

CLAÉRCIO IVAN SCHNEIDER

O BRASIL EM MINÚCIAS:  
A VISÃO TRÁGICO-HISTÓRICA NA CRÔNICA MACHADIANA  
(1888-89;1892-93)

ASSIS

2009

CLAÉRCIO IVAN SCHNEIDER

O BRASIL EM MINÚCIAS:  
A VISÃO TRÁGICO-HISTÓRICA NA CRÔNICA MACHADIANA  
(1888-89;1892-93)

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis da UNESP – Universidade Estadual Paulista – para a obtenção do título de Doutor em História. Área de Concentração: História e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Milton Carlos Costa.

ASSIS

2009

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

Schneider, Claércio Ivan

S358b O Brasil em minúcias: a visão trágico-histórica na crônica machadiana (1888-89;1892-93) / Claércio Ivan Schneider. Assis, 2009.  
265 f.

Tese de Doutorado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista.

1. Assis, Machado de, 1839-1908. 2. Tragédia. 3. Crônicas brasileiras – Séc.XIX. 4. Literatura brasileira. 5. Literatura e história. I. Título.

CDD 869.93  
907.2

**Dedico:**

À vida, por todas as suas contradições e ambigüidades.

À Renato e a Salete, que a deram a mim.

À família – irmãs, avó – que tece o pano de fundo deste teatro de imprecisões.

Aos amigos, com quem a compartilho e dramatizo... em plenitude.

À vontade... que me faz continuar.

## AGRADECIMENTOS

A idéia inicial da qual se desenvolveu esta tese foi motivada por um diálogo com o amigo e crítico literário Paulo Konzen acerca das relações entre História e Literatura. Consistia então tal idéia em desenvolver na História um diálogo interdisciplinar que abarcasse um literato como objeto e a sensibilidade trágica como foco de análise. A opção em reexaminar a fortuna crítica de Machado de Assis, atentando as suas crônicas, resultou deste diálogo o que, na seqüência da pesquisa, se demonstrou imperativa pelas lacunas da própria historiografia, seja em torno de Machado de Assis, seja em torno de suas crônicas. Minha dívida e meu agradecimento maior, portanto, vai a este amigo e aqui fica expresso meu reconhecimento.

Este trabalho tampouco teria sido possível sem o apoio intelectual e moral de muitos colegas e professores, entre os quais, limito-me a mencionar, mesmo que incorrendo em eventuais esquecimentos: Antonio Paulo Benatti; Patrícia Marcondes; Carla Lisboa; Márcia B.; Rita de Cássia; Tânia de Luca; Valdir F. Gonçalves. Incluo ainda neste agradecimento os funcionários das diversas bibliotecas por onde pesquisei, em especial aos da Biblioteca da Unesp/Assis; aos professores do programa de doutorado da Unesp/Assis, em especial ao meu orientador Milton Carlos Costa, que recebeu, desde o início, com atenção e interesse a proposta desta pesquisa e que, hoje, comemoramos o seu desenlace; aos funcionários da Secretaria de Pós-graduação. Também cabe enfatizar e agradecer o apoio financeiro concedido pela Capes, na forma de bolsa de estudos, sem a qual esta pesquisa provavelmente seria inviabilizada.

Finalmente, meus agradecimentos mais íntimos vão àqueles – amigos e “familiares” – que souberam suportar as reações causadas em nossa vida comum pelo contato intenso com a ironia, com sarcasmo, com a melancolia, com riso e o deboche que sintetiza boa parte das leituras de fundo trágico que dá sentido a este estudo: Róbi, Valdir (capão), Letícia (família), Cláides, Cladesnei, Farnei, Alex (dog), Paulo K., Jair (Chico), Cleber, Rafael G., Claudiana S., Fausto I.

Por fim, um agradecimento especial e muito carinhoso a minha namorada Fernanda Gibbert! A juventude, a alegria, a beleza, a simplicidade e a poesia de tudo que fizemos e vivemos juntos compõem os fios de uma história minuciosa que continuamos a tecer, dia-a-dia, como crônicas íntimas.

