devido às péssimas condição de instalação dos imóveis, falta de equipamento das equipes de socorro, etc, realmente o Rio de Janeiro do século XIX, foi palco de alguns grandes incêndios. O próprio teatro D. Pedro II parece haver ardido por três vezes [82]. Mas, voltando à crônica, os fiscais do governo, procedimento normal, deviam recorrer ao poder legislativo do município, em caso de contendas como essa, em que os responsáveis pelas irregularidades "desaparecessem". No entanto, nesta instância superior também as questões não eram resolvidas. Essa infertilidade das autoridades responsáveis pela solução dos problemas (do município neste caso particular) é o que se pretende fazer alvo de sátira. Em primeiro lugar, pela historieta, uma caricatura do que se passava na realidade com este tipo de problemas, vemos como a edilidade tenta esquivar-se da questão. Não conseguindo, arranja para o problema uma solução irreal, completamente estranha ao contexto de ocorrência deste. Como seria de se esperar, não se coloca em prática solução alguma, nem ao menos a forjada. Não é muito difícil de imaginar que este caminho fosse o nor-

malmente percorrido pelos integrantes da cena política brasileira "da época", e não só a nível municipal. Por isso, a crônica ao invés de comentar simplesmente que havia um determinado problema na cidade, cria, a partir dele, uma situação de ficção que parodia o real, ou seja, cria a sátira que acaba por tornar-se o comentário decisivo da situação, sem contar que estas historietas, inseridas no texto da crônica, dão a ela um toque de humor, porque são realmente engraçadas em sua forma de denúncia. Assim, o narrador machadiano vai assumindo já nestes escritos de circunstância, algumas características que viriam a constituir-se como marcas suas dentro de suas obras mais valorizadas - principalmente a capacidade de observação crítica e distanciamento em relação à sociedade em que viveu - tantas vezes mascaradas pelos inúmeros recursos que a ficção oferece, notadamente a ironia, a sátira, o escárnio, a troca incessante de máscaras que, ao alternar-se, revelam-se reciprocamente, sempre funcionando, no caso de Machado como forma de denúncia das irregularidades que observava. Por outro lado, é também interessante notar como essas crônicas de Machado, "cheias de ficção", antecipam o desenvolvimento que atingiria o gênero entre nós, com os cronistas do século XX, Rubem Braga, Manuel Bandeira, Carlos Drummond Andrade, entre outros, cujos escritos se tornaram, principalmente através de Braga que se dedicou exclusivamente ao gênero, uma ficçãozinha de ar aparentemente despreocupado, mas que, na verdade, entra a fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, e pode levar longe a crítica social [83].

As crônicas de Machado que temos visto até então apresentam pelo menos um ponto em comum, que não é difícil de iden-

tificar: todas elas são perpassadas pelo elemento cômico, algumas de forma mais incisiva, outras nem tanto, mas todas contendo a denúncia do ridículo, do deslocado e inapropriado em relação ao contexto no qual se desenrolavam os fatos. Frequentemente, pelo que temos visto, as cenas mais ridículas, ou a maioria delas, desenrolam-se na vida política do Império, que o cronista não perde de mira. No entanto, em muitos momentos das crônicas, a sátira se endereça a outros setores da sociedade, a fatos ocorridos que se caracterizem de alguma maneira pela presença de um elemento grotesco, passível de apreciação jocosa.

Uma última análise da posição narrador em relação aos vários assuntos que comenta em sua crônica, pode exemplificar, com maior clareza, os dados acima. Para tanto, lançamos mão de uma crônica de 10 de junho de 1864, publicada no DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Esta vem a seguir integralmente resumida: o narrador a inicia fazendo considerações "humanizantes" sobre o folhetim: este estaria naquele dia constipado. Dá ainda uma série de "explicações meteorológicas" para o tom aborrecido do folhetim naquele dia. Fala da instabilidade do tempo, razão da fadiga do folhetim. Muda de assunto; diz responder a uma crítica recebida de um amigo, sobre o seu último folhetim: "meu caro, é que eu reduzo a missão do folhetim a isto: - atirar semanalmente aos leitores um punhado de rosas...sem quebrar-lhes os espinhos" (o que quer dizer que comenta os fatos sem, contudo, ocultar-lhes os lados ruins). Diz então que no folhetim da presente semana pretende acrescentar uma observação anódina à da semana anterior, que causara reprovação: ou seja, que ele não negava a existência da virtude. Tudo isto vem a propósito

de uma estatística organizada pela justiça da época, que concluiu "tolices", com as quais o arguto narrador não concordava e das quais escarnecia ( que os viúvos praticam menos crimes do que os solteiros ou casados, por exemplo). Mais a frente, fala ainda da pena de morte, questão em voga novamente em diversos países, e transmite, sobre o assunto, a opinião do jornal parisiense "Le Monde", católico como a "Cruz" ( a folha de Paris não era contra a pena de morte em si, mas contra o suplício da guilhotina, que deveria ser substituída). É claro que o irônico narrador posiciona-se contra o despropósito de uma folha católica que não condena a morte em si, mas sim, seu instrumento, já que este é fruto das "tradições revolucionárias". Ironicamente, ainda, diz que seus leitores não podem considerar as pretensões da folha parisiense como ímpias e ridículas, sob pena de serem riscados do grêmio católico e que ele próprio, qualquer dia, escreveria um elogio aos canibais, que praticam seus instintos bárbaros por não conhecer as delícias da cozinha civilizada. Muda novamente de assunto: para a política. Desta vez o senador Lopes Neto defendia-se dizendo não haver glorificado a invasão do México ( o narrador o acusara disso na crônica de 20/06/1864, sobre a qual falamos anteriormente.). Este, porém, insiste na "culpa" do parlamentar, dizendo que recorreu ao JORNAL DO COMÉRCIO, onde veio reproduzido o discurso do senador.

Passa a falar de livros, das diversões, como a instalação de dois novos bailes, em Niterói e no Rio, não sem tecer pequenas ironias a respeito da sociedade que neles se reunia. Volta a falar do folhetim - de sua falta de espaço e da situação de espírito apontada no início - e, em seguida, conta que recebeu A Palmatória,

uma nova folha, e transcreve seu programa, perguntando, para terminar a crônica, se isto pareceria ser imprensa.

Não há nesta crônica nenhum "recurso extraordinário" que acentue as ironias nela contidas - através, por exemplo, do apelo à ficção - como tivemos oportunidade de observar anteriormente em outros escritos da semana. Muitas outras crônicas são como esta: irônicas somente através da forma de tecer os comentários acerca dos fatos, onde não existe uma situação de ficção mais desenvolvida, que chegue até a sátira. Trata-se, sem dúvida, do despertar do riso, de forma mais amena embora. Em crônicas como esta o que é interessante observar, e não pode mesmo passar despercebido a quem quer que se detenha um instante sobre elas, é a movimentação do narrador por entre os vários assuntos comentados, que acaba por esclarecer alguns pontos a respeito dele próprio. Neste caso, ele transita por vários temas: começa pelo próprio folhetim e acaba refletindo sobre sua atividade de cronista, que atrai aos leitores, semanalmente, um punhado de rosas, sem quebrar-lhes os espinhos. O restante da crônica vai desmentir um pouco essa afirmação, ou mostrar o quão eufêmica ela se faz. Para todos os assuntos que passará a comentar o narrador, talvez se possa observar uma atitude semelhante: ele não apenas deixará de quebrar os "espinhos" dos fatos que comenta, a fim de ocultar os problemas, mas pelo contrário, fará questão de evidenciá-los. Desta forma escarnece das estatísticas do governo e da contradição ideológica da folha parisiense; reafirma o escárnio ao parlamentar Lopes Neto que, como vimos, iniciara-se já em uma crônica anterior, e assim sucessivamente; faz ainda ironias leves aos frequentadores de saraus e bailes da época e ao programa de um novo jornal

que recebera. De todos os assuntos que comenta, extrai algum espinho. Nem mesmo a "seção literária" da crônica é capaz de conferir-lhe um tom realmente leve, já que não há nenhuma crítica efetivamente elaborada a respeito das obras. O próprio cronista confessa que não as lera. A reafirmação tão lúcida dos aspectos, se não negativos, deslocados dos assuntos que comenta, faz-nos perguntar que tipo de narrador era esse, já tão presente na crônica de Machado, que parece identificar nos fatos sempre o que há de mais mesquinho. É claro que não se espera dele exatamente uma atitude romantizada de exaltação das sociedades carioca, em particular, e brasileira, em geral. Mas há um movimento de acentuado pessimismo nestes escritos sobre os quais se há de tecer alguma reflexão. Sendo o pessimismo característica comum de muitos dos textos de Machado, uma coisa começa a se esclarecer: a de que existe, sem dúvida, um contraponto para tanto negativo, que com ele estabelece uma relação dialógica; este contraponto pode ser identificado por um certo tipo de "positivo" que aparece na figura do narrador. Aqui já tivemos oportunidade de indicar várias vezes esta sua característica tão especial. Na crônica de 12 de julho de 1896, em que o narrador indis põe-se contra o Senador Leite e Oiticica, fica claro que ele se utiliza de sua própria autoridade e capacidade argumentativas para evidenciar a incompetência do outro. A crônica neste momento em questão, também alude a semelhante fato: a superioridade do narrador. Quem é ele? Alguém que pode referir-se às flores, falando, na verdade, de seus espinhos. Ele sim conhece as dissonâncias e, por isso, é capaz de apontá-las. Quanto mais profundas e negativas, maior sua auto-afirmação: sua posição distanciada permite-lhe um sobrevôo pelos vários

acontecimentos que comenta, e quanto mais identifica o negativo, mais afirma a sua capacidade de percebê-lo e revelá-lo de forma lúcida e clara, desde que se saiba interpretar as charadas humorísticas que propõe, criando assim um duplo jogo em que sua superioridade é acentuada. Ele, narrador-cronista, observador profundo da sociedade é capaz de desvendar os enigmas dos fatos; novamente ele, narrador-cronista, os propõe em chaves humorísticas ao leitor para que eles próprios decifrem o que já fora, em um primeiro nível, desvendado por si próprio. Neste sentido se justifica a sátira, o escárnio e todos os recursos de ficção que Machado incorpora à sua prosa jornalística, pois, utilizando-se destes, ao mesmo tempo em que amarra a argumentação de seu ponto de vista sobre os fatos que comenta, desafia o leitor a entender seu raciocínio, interpretando as alegorias, identificando as caricaturas e as citações literárias e sátiras e compreendendo as ironias que lhe propõe o narrador não amistoso. Seu objetivo é fazer com que o leitor tome conhecimento de um lado "oculto" dos fatos, que expressa através de suas opiniões, desde que este leitor possua um determinado discernimento crítico que lhe abra esta possibilidade. Assim, não é surpresa que este narrador, que não costuma adular seu leitor, procure algumas vezes mostrar que a diferença entre eles - narrador e leitor - é bastante grande e acabe disferindo contra o próprio público seus golpes, endereçando a ele suas críticas, ou então dificultando ao máximo fornecer as chaves que desvendam os enigmas que propõe (como é o caso das citações literárias de que lança mão e às quais, mesmo no século XIX, os leitores muitas vezes não tinham acesso e que nem sempre são corroboradas, mas invenções do narrador). Nesse sentido, ainda,

se pode apontar a identidade entre o narrador-cronista e o narrador-ficcionista na obra literária de Machado de Assis, já que da mesma forma como é facilmente perceptível o apelo à Literatura na obra jornalística do autor, também não será difícil de perceber a presença, na obra ficcional do escritor (principalmente em sua fase madura), deste mesmo narrador que aqui identificamos, em grande parte nas suas crônicas das décadas de 60 e 70, o qual se utiliza do humor para revelar as "verdades" dos fatos. Este humor é uma espécie amenizada de humor negro e ronda a crônica, ensombrecendo o riso provocado pelo ridículo. Para obter este efeito, tentará manter aquela posição distanciada e superior em relação a seu público. Tão distanciada que a crítica de sua ficção só começou a desvendá-la realmente quando já era o século XX bem entrado, tendo Lucia Miguel-Pereira e Augusto Meyer como "pioneiros" talvez. Tão distanciada que a análise de suas crônicas, fontes de tantas revelações importante a respeito de sua obra permaneceu, até pouco tempo, quase esquecida.

## V - CONSIDERAÇÕES FINAIS

A crônica moderna como gênero ainda não fixado permitiu a Machado a livre experimentação do ficcionista. Embora sua crônica estivesse presa à função de comentário das notícias, principalmente políticas e para tanto se utilizasse de uma lógica argumentativa, a amplitude de possibilidades que a crônica oferecia, permitiu ao arguto narrador de Machado que a inserção da literatura em seus escritos jornalísticos se tornasse justamente uma das formas de comentar estas notícias. Na medida em que o escritor recorreu à dramatização do cotidiano em sua crônica, antecipou aquela do século XX, "que se desenvolveu e se consolidou por aqui como um gênero bem brasileiro" [84], na década de 30. Esta, que se caracteriza pela flutuação do relato e se apropria de toda e qualquer matéria, transformando-a em uma forma de narrativa breve, com um enganoso tom de conversa fiada, não empreende o comentário das notícias do cotidiano, mas descreve-o e relata-o totalmente através de sua estilização, da qual, como pudemos observar ao longo deste trabalho, Machado se utilizou tantas vezes como forma de retratar em maior profundidade os fatos. Na verdade, a crônica de Machado antecipa a experiência modernista, a aproximação das formas literárias, como a poesia, da matéria heterogênea extraída da representação do cotidiano, em meios modernos como o jornal. A novidade desta "mixagem", a junção de uma estrutura lírica já em experimentação, que extraía matéria do coti-

diano, da notícia ( a fragmentação da experiência) ou da ocorrência singular, está presente na obra daqueles que entre nós mais se aproveitaram das lições deixadas pelo Movimento Modernista, como Manuel Bandeira em seu "Poema Tirado de um Notícia de Jornal" [85].

A obra de Rubem Braga, aquele que neste século mais se dedicou à crônica, dá mostras de todas estas afirmações. Braga, e também Drummond e Bandeira, foram cronistas atentos a flagrar no cotidiano, o instante poético. Por esta razão, a prosa da crônica se destaca em meio a tantas novidades da modernidade, porque busca a simplicidade, expressa pela sua linguagem, pelos assuntos retirados em "flashes" do cotidiano, que estabeleça contato imediato com o leitor, e, por isso mesmo, disfarçada pela "intimidade simpática" estabeleça a representação dos fatos de uma forma que se aprofunda em seu significado em relação, muitas vezes, aos atos dos homens. É assim que a nossa crônica moderna diz as coisa mais sérias através do tom de conversa "fiada". É assim que esta crônica tão especificamente desenvolvida pela nossa Literatura ainda guarda afinidade com a tradição oral, no sentido em que as experiências do narrador e do leitor se comunicam, porque justamente o tom de conversa do texto pode estabelecer este contato entre ambos. Por isso também, a crônica que não pretende, a princípio, ficar, nos casos em que o cronista a preenche por uma extraordinária dose de sensibilidade, crítica em Machado, poética em Braga, ela acaba permanecendo [86].

Voltando à crônica de Machado, podemos perceber como ela encaminha o estabelecimento do gênero no Brasil, a "cor local", a "feição americana" que o narrador buscava para seu texto. Machado cria na medida em que experimenta, em que ensaia a ficção, em que

estabelece um narrador onisciente e intruso para seu texto, disfarçado na casualidade do cronista.