*O olho do narrador é reflexivo. Porque o olhar é um olhar de fora, é um olhar de quem reflete um acontecimento que, assim como na literatura, é um acontecimento do trágico, é um acontecimento do irremovível, é um acontecimento do incontrolável, do irrecuperável, por isso mesmo trágico. Porque já está no passado. Já aconteceu. A dor maior é uma dor proveniente da tomada de consciência da finitude das coisas. Uma dor do tempo.*

Luiz Fernando Carvalho  
(*Making of* do filme *Lavoura Arcaica*)

O BRASIL EM MINÚCIAS:  
A VISÃO TRÁGICO-HISTÓRICA NA CRÔNICA MACHADIANA  
(1888-89;1892-93)

**RESUMO**

Compreender e analisar aspectos da sensibilidade e da subjetividade trágicas em Machado de Assis na representação da sociedade brasileira do final do século XIX é objetivo desta tese. Priorizou-se, para tanto, a seleção e a análise das crônicas “maduras” de Machado de Assis, publicadas nas séries “Bons dias!” [1888-89] e “A Semana” [1892-93], na *Gazeta de Notícias*. Olhiagudo, o cronista registra o cotidiano de seu tempo, ponderando criticamente sobre uma variedade de fatos e de assuntos, a maioria deles ligados aos acontecimentos divulgados nos jornais. Com a pena da melancolia e o sentimento do desencanto, Machado manifesta descrença para com o projeto de modernidade articulado pela oficialidade com a intenção de colocar o Brasil nos trilhos do progresso. Ciente do artificialismo que caracterizava esta ideologia no meio brasileiro – articulada pela elite desde a abolição mas implementada definitivamente com a República – o olhar trágico-histórico machadiano desnuda as máscaras e questiona os homens por suas imoralidades, perversidades e falsidades promovidas em nome da ciência e do progresso. Dos fatos mais grandiosos aos acontecimentos mais triviais desse contexto, o que interessa ao cronista é quebrar as aparências e instaurar a dúvida, mostrando aos leitores as contradições e as ambigüidades da modernidade à brasileira: trôpega, torta e excludente, exatamente porque pautada na perpetuação das imoralidades, em discursos falsos, na política do favor e em projetos irrealizáveis. Minúcias de uma tragédia carnalizada.

**Palavras-Chave:** Machado de Assis; Crônicas; Tragédia; Séc. XIX.

BRAZIL IN MINUTIAE:  
THE HISTORICAL-TRAGIC VISION IN THE MACHADIAN CHRONICLE  
(1888-89; 1892-93)

**ABSTRACT**

The purpose of this thesis is to comprehend and to analyse aspects from the tragic sensitivity and subjectivity in Machado de Assis in the representation of the Brazilian society from the end of the 19<sup>th</sup> century. Therefore, the selection and the analysis from the “mature” chronicles of Machado de Assis, published in the series “Bons Dias!” [1888-89] and “A Semana” [1892-93], in the *Gazeta de Notícias* were prioritized. Sharp-eyed, the chronicler registers the everyday of his time, critically pondering about a variety of facts and subjects, most of them linked to the events divulged in the newspapers. With the pen of melancholy and the feeling of the disenchant, Machado shows incredulity with the modernity project articulated by the government with the intention of putting Brazil on the tracks of progress. Aware of the artificiality that used to characterize this ideology in the Brazilian scene – articulated by the elite since the abolition but definitively implemented with the Republic – the machadian historical-tragic vision takes the masks off and questions men for their immoralities, perversities and falsenesses promoted in name of the science and progress. From the hugest to the most trifling events of this context, what is important to the chronicler is to break the appearances and to establish the doubt, showing the readers the contradictions and the ambiguities from the modernity in the Brazilian way: shaky, distorted and excludable, exactly because it was directed in the perpetuation of the immoralities, in false speeches, in the “favor politics” and unrealizable projects. Minutiae of a carnivalised tragedy.

**Keywords:** Machado de Assis; Chronicles; Tragedy; 19<sup>th</sup> Century.

## SUMÁRIO

RESUMO.....	v
ABSTRACT.....	vi
INTRODUÇÃO.....	1
1. OS CAMINHOS DA CRÍTICA: LEITURAS DO TRÁGICO.....	15
1.1 – MACHADO DE ASSIS E A FILOSOFIA DO TRÁGICO.....	19
1.2 – HISTORICIDADE DA TRAGÉDIA: A CONSTRUÇÃO DO CONCEITO .....	34
1.3 – O OLHAR TRAGICÔMICO EM MACHADO DE ASSIS .....	52
1.4 – CRÍTICA HISTÓRICA: MODOS DE ANÁLISE DA TRAGÉDIA.....	65
2. O CRONISTA, A CRÔNICA E A IMPRENSA: DIMENSÕES DO COTIDIANO .....	69
2.1 – “ESCRITA DE SI”, ESCRITA DA CRÔNICA? .....	71
2.2 – HISTORICIDADE DA CRÔNICA E REGISTRO DO COTIDIANO .....	77
2.3 – A FORMAÇÃO DO CAMPO JORNALÍSTICO: A <i>GAZETA DE NOTÍCIAS</i> .....	90
2.4 – A CRÔNICA MACHADIANA ENTRE A LITERATURA E O JORNALISMO .....	108
3. A NARRATIVA CRUA E A CONSCIÊNCIA TRÁGICA NO FINAL DO IMPÉRIO. 122	
3.1 – O TEATRO POLÍTICO: APARÊNCIAS DA BOA EDUCAÇÃO .....	128
3.2 – ABOLIÇÃO: A LIBERDADE DE CERCEAR A LIBERDADE.....	157
4. MELANCOLIA E DESENCANTO: A TRAGÉDIA MORAL REPUBLICANA .....	180
4.1 – LIÇÕES E CONTRADIÇÕES DA REPÚBLICA: A POLÍTICA DAS AMBIGÜIDADES .....	187
4.2 – “OS ACONTECIMENTOS PARECEM-SE COM OS HOMENS”: IMAGINAÇÃO HISTÓRICA, DESENCANTO E IMORALIDADES N’A SEMANA .....	216
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	242
REFERÊNCIAS .....	251