Este narrador tão especial da crônica de Machado manifesta suas opiniões nas implicaturas da conversação que estabelece com o leitor. Deste, o narrador tem uma imagem marota, que ele deixa implícita em seu próprio texto. No caso de Machado, a crônica é uma forma de ação que assim se estabelece pela interação com o leitor, de quem o narrador exige uma perspicácia ininterrupta.

O humor da crônica de Machado fundamenta-se muito nesta relação com o leitor, além dos ataques aos fatos externos a ela. A crônica exige que o leitor seja "esperto" para perceber a análise dos fatos que está escondida nas piadas do narrador.

Machado diverte, mas ao mesmo tempo, machuca seu leitor. Seus textos escritos com a "pena da galhofa" funcionam como uma esgrima, na medida em que ferem a auto-estima do leitor. E na medida em que este se abaixa, o narrador se supera mais uma vez.

[1] Estas e outras informações sobre o assunto estão contidas no livro de Jean Michel-Massa, A JUVENTUDE DE MACHADO DE ASSIS ( Conferir bibliografia)

[2] Esta talvez seja uma das maiores falhas da edição das crônicas de Machado, pois sendo "Dr Semana" um pseudônimo coletivo, muitas das crônicas foram atribuídas a Machado ( na edição da Jackson das crônicas, pode-se confirmar esta informação) sem realmente o serem. Magalhães Jr. fornece os argumentos necessários para isso em suas " Crônicas que não são de Machado", IN MACHADO DE ASSIS DESCONHECIDO.

[3] O crítico inglês tem-se interessado há algum tempo pelo trabalho com as crônicas do escritor. Deste trabalho resultou " Bons Dias", capítulo sobre esta série de crônicas IN FICÇÃO E HISTÓRIA e o livro BONS DIAS, em , em que Gledson apresenta, após pesquisa minuciosa, o texto definitivo desta série de crônicas de Machado de Assis, bem como uma introdução a elas e detalhadas notas explicativas sobre os dados da época, pois, devido ao tempo, e ao fato da crônica constituir-se em um escrito de circunstância que não visa à posteridade, vão se tornando muitas vezes ininteligíveis para o leitor moderno

[4] Gledson John " Bons Dias", IN FICÇÃO E HISTÓRIA, pg 117.

[5] Verificar neste ponto os trabalhos de Roberto Schwarz sobre os romances de Machado, principalmente AD VENCEDOR AS BATATAS e MACHADO DE ASSIS: UM MESTRE NA PERIFERIA DO CAPITALISMO. Em resumo, o primeiro livro, que trata da ficção machadiana da primeira fase, mais propriamente de A MÃO E A LUVA, HELENA E IAIÁ GARCIA, identificando neles a percepção de Machado da estrutura mais profunda da sociedade brasileira, cujas contradições, a dissonância entre a referência Liberal e o Paternalismo conservador mais a presença da escravidão, foram bem representadas por Machado através da figura do agregado . Já o segundo trata da segunda fase da ficção machadiana, principalmente as MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS, o momento de ruptura entre as duas fases e, mais uma vez, identifica-se as contradições da sociedade brasileira dos oitocentos, a convivência do Liberalismo de fachada e do regime escravocata, desta vez "representada" pela voz do próprio narrador-protagonista, contra si próprio e sua classe.

[6] Gledson, John *op.cit.*

[7] Machado de Assis, DIARIO DO RIO DE JANEIRO, 25 de julho de 1864.

[8] Mais precisamente, consultamos o próprio DIARIO DO RIO DE JANEIRO, onde a crônica foi publicada, periódico que se encontra integralmente salvaguardado da destruição, em oposição a outros para os quais Machado também escreveu, na seção de microfimes da Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro.

- [9] DIARIO DO RIO DE JANEIRO, 18 de julho de 1864, seção "A-Pedidos".
- [10] Chalhoub, Sidney. VISÕES DA LIBERDADE. Tese de Doutorado. IFCH, Departamento de História, Unicamp, pg 89.
- [11] *idem ibidem*, pg 90.
- [12] Incluem-se aí os setores "urbanos" da sociedade, principalmente médicos, juizes, advogados, desocupados e até mesmo comerciantes.
- [13] Estas idéias estão suficientemente esclarecidas pelos estudos de Roberto Schwarz sobre Machado de Assis. Sidney Chalhoub, em suas VISÕES DA LIBERDADE analisa detalhadamente esta crônica, no que tange às concepções de Machado sobre o movimento da História Brasileira aí compreendidas.
- [14] Machado de Assis, BONS DIAS( org., pref. e notas de John Gledson), pg 63.
- [15] *idem ibidem*
- [16] Estas informações preciosas sobre a história da publicação das obras de Machado foram devidamente organizadas por José Galante de Sousa, em seu volume BIBLIOGRAFIA DE MACHADO DE ASSIS.
- [17] Machado de Assis, CHRONICAS, vol 21, Jackson, pg 34.
- [18] *idem ibidem*
- [19] Machado de Assis, O ESPELHO, 30 de outubro de 1859.
- [20] *idem ibidem*.
- [21] *idem ibidem*.
- [22] Machado de Assis, DIARIO DO RIO DE JANEIRO, 20 de junho de 1864.
- [23] Machado de Assis, DIARIO DO RIO DE JANEIRO, 15 de julho de 1864
- [24] Machado de Assis, O CRUZEIRO, 7 de julho de 1878
- [25] Machado de Assis, ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA, 15 de março de 1877.
- [26] Machado de Assis, SEMANA ILUSTRADA, 19 de junho de 1864.
- [27] Estas "imagens" do autor e do público, não sendo de forma alguma novidades, correspondem às idéias da crítica literária do século XX, em relação à ficção romanesca. É fácil perceber a referência ao "autor implícito" de W.C. BOOTH ( A RETÓRICA DE FICÇÃO). Tzevetan Todorov, em AS ESTRUTURAS NARRATIVAS também fala sobre o assunto, contrapondo a imagem do narrador ( O autor implícito de Booth) à imagem

do leitor, que pode ser percebida através de índices do próprio texto. Sobre esta "imagem do leitor" também já chamara a atenção Jean Paul Sartre em QU'EST-CE QUE LA LITTÉRATURE?

[28] Machado de Assis, O CRUZEIRO, 14 de julho de 1878.

[29] Como dissemos no texto, Machado atacava muitas vezes esse periódico católico A CRUZ. Seria muito interessante descobrir o porquê destes ataques, verificando a própria vítima. Em visita à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro verificamos a impossibilidade isto, já que o jornal, que faz parte do acervo, não se encontra ainda microfilmado.

[30] Machado de Assis, DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 11 de setembro de 1864.

[31] Machado de Assis, DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 22 de novembro de 1864.

[32] Machado de Assis, DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 04 DE ABRIL DE 1865.

[33] *idem ibidem*

[34] Machado de Assis, O CRUZEIRO, 25 de agosto de 1878.

[35] *idem ibidem*

[36] José de Alencar, CORREIO MERCANTIL, 3 de setembro de 1854.

[37] " A Vida ao Réz-do-Chão", IN PARA GOSTAR DE LER, vol 5. SP, Ática, 1987, pg 6 e 7.

[38] *idem ibidem*

[39] *idem ibidem*

[40] *idem ibidem*

[41] *idem ibidem*

[42] Molière, LE MÉDICIN MALGRÉ LUI, IN Machado de Assis, *idem ibidem*.

[43] Machado de Assis, DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 14 de agosto de 1864.

[44] *idem ibidem*

[45] Conferir Roberto Schwarz, UM MESTRE NA PERIFERIA DO CAPITALISMO - Machado de Assis - pg 31.

[46] MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS, capítulo I, " óbito do Autor".

[47] Roberto Schwarz, *op.cit.*, pg 19.

[48] *idem ibidem*, pg 20.

[49] MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS, capítulo IV, "A idéia fixa"

[50] EVANGELHO SEGUNDO SÃO MATEUS, capítulo 7, versículos 1 a 5.

[51] Machado de Assis, MEMÓRIAS POSTUMAS DE BRÁS CUBAS, "A idéia Fixa", capítulo IV.

[52] Roberto Schwarz, *op.cit.*, pg 18.

[53] Machado de Assis, DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 14 de agosto de 1864.

[54] Machado de Assis, DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 25 de janeiro de 1865.

[55] Referimo-nos aqui às prescrições aristotélicas (cap 21 do Livro II da RETÓRICA, sobre "sentenças" ou "máximas"). Segundo o pensador a sentença é uma asserção sobre o universal e corresponde aproximadamente às conclusões ou às premissas iniciais dos silogismos (exatamente como a frase de MACHADO "O Marinheiro é a crisálida do diplomata"). Fala também Aristoteles das atribuições específicas daquele que produz a sentença, cujo uso só é adequado aos "velhos" e sobre os temas em que têm experiência (bem como contar histórias). Desta forma, percebe-se que aquele que profere as máximas deve revestir-se de uma certa autoridade que, no caso de Aristoteles, é definida por um critério cronológico. Já o narrador machadiano reveste-se desta autoridade por critérios outros como o distanciamento que toma e o apelo à figura de Balzac, mas de qualquer maneira, a influência da Retórica Clássica em sua argumentação fica bastante clara.

[56] Não nos alongaremos neste trabalho na comparação propriamente dita entre a crônica e a ficção de Machado. Esta idéia deve ser aqui primeiramente demonstrada a seguir e desenvolvida mais tarde. Aqui a referência da ficção de Machado é o capítulo LXXVI "O Estrume", das MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS. Neste, episódio, o personagem narrador Brás Cubas se livra de seus "dramas de consciência" por haver submetido D.Plácida ao papel torpe de alcoviteira, através das seguintes afirmações:

"Concordei que assim era, mas aleguei que a velhice de D. Plácida estava agora no abrigo da mendicidade: era uma compensação. Se não fossem os meus amores, provavelmente D.Plácida acabaria como tantas outras criaturas humanas; donde se poderia deduzir que o vício é muitas vezes o estrume da virtude" Machado de Assis, MPBC, IN OBRAS COMPLETAS, RJ, Aguilar, 1986, vol 1, pg 587.

é digna de notação esta mesma espécie de "conclusão abrupta", em tom de máxima, do narrador do romance e do narrador da crônica. Na crônica, a citação possibilitou a utilização deste recurso da Retórica clássica, com finalidade humorística. No romance, o mesmo recurso é possível através das afirmações do personagem-nar-

rador, que visam à exposição de seu próprio caráter. Procedimentos semelhantes, material lingüístico diferente, mas, em ambos os casos, a conclusão abrupta, técnica do humor machadiano. (conferir Aristóteles, capítulo 21 do Livro II da RETORICA, sobre as máximas).

[57] Este assunto foi tratado por Roberto Schwarz durante o debate realizado no CEBRAP, em 30 de outubro de 1990 em torno do livro então recente de Roberto UM MESTRE NA PERIFERIA DO CAPITALISMO. O debate foi publicado no caderno NOVOS ESTUDOS - CEBRAP, nº 29, de março de 1991. A respeito da utilização da tradição literária por Machado de Assis, Schwarz diz o seguinte: "(...) O Machado de Assis não é um grande escritor porque usa a forma de Sterne, porque cita o Eclesiastes, porque cita Erasmo. Machado de Assis é um grande escritor porque fez o Sterne e o Erasmo funcionarem dentro deste esquema, dentro desta situação que é moderna, que é uma situação social (...)".

Schwarz mostra que esta é a novidade formal de Machado e admite que ela é reducionista, pois "reduz um universo ideológico imenso por meio de certas relações que são sua disciplina".

Em resumo, a tradição literária da qual se utiliza Machado adquire um significado específico em sua obra, de acordo com a mediação que Machado faz dela.

[58] a - Machado de Assis, GAZETA DE NOTÍCIAS, 12 de junho de 1896.

b - François de Malherbe, classicista francês (1555 A 1628). Os versos a que se refere Machado na crônica foram muito citados. Eles teriam sido feitos para a filha do poeta, morta em tenra idade: "Rose, elle a vécu ce que vivent les roses" l'espace d'un matin".

[59] Machado de Assis, GAZETA DE NOTÍCIAS, 12 de junho de 1896.

[60] Estas idéias remetem novamente aos estudos de R. Schwarz já anteriormente citados.

[61] é impossível enumerá-los todos; vão alguns exemplos: as "protegidas" e agregadas Quiomar, em A MÃO E A LUVA e Lalau, em CASA VELHA; Estela, em IAIA GARCIA; ainda como agregado, José Dias de DOM CASHURRO, e como familiar-agregado, a prima Justina do mesmo romance. Como "parasitas de mesa", os comensais de Rubião, em QUINCAS BORBA; D. Plácida, como "prestadora de serviços", nas MPBC - de costureira agregada a alcoviteira, etc.

[62] Machado de Assis, O ESPELHO, 11 de setembro de 1859

[63] Buffon: Georges Louis Leclerc, conde de Buffon (7/09/1707 a 16/04/1788). Naturalista francês. Em 1839 assumiu a intendência do Jardim du ROI, transformando-o em grande centro de Cultura. Durante quase meio século reuniu ali uma imensa coleção de espécimes zoológicos e botânicos. Em sua gigantesca obra tratou o reino animal com uma amplitude extraordinária. Cooperou decisivamente para as novas teorias sobre a origem dos seres vivos. Foi precursor de Lamarck e Darwin.

Cuvier: Georges Léopold Chrétien Dagovert Cuvier (23/08/1769 a 13/05/1822). Naturalista francês. Criador da anatomia comparada.

Influenciado em sua obra por princípios religiosos e certo misticismo. Precisou os critérios científicos que devem ser observados no estudo dos órgãos dos diversos animais. Segundo ele, o organismo animal constitui um todo homogêneo, no qual as partes exercem funções específicas intimamente relacionadas entre si.

(fonte: ENCICLOPÉDIA MIRADOR UNIVERSAL)

Machado cita os dois naturalistas que se dedicaram à zoologia para brincar com a figura do fanqueiro literário sobre a qual falava em seu artigo. A graça, nem é preciso dizer, está no fato de que a referência a Buffon e Cuvier confere um caráter inumano ou animalesco à figura do fanqueiro.

[64] E aqui fechamos um parênteses e abrimos uma nota. Uma outra razão de incluirmos aqui os escritos de Machado de 1859 é que eles foram os que primeiro nos chamaram a atenção para a identidade entre as crônicas e a ficção de Machado, como demonstramos no texto através da questão do "parasita de mesa". Para mostrar, no entanto, que a questão é vasta, podendo inclusive ser desenvolvida nos estudos sobre as crônicas de Machado, que anda deverão cupar-nos a atenção em futuros trabalhos, acrescentamos aqui algumas outras observações sobre esta "identidade".