---

## INTRODUÇÃO

---

Aforismos machadianos
-----------------------

A história é isto. Todos somos os fios do tecido que a mão do tecelão vai compondo, para servir aos olhos vindouros, com os seus vários aspectos morais e políticos. Assim como os há sólidos e brilhantes, assim também os há frouxos e desmaiados, não contando com a multidão deles que se perde nas cores de que é feito o fundo do quadro.
---

A república da arte é anterior às nossas constituições e superior às nossas competências.
---

Mérimée confessou um dia que da história só dava apreço às anedotas. Eu nem às anedotas. Contento-me com palavras. Palavra brotada no calor do debate, ou composta por estudo, filha da necessidade, oriunda do amor ao requinte, obra do acaso, qualquer que seja a sua certidão de batismo, eis o que me interessa na história dos homens.
--

Tudo vale pela consciência. Nós não temos outra prova do mundo que nos cerca senão a que resulta do reflexo dele em nós: é a filosofia verdadeira.
--

Eu, posto creia no bem, não sou dos que negam o mal, nem me deixo levar por aparências que podem ser falazes. As aparências enganam; foi a primeira banalidade que aprendi a vida, e nunca me dei mal com ela. Daquela disposição nasceu em mim esse tal ou qual espírito de contradição que alguns me acham, certa repugnância em execrar sem exame vícios que todos execram, como em adorar sem análise virtudes que todos adoram. Interrogo a uns e a outros, dispo-os, palpo-os, e se me engano, não é por falta de diligência em buscar a verdade. O erro é deste mundo.
---

Machado de Assis (1839-1908) é um escritor consagrado não apenas como um dos maiores nomes da literatura brasileira. Também o é no mercado editorial. Há vários anos, em diferentes áreas do conhecimento, inúmeros títulos têm o autor e sua obra como foco de análise, o que evidencia de imediato o interesse e a amplitude do significado deste nome também nas academias.<sup>1</sup> Partindo dessa constatação, a pergunta que se faz é: esse escritor, transformado em objeto, já teria sido esgotado pelas sucessivas gerações de críticos que se debruçaram sobre o seu projeto literário? Certamente não. O contrário é que parece ser verdadeiro, uma vez que os estudos científicos evidenciam um universo ilimitado de interpretações de sua obra. Estas diferentes leituras formam e reformam tradições e, ano após ano, permanecem como objeto de estudo na elaboração de novos trabalhos, em especial no âmbito acadêmico.<sup>2</sup>

O apreço demonstrado por Machado de Assis à história da palavra – que compõe a história dos homens – é o mesmo que os estudiosos de hoje conferem a seu projeto criador. A produção do valor de sua obra, portanto, não está sistematizada tão somente no que o autor produziu. No centenário de sua morte, é possível verificar que a obra machadiana se estende aos produtores indiretos, tais como pesquisadores, críticos e editores que participam na produção da crença que consagra o nome de Machado de Assis como um dos mais importantes intérpretes do período imperial. Esta tese, por exemplo, evidencia este movimento, haja vista o exercício crítico de análise que se oferece a uma parte até então ainda pouco estudada pelos historiadores, qual seja, a crônica machadiana.

Machado de Assis foi uma personalidade ilustre na história do Brasil imperial. Iniciou sua atividade jornalística aos 21 anos, em 1860. Publicou em vários

---

<sup>1</sup> Para ter uma noção da amplitude do nome de Machado de Assis no cenário da pesquisa acadêmica, atentar à obra: BOSI, Alfredo [*et al.*]. *Machado de Assis: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982. Também se destacam algumas páginas na internet (a exemplo do projeto da Academia Brasileira de Letras disponível no site: [www.machadodeassis.org.br](http://www.machadodeassis.org.br)), nas quais é possível ter acesso à grande parte da produção editorial sobre o autor tanto no Brasil como em outros países. Com relação ao acervo digital das obras de Machado de Assis, outras referências importantes são o Portal Domínio Público ([www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br)), a Biblioteca Digital do Nupill - Núcleo de Pesquisa em Linguística, Literatura e Informática ([www.nupill.org.br](http://www.nupill.org.br)), a Fundação Biblioteca Nacional ([www.bn.br](http://www.bn.br)).