Nos romances da segunda fase e nos da primeira também, Machado desenvolve muito freqüentemente os assuntos das crônicas. Por exemplo, nas crônicas publicadas em O ESPELHO, em 11 de setembro de 1859 e 09 de outubro de 1859, Machado registra a existência de um tipo singular em nossa sociedade - o parasita. Mais tarde, nos romances, inclusive nos da primeira fase, mas de uma forma mais profunda e irônica nos da segunda, Machado discutirá a questão do "parasitismo social", através da figura do agregado: Lalau, em CASA VELHA; D. Plácida, em MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS; José Dias, em DOM CASHURRO; os "comensais de Rubião", como vimos, e, QUINCAS BORBA; Guiomar, em A MÃO E A LUVA; Helena no romance homônimo, entre outros. Cada um destes "parasitas", ou melhor, agregados tem sua história e características próprias, refletindo os vários aspectos da existência do parasitismo na sociedade brasileira, fenômeno observado por Machado já nos seus primeiros textos jornalísticos. Há ainda outros aspectos temáticos, repetidos nos diferentes gêneros, como o escárnio à Igreja Católica, a seus dogmas e preceitos. Para tanto, basta verificarmos afirmações como as da crônica de 07 de maio de 1865, publicada no DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO - "é principalmente aos bispos de Roma que se aplicam estas palavras: *"muitos serão os chamados e poucos os escolhidos"* - e o tratamento que recebem os assuntos ligados à Igreja Católica em seus romances, tanto os mais ingênuos, quanto os maiores: em CASA VELHA, o padre, personagem-narrador da história deixa transparecer sua "demasiada" preocupação e interesse por Lalau; em DOM CASHURRO, a promessa de D. Glória - tornar Bentinho padre - é "negociada" com Deus, através do sustento de um outro menino no seminário, que tornou-se padre no lugar de Bentinho, reestabelecendo a ordem e a "felicidade" de todos. Discussões sobre os costumes e a moral, na crônica e no romance, também são freqüentes. Como no caso da crônica de 14 de novembro de 1864, que pode ser analisada comparativamente a um trecho de QUINCAS BORBA. Desta maneira, permitimo-nos tecer uma comparação que revela a importância do jornalista Machado de Assis para a constituição de

sua obra ficcional mais madura. Começamos por citar um trecho da referida crônica:

*"(...) é sabido que a notícia de uma boa ação nunca passa de meia dúzia de ouvidos, isto por duas razões, a saber: a primeira, é que, como ordinariamente é o próprio autor quem a revela, com as devidas precauções da modéstia, o espírito revoltar-se contra essa maneira de levantar uma estátua no coração do público; a segunda é que uma boa ação nunca aparece ornada dos singulares atrativos de que se atavia uma ação escandalosa, nem possui aquele sabor apimentado que dá vontade de provar e dar provar. Deste modo, as boas ações que praticamos não passam da nossa rua, mas as más ações que nos atribuem vão de um extremo a outro da cidade(...)"*

Quando nos propomos a uma comparação entre a obra ficcional e as crônicas de Machado, a leitura do fragmento acima nos remete diretamente a um episódio de um dos seus romances QUINCAS BORBA, onde o assunto da "prática das boas ações" volta a ser discutido, de uma forma mais elaborada. Há na crônica um tom moralista e tradicional no trato das questões constituintes do espírito das pessoas e, conseqüentemente, da nação. Assim, Machado "denuncia" que a prática das boas ações é, na sociedade, apagada pela falta de divulgação destas - ao contrário das más ações - ou têm seu valor diminuído pela falta de modéstia daquele que praticou a boa ação. Todos esses comentários da crônica são absolutamente convencionais. A noção de "bem" e "mal" é aquela que participa do senso comum, a cristã, de forma que a crônica, em si, não oferece "novidades gratificantes". Porém, quando encontramos a mesma questão sobre a qual discorria o jovem jornalista de 1864, totalmente transformada pela observação mais amadurecida das paixões do ser humano (como no caso do episódio da "Rua da Ajuda", do QUINCAS BORBA), verificamos a importância da redescoberta do jovem Machado, pois observamos que os frutos colhidos pelo romancista da fase madura foram, muitas vezes, sementes lançadas pelo jovem cronista, desde muitos anos antes. É o caso das passagens que analisamos agora. Em QUINCAS BORBA, Rubião recebera um exemplar de um jornal para ele desconhecido, A ATALAIA, e, tendo gostado deste, encaminhou-se à Rua da Ajuda, onde ficava a sede do jornal, a fim de fazer-se assinante. Nesta rua, Rubião salvou, de um atropelamento fatal, uma criança. É o capítulo LX do romance. Importante é notar que, embora todos os espectadores de uma "boa ação" de Rubião tenham ficado admirados e gratos, a ação de Rubião não chega a merecer, por parte do narrador, um "tratamento efusivo". Tudo é descrito através de uma "quase simplicidade", quebrado por pequenas coisas como: a "primeira idéia da venalidade das ações, inspirada ao menino que recuperou e devolveu o chapéu de Rubião; a ajuda que recebeu Rubião para curar o ferimento de sua mão - herança do incidente; o fato de que este teve seu chapéu escovado pela mãe da criança cuja vida salvara; os muitos agradecimentos que recebeu dos pais da criança, etc. A quase simplicidade é resultado de uma descrição mais objetiva dos fatos, "enriquecida" apenas pelos detalhes acima apontados, que colocam em uma situação de evidência o nosso protagonista. Mais tarde, chegando à redação do jornal, Rubião narra, mas sem grande ênfase, o episódio ao Dr. Camacho (este sim, bastante interessado no caso e em seus detalhes). O mesmo Dr. Camacho revela a Rubião que o jornal já possuía bastantes assinaturas e faz-lhe entender que a contribuição esperada era para o "capital" do

jornal. Rubião aceita a sociedade e deixa a redação sem mais demoras. Na manhã seguinte, ao abrir a ATALAIÁ, Rubião tem um sobressalto: dá com o seu nome impresso, mais o episódio da Rua da Ajuda. Num primeiro momento, sua "modéstia" o induz ao aborrecimento. No entanto, este aborrecimento vai se "desfazendo" em razão direta com a modéstia e atentemos para o fato de que os pequenos detalhes que citamos em relação ao capítulo LX, já prenunciavam, de forma sorrateira, sua falsa modéstia. Por fim, Rubião estará completamente convencido de sua boa ação, do perigo de vida pelo qual havia passado, da pertinência dos adjetivos que agora acompanhavam seu nome no artigo escrito por Camacho à história, os quais Rubião atribuiu à "confusão de memória". Saindo à rua, Rubião é muito cumprimentado por seus adutores. Narra a história de inúmeros curiosos. Sente-se invejado. Se analisarmos mais profundamente o conjunto destes fatos, poderemos perceber como se desenvolveu a ironia do narrador machadiano. No fundo, os valores morais envolvidos na história de Rubião são aqueles da crônica, a falta de modéstia, por exemplo. No entanto, aqui o assunto não é explorado de uma forma moralista, mas presta-se à exposição do caráter das personagens de Machado e daqueles que as cercam, numa tentativa, isto sim, de "escancarar" as normas de conduta "apreciáveis", de um segmento social, em particular, e talvez do próprio Homem, em geral, mas sem fazer juízos de valor. A citação de um derradeiro trecho do romance confirmará estas afirmações:

*"(...) Rubião foi agradecer a notícia de Camacho, não sem alguma censura pelo abuso de confiança, mas uma censura mole, ao canto da boca. Dali foi comprar uns tantos exemplares da folha para os amigos de Barbacena. Nenhuma outra transcreveu a notícia; ele, a conselho do Freitas, fê-la reimprimir no ~~a-pedidos~~ do JORNAL DO COMÉRCIO, interlinkada(...)"* [QUINCAS BORBA, capítulo LXVIII.

O texto acima retira completamente a "máscara da modéstia" de Rubião, que não chega a censurar Camacho pela notícia, compra exemplares do jornal para enviar amigos de Barbacena, faz com que ela seja reimpressa em um dos jornais mais importantes da época, etc. Porém, a informação de que "nenhum outro jornal transcreveu a notícia", é para nós, a mais precisa. Esta retoma a idéia do cronista de 1864, de que as boas ações não têm atrativos para se tornarem notícias. Porém, como no caso da modéstia, estas idéias não têm no romance tom convencional. Pelo contrário, o objetivo aqui é a exposição de Rubião e de seus "amigos", como o Dr. Camacho: este, pela bajulação à Rubião - por causa de seu dinheiro - único motivo que o fez publicar a notícia do salvamento da criança; aquele por aceitar "com muito prazer" a situação de tão poucos escrúpulos.