<sup>2</sup> Na avaliação de Antonio Candido, a obra machadiana é variada e tem a característica das produções eminentes: satisfaz tanto aos requintados quanto aos simples: *Ela tem, sobretudo, a possibilidade de ser reinterpretada à medida que o tempo passa, porque, tendo uma dimensão profunda de universalidade, funciona como se se dirigisse a cada época que surge*. CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. 3. ed. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1999, p. 53.

periódicos da imprensa carioca de seu tempo, trabalho este que se estendeu até os últimos anos de sua vida, paralelamente, é claro, a outras atividades literárias e profissionais. Muitas de suas crônicas foram assinadas por pseudônimos, como era costume da época, uma vez que a crônica era considerada um “gênero menor” e, portanto, os cronistas faziam questão de separar a carreira jornalística da de escritor, já que esta lhes garantia muito mais prestígio.<sup>3</sup>

Mérito de sua formação intelectual e de sua atuação profissional, Machado transformou-se num observador atento e crítico das relações sociais no país, embora permanecesse como um observador distanciado da população, retirando-se à sua intimidade, fator este que não lhe tirava o papel de formador de opinião. Além do romance e do conto, Machado de Assis é considerado um mestre também na crônica, gênero literário que praticou durante quarenta anos praticamente ininterruptos.<sup>4</sup>

Assim como na carreira de romancista que consagra, segundo a historiografia literária, uma divisão da produção ficcional de Machado de Assis em duas fases, uma dita romântica e outra realista – que Machado sempre questionou –, a produção das crônicas também obedece a duas fases bem nítidas de composição que identificam dois machados singulares. A teórica literária Lúcia Granja, por exemplo, autora do estudo *Machado de Assis: escritor em formação (à roda dos jornais)*, dedicou o mestrado e o doutorado ao estudo do jornalismo inicial de Machado, quando atuou como cronista em diferentes jornais (*Diário do Rio de Janeiro*, *O Futuro*, *Semana Ilustrada*) durante a década de 1860. A atenção às técnicas narrativas, a intertextualidade com a tradição e a presença do narrador volúvel já indicavam, segundo Granja, uma narrativa marcada por comentários irônicos e permeada de certo humor. No entanto, esta fase inicial de cronista do jovem Machado é caracterizada por um posicionamento romântico, ou, nas palavras da

---

<sup>3</sup> Machado de Assis deve grande parte de sua consagração ao fato de ter produzido textos importantes nos mais diversos gêneros literários (contos, poemas, crítica, crônicas, peças teatrais e romances). Também trabalhou como funcionário público da Secretaria da Agricultura, fazendo parte, portanto, da elite decisória no período imperial. Com o advento da República, sua posição não se alterou. Um dos fundadores e primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras, Machado de Assis morrerá recebendo pompas destinadas às autoridades e celebridades. Para uma leitura biográfica de sua trajetória literária, intelectual, jornalística e profissional, indica-se a leitura de uma das obras fundamentais da bibliografia machadiana: PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 5. ed. São Paulo: Livraria José Olímpio, 1955.

<sup>4</sup> Dentre os jornais em que escreveu, destacam-se: o *Diário do Rio de Janeiro* e mais tarde *A Semana Ilustrada* (1860-75); *O Futuro* (1862); *A Ilustração Brasileira* (1876-78); *O Cruzeiro* (1878); e, de 1883 até 1897, *A Gazeta de Notícias*. Com títulos diversos em seções destes jornais, publicou com os seguintes pseudônimos: Lélío (“Balas de Estalo”); João das Regras (“A + B”); Malvólio (“Gazeta de Holanda”); Boas Noites (“Bons dias”); e, por fim, em *A Semana*, publicou crônicas sem assinatura (1892-1897).

pesquisadora, por comentários que, muitas vezes, confirmavam a voz da opinião oficial e, assim, *assemelhava-se a uma narrativa fidedigna do noticiário* (2000: 23). O excelente estudo de Granja é instigante para a compreensão não apenas da formação jornalística de Machado, mas principalmente, auxilia na tarefa de situar as crônicas machadianas como narrativas de incalculável valor literário e histórico<sup>5</sup>. Mais que isto: este estudo permite estabelecer um contraponto entre o jovem Machado, “engajado” politicamente no Segundo Reinado e que ainda acreditava na possibilidade de reforma das instituições, versus um Machado maduro