[65] Machado de Assis, GAZETA DE NOTÍCIAS, 4 de julho de 1863.

[66] Machado de Assis, DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 22 de agosto de 1864.

[67] *idem ibidem*

[68] *idem ibidem*

[69] Machado referia-se aqui às teorias de Gall e Spurzheim. Franz Joseph Gall (1758 a 1828), médico alemão, foi o fundador da Frenologia. De acordo com suas teorias era possível descobrir as atitudes mentais de uma pessoa através da observação das irregularidades de seu crânio. Elaborou um gráfico que dividia a cabeça em trinta partes, onde acreditava que estavam localizados o caráter e as faculdades mentais do ser humano. Juntamente com Caspar Spurzheim, escreveu dois livros sobre o assunto: PESQUISAS SOBRE O SISTEMA NERVOSO E CÉREBRO e ANATOMIA E FISIOLOGIA DO SISTEMA NERVOSO EM GERAL E DO CÉREBRO PORÉM EM PARTICULAR.

[70] Machado de Assis, DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 22 de agosto de 1864.

[71] Frye, Northrop, ANATOMIA DA CRÍTICA, pg 229.

[72] Machado de Assis, SEMANA ILUSTRADA, 2 de março de 1873.

[73] *idem ibidem*

[74] *idem ibidem*

[75] Machado de Assis, O CRUZEIRO, 30 de junho de 1878.

[76] Neste ponto, é preciso notar que a análise da alegoria que o narrador constrói a seguir, enriquecer-se-ia muito, caso pudéssemos contar com a notícia do jornal argentino que o cronista diz ter lido. Esta consulta não foi possível, por não contar o acervo da Biblioteca Nacional, ao qual nos dirigimos, com periódicos argentinos correspondentes à época em que a crônica foi escrita.

[77] Esta notícia não foi encontrada nos jornais da época aos quais tivemos acesso à consulta pelos arquivos da Biblioteca Nacional.

[78] Todas as referências são da crônica de 9 de julho de 1878, publicada em O CRUZEIRO.

[79] *idem ibidem*

[80] Bai: soberano da Tunísia a partir de 1590, com a tomada Turca. A partir desta época constituem-se as dinastias hereditárias de beis, primeiro a dos Muraditas, fundada por Murad I (1612-1631), que se manteve no poder até 1705, depois a dos husseínitas, que governou a Tunísia até 1957, ou seja, até um pouco depois da independência do país em 20 de março de 1956.

[81] *idem ibidem*

[82] Ver a este respeito: Gilberto Freire, SOBRADOS E MUCAMBOS e Deiso Renault, RIO DE JANEIRO: A VIDA DA CIDADE REFLETIDA NOS JORNAIS.

[83] Conferir Antonio Candido, *op.cit.* pp 8 e 9.

[84] Antonio Candido, *op.cit.*, pg 8.

[85] Conferir a análise de Davi Arrigucci Jr, "Poema Desentranhado", HUMILDADE, PAIXÃO E MORTE, pp 89 a 119.

[86] Algumas destas idéias sobre a crônica estão presentes nos dois belos ensaios de Davi Arrigucci sobre o gênero: "Braga de novo por aqui" e "Fragmentos sobre a crônica", IN ENIGMA E COMENTÁRIO: SP, Cia das Letras, 1987.

## BIBLIOGRAFIA

## 1) OBRAS DE MACHADO DE ASSIS

Assis, J.M. Machado de. CHRONICAS ( 4 vols) e A SEMANA ( 3 vols),  
IN OBRAS COMPLETAS de Machado de Assis ( 26 vols). RJ, Jack  
son, 1938.

----- OBRAS COMPLETAS. RJ, Nova Aguilar, 1986.

----- BONS DIAS! Org., Prefácio e Notas de John  
Gledson. SP, Hucitec/UNICAMP, 1990.

----- CRÔNICAS DE LÉLIO. Org., Prefácio e Notas  
de Raimundo Magalhães Jr. RJ, ed. Civilização Brasileira, 1958.

## 2) OBRAS GERAIS

Abreu, Maurício de. A EVOLUÇÃO URBANA DO RIO DE JANEIRO. RJ,  
IPLANRIO - Jorge Zahar editor, 1987.

Adorno, Theodor W. "Posição do Narrador no Romance Contemporâneo",  
IN OS PENSADORES. SP, Abril, 1980.

Alencar, José M. de. AO CORRER DA PENA. SP, Melhoramentos, s/d

----- COMO E PORQUE SOU ROMANCISTA. Campinas/SP,  
Pontes, 1990.

Alencastro, Luis Felipe de. "Proletários e Escravos- Imigrantes Por  
tugueses e Cativos Africanos no Rio de Janeiro - 1850 a 1872",  
IN NOVOS ESTUDOS/CEBRAP, nº 21, julho de 1988.

----- " O Fardo dos Bacharéis", IN NOVOS  
ESTUDOS/CEBRAP, nº19, dezembro de 1987.

Allemann, Beda, " De L'ironie en tant que principe littéraire", IN  
POÉTIQUE 36, Paris, nov/1978.

Almeida Magalhães. " Machado de Assis e o Conselheiro Zacarias". A  
GAZETA. SP, A GAZETA, 8/1/1955.

-----, *idem ibidem* , 17/01/1955.

Andrade, Mário de. ASPECTOS DA LITERATURA BRASILEIRA. RJ, América  
ed, 1943.

- " Machado de Assis". RJ, DIÁRIO DE NOTÍCIAS,  
25/6/1939.
- " Os Machadianos". RJ, DIÁRIO DE NOTÍCIAS,  
24/12/1939.
- Aréas, Vilma Santana. INICIAÇÃO À COMÉDIA. RJ, Zahar, 1990.
- NA TAPERA DE SANTA CRUZ. SP, Martins Fontes,  
1987.
- Arriguucci Jr, David. "Fragmentos sobre a crônica", IN BOLETIM BI  
BLOGRÁFICO DA BIBLIOTECA MÁRIO DE ANDRADE, nº 46, 1985.
- " Braga de novo por aqui" , IN ENIGMA E CO  
MENTÁRIO. SP, Cia das Letras, 1987.
- HUMILDADE, PAIXÃO E MORTE - A poesia de Manuel  
Bandeira. SP, Cia das Letras, 1990.
- Aristóteles ARTE RETÓRICA e ARTE POÉTICA, IN OBRAS COMPLETAS de  
Aristóteles. Madrid, Aguilar, 1987.
- ÉTICA A NICÔMACO. Trad. Gerd Borhein. SP, Nova Cultural,  
1986.
- Auerbach, Eric. MIMESIS. SP, Perspectiva, 1976.
- Bakhtin, Mikhail. "Rabelais e a História do Riso", IN A CULTURA PO  
PULAR NA IDADE MÉDIA E NO RENASCIMENTO - O CONTEXTO DE FRANÇOIS  
RABELAIS. SP, Hucitec, 1987.
- Barthes, Roland. ANALISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA. Petrópolis, Vozes,  
1971.
- " Citar", IN S/Z ESSAIS. Coletion "Tel Quel". Pa  
ris, éditions du Seuil, 1970.
- O PRAZER DO TEXTO. SP, Perspectiva, Col. Elos,  
1987.
- Baudelaire, Charles. "De L'essence du rire", IN OUVRES COMPLETES.  
Paris, Seuil, 1968. Préface, présentation et Notes par Marcel A.  
Ruff.
- Benjamin, Walter. "Sobre Alguns Temas em Baudelaire", IN OS PEN  
SADORES. SP, Abril Cultural, 1979.
- Benjamin, Walter. " O Narrador", IN OS PENSADORES. SP, Abril Cul  
tural, 1979.
- UM LÍRICO NO AUGE DO CAPITALISMO. SP, Brasiliens  
e, 1986.

- Bergson, Henri. O RISO. RJ, Zahar, 1983. Tradução de Nathanael C. Caixeiro.
- Bosi, Alfredo et alii. MACHADO DE ASSIS. SP, Atica, 1982.
- Booth, Wayne C. A RETÓRICA DE FICÇÃO. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa, Arcádia, 1980.
- Brayner, Sonia. "As Metamorfoses Machadianas", IN LABIRINTO DO ESPAÇO ROMANESCO. RJ, Civilização Brasileira/MEC, 1979.
- Broca, Brito. MACHADO DE ASSIS E A POLÍTICA & OUTROS ESTUDOS. RJ, Org. Simões ed., 1957.
- A VIDA LITERÁRIA DO BRASIL-1900. MEC/ Serviço de Documentação, s/d.
- " Novos Aspectos da Política na obra de Machado de Assis". SP, A GAZETA, 28/7/1956.
- ROMÂNTICOS, PRÉ-ROMÂNTICOS, ULTRA-ROMÂNTICOS. SP, POLIS/INL/MEC, 1979.
- Carvalho, José Murilo de. OS BESTIALIZADOS- O RIO DE JANEIRO E A REPÚBLICA QUE NÃO FOI. SP, Companhia das Letras, 1987.
- Casassanta, Mário. MACHADO DE ASSIS E O TÉDIO à CONTROVÉRSIA. BH, Os Amigos do Livro, 1960.
- Chalhoub, Sidney. VISSÕES DA LIBERDADE: UMA HISTÓRIA DAS ÚLTIMAS DÉCADAS DA ESCRAVIDÃO NA CORTE. Tese de Doutorado. IFCH, Departamento de História. UNICAMP, 1989
- " A História nas histórias de Machado de Assis: uma interpretação de HELENA", IN PRIMEIRA VERSÃO. IFCH/UNICAMP, Nº 33, 1991.
- Chalmers, Vera M. TRÊS LINHAS, QUATRO VERDADES - o jornalismo de Oswald de Andrade. SP, Duas Cidades, 1976.
- Chklóvski, Victor. "Le roman parodique", IN SUR LA THÉORIE DE LA PROSE. Lausanne, éditions L'age d'homme, 1973
- Cícero, Marco Tulio. DIVISIONS DE L'ART ORATOIRE/TOPIQUES. Paris, Les Belles Letres, 1960.
- DE L'ORATEUR. Texte établi, traduit et annoté par François Richard. Paris, Garnier, s/d.
- Corção, Gustavo. "Machado de Assis cronista", IN Assis, Machado de OBRAS COMPLETAS. RJ, Nova Aguilar, 1986. 3 vols.

Coutinho, Afranio. AS FORMAS DA LITERATURA BRASILEIRA. RJ, Bloch editores S/A, 1984.

Dal Farra, Maria Lucia. O NARRADOR ENSIMESMADO. SP, Ática, Col. Ensaio, 47, 1978..

Dias, Angela Maria. O RESGATE DA DISSONÂNCIA: SÁTIRA E PROJETO LITERÁRIO BRASILEIRO. RJ, edição Antares; Inelivro, 1981.

Escarpit, Robert. L'HUMEUR. Paris, PUF, 1976.

Faoro, Raimundo. MACHADO DE ASSIS: A PIRÂMIDE E O TRAPÉZIO. SP, Cia Editora Nacional, 1974.

Foucault, Michel, Barthes Roland, Jacques Derrida et alii. Théorie D'ENSEMBLE. Paris, Seuil, col. "Tel Quel", 1968.

Frédéric, Mauro. O BRASIL NO TEMPO DE D. PEDRO II: 1831-1889; trad. Tomas Rosa Bueno. SP: Cia das Letras ( A Vida Cotidiana), 1991

Fresnais, Jean Vauquelin de la. "Discours pour servir de préface sur LE SUJET DE LA SATYRE". Caen, 1604. texto xerocopiado.

Freud, Sigmund. OS CHISTES E SUA RELAÇÃO COM O INCONSCIENTE. Trad. de Jayme Salomão, IN OBRAS COMPLETAS vol VIII. RJ, Imago, 1977.

Freyre, Gilberto. CASA GRANDE & SENZALA. RJ, José Olímpio, 1954. 2 vols.

----- SOBRADOS E MUCAMBOS. RJ, José Olímpio, 1951. 3 vols.

Frye, Northrop. ANATOMIA DA CRÍTICA. SP, Cultrix, 1973.

----- MACHADO DE ASSIS : FICÇÃO E HISTÓRIA. SP, Paz e Terra, 1986.

----- MACHADO DE ASSIS: IMPOSTURA E REALISMO - Uma reinterpretação de *Dom Casimiro*. Trad. Fernando Py. SP, Cia das Letras, 1991.

Gomes, Eugenio. MACHADO DE ASSIS. RJ, Livraria São José, 1958.

----- " Scopenhauer e Machado de Assis". RJ, CORREIO DA MANHÃ, 6/8/1955.

----- MACHADO DE ASSIS. INFLUÊNCIAS INGLÊSAS. RJ, Pallas; Brasília INL, 1976

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA PRESSE FRANÇAISE. 2 Vols. Paris, PUF, 1969.

Grillob, Nadia Batella. TEORIA DO CONTO. SP, Ática, 1988. Série Princípios.

- Haidu, Peter. "Au Debut du Roman, L'ironie", IN POÉTIQUE 34, Paris nov/1978.
- Hansen, João Adolfo. ALEGORIA- Construção e Interpretação da Metáfora. SP, Atual, 1986.
- Hollanda, Sérgio Buarque de. HISTÓRIA GERAL DA CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA. TOMO II. O BRASIL MONÁRQUICO. RJ, Difel, 1977, 5 vols.
- RAÍZES DO BRASIL. RJ, José Olímpio, 1984.
- Hutcheon, Linda. "Ironie et Parodie: stratégie et structure", IN POÉTIQUE 34. Paris, nov/1978.
- Jankélévitch, Vladimir. L'IRONIE. Paris, Flammarion, 1964.
- Kayser, Wolfgang. ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DA OBRA LITERÁRIA. Trad. de Paulo Quintella. Coimbra, Arménio Amador Editor, 1963.
- Kernan, A. "A Theory of Satyre", IN THE CANKRED MUSE: SATIRE OF ENGLISH RENAISSANCE. New Haven, 1959.
- Kristeva, Julia. INTRODUÇÃO À SEMANÁLISE. SP, Perspectiva, Série Debates, 1974.
- Leite, Beatriz Westin de Cerqueira. O SENADO NOS ANOS FINAIS DO IMPÉRIO, 1876-1889. Brasília, Senado Federal, 1978.
- Leite, Lígia Chiappini Moraes. O FOCO NARRATIVO. SP, Ática, 1987. Série Princípios.
- Leite Pedro. "Machado de Assis, jornalista político". CORREIO DO POVO. novembro de 1971, sem local.
- Lima, Alceu Amoroso. O JORNALISMO COMO GÊNERO LITERÁRIO. RJ, Agir, 1960.
- (Tristão de Athaide) "Os três estilos". "Suplemento Literário", DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 21/10/1960.
- "O Ensaio e a crônica", *idem ibidem*, 28/10/1960.
- "Alencarianos e Machadianos", *idem ibidem*, 4/9/1960.
- "Ainda Alencar e Machado", *idem ibidem*, 11/9/1960.
- "Alencar, fundador da crônica", *idem ibidem*, 18/9/1960.

- " O cronista Alencar",  
*idem ibidem*, 25/9/1960.
- " Machado folhetinista",  
*idem ibidem*, 9/10/1960.
- " Machado e Assis Cronis  
ta", *idem ibidem*, 23/10/1960.
- Magalhães Jr, Raimundo. MACHADO DE ASSIS DESCONHECIDO. RJ, Civiliza-  
ção Brasileira, 1955.
- VIDA E OBRA DE MACHADO DE ASSIS. RJ, Civi-  
lização Brasileira, 1971.
- Maia, Alcides. MACHADO DE ASSIS:ALGUMAS NOTAS SOBRE O HUMOR. RJ,  
Jacinto Silva, 1912.
- Martins, Wilson. HISTÓRIA DA INTELIGÊNCIA BRASILEIRA, 7 vols.SP, Cul-  
trix, 1977.
- Massa, Jean Michel. A JUVENTUDE DE MACHADO DE ASSIS. RJ, Civi-  
lização Brasileira, 1971.
- " Os dispersos de Machado de Assis". SP, " Suple-  
mento Literário" do ESTADO DE SÃO PAULO, 19 /9/1964.
- DISPERSOS DE MACHADO DE ASSIS. RJ,  
MEC/INL, 1985.
- Merquior, Jose Guilherme. "Gênero e estilo nas MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE  
BRÁS CUBAS, IN REVISTA COLÓQUIO/LETRAS, Nº 8.
- Keyer, Augusto. TEXTOS CRÍTICOS. Organização de João Alexandre Bar-  
bosa. SP, Perspectiva, 1986.
- Keyer, Marlise. "Voláteis e Versáteis: de Variedades e Folhetins  
se fez a crônica", IN BOLETIM BIBLIOGRÁFICO DA BIBLIOTECA MÁRIO  
DE ANDRADE. SP, vol 46, 1985.
- "Folhetim para Almanaque ou Rocambole, a Iliada  
de Realejo", IN ALMANAQUE 14. SP, Brasiliense, s/d.
- " O que é ou quem foi Sinclair das Ilhas?", IN AL-  
MANAQUE 8. SP, Brasiliense, 1979.
- Montuello, José. " O cronista Machado de Assis". RJ, JORNAL DO CO-  
MERCIO, 6/10/1960.
- Muricy, Kátia. A RAZÃO CÉTICA. MACHADO DE ASSIS E AS QUESTÕES DE  
SEU TEMPO. SP, Companhia das Letras, 1988.
- Novais, Fernando A. Passagens para o Novo Mundo", IN NOVOS ESTU-  
DOS/CEBRAP, nº 09, julho de 1984.

- Nunes, Benedito. "Machado de Assis e a Filosofia", IN TRAVESSIAS. Revista da UFSC, 1990.
- Pati, Francisco. DICIONÁRIO DE MACHADO DE ASSIS. SP, Rede Latina, 1959.
- Pena, Martins. O NOVIÇO, O JUIZ DE PAZ NA RÔÇA, O JUDAS EM SÁBADO DE ALELUIA e OS IRMÃOS DAS ALMAS. RJ, Edições de Ouro, s/d
- Pereira, Astrojildo. MACHADO DE ASSIS. RJ, Livraria São José, 1959.
- Pereira, Lucia Miguel. PROSA DE FICÇÃO. BH, Itatiaia/Edusp, 1988.  
 ----- MACHADO DE ASSIS. BH, Itatiaia/Edusp, 1988.
- Pinto, Edith Pimentel. O PORTUGUÊS NO BRASIL 1820/1920. SP, Edusp, 1978.
- Pires, Mario. "O humor de Machado de Assis". SP, O TEMPO, 4/10/1958.
- Poe, Edgar Allan. Review of TWICE TOLD TALES(1942), IN: May, Charles E., SHORT STORIES THEORIES. Ohio University Press.1976.
- Renault, Delso. RIO DE JANEIRO: A VIDA DA CIDADE REFLETIDA NOS JORNALIS. RJ, Civilização Brasileira/INL, 1978.
- Romero, Silvio. MACHADO DE ASSIS. Estudo Comparativo de Literatura Brasileira. RJ, Laemmert, 1987.
- Rosenfeld, Anatol. "Reflexões sobre o Romance Moderno", IN TEXTO/CONTEXTO. SP, Perspectiva, 1973.
- SÁ, Jorge de. A CRÔNICA. SP, Ática, 1987. Série Princípios
- Santiago, Silviano. "Retórica da Verossimilhança", IN UMA LITERATURA NOS TRÓPICOS. SP, Perspectiva, 1978.
- Schwarz, Roberto. AO VENCEDOR AS BATATAS. SP, Duas Cidades, 1978.  
 ----- OS POBRES NA LITERATURA BRASILEIRA (Org Roberto Schwarz). SP, Brasiliense, 1983.  
 ----- QUE HORAS SÃO? SP, Companhia das Letras, 1987.  
 ----- UM MESTRE NA PERIFERIA DO CAPITALISMO - MACHADO DE ASSIS. SP, Duas Cidades, 1990.  
 ----- "A Poesia Envenenada de DOM CASHURRO", IN CADERNOS NOVOS ESTUDOS/CEBRAP, nº29, março de 1991.

- *et alii*. "Machado de Assis: um debate", IN CADERNOS  
NOVOS ESTUDOS /CEBRAP, nº 29, março de 1991.
- Silva, Maria Beatriz Nizza da. CULTURA E SOCIEDADE NO RIO DE JANEIRO (1808 A 1821). RJ, Cia Editora Nacional, 1978.
- Sodré, Nelson Werneck. A HISTÓRIA DA IMPRENSA NO BRASIL. RJ, Civilização Brasileira, 1966.
- Sousa, José Galante de. BIBLIOGRAFIA DE MACHADO DE ASSIS. RJ, INL, 1955.
- Souza, Antonio Candido de Mello e. FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA. 2 vols. BH, Itatiaia, 1981.
- VÁRIOS ESCRITOS. Duas Cidades, SP, 1970.
- "A Vida os Rés-do-Chão", IN PARA GOSTAR DE LER, vol 5. SP, Ática, 1987.
- O OBSERVADOR LITERÁRIO. SP, Conselho Estadual da Cultura - Comissão de Literatura, 1959.
- "À Roda do Quarto e da Vida", IN REVISTA USP, nº 8. Junho, julho, agosto de 1989.
- A EDUCAÇÃO PELA NOITE & OUTROS ESTUDOS. SP, Ática, 1987.
- Sterne, Laurence. A VIDA E AS OPINIÕES DO CAVALHEIRO TRISTAN SHANDY. Tradução, Introdução e notas de José Paulo Paes. RJ, Nova Fronteira, 1984.
- Spitzer, Leo. ÉTUDES DE STYLE. Paris Gallimard, 1970.
- Sussekind, Flora. "A Família Agulha: uma prosa em zigue-zague", IN, Luis Guimarães Jr, A FAMÍLIA AGULHA. RJ: Presença; Brasília - INL, 1987 ( org., introdução e notas de Flora Sussekind).
- Tesauro, E. "Tratado dos Ridículos", IN A LUNETTA ARISTOTÉLICA, OU SEJA, A IDÉIA DA ARGUTA E ENGENHOSA ELOCUÇÃO QUE SERVE A TODA ARTE ORATÓRIA, LAPIDÁRIA E SIMBÓLICA. texto xerocopiado.
- Veríssimo, José. HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA. RJ, José Olímpio, 1969.

### 3) PERIÓDICOS CONSULTADOS

- A MARMOTA, RJ, janeiro de 1856 a janeiro de 1858.
- DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, RJ, junho a agosto de 1864; janeiro a março de 1865.

GAZETA DE NOTÍCIAS, RJ, maio/junho/1878; junho/julho de 1896.

ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA, RJ, janeiro a julho de 1876.

O CRUZEIRO, RJ, 1878.

REVUE DES DEUX MONDES, Paris (revista quinzenal): janeiro a dezembro de 1854; maio/junho de 1856; setembro/outubro de 1858; julho/agosto de 1859; julho/agosto de 1860; março/abril de 1861; março/abril de 1862; março/abril, maio, julho/agosto de 1863; setembro de 1865; outubro de 1868; março de 1873; julho/agosto de 1878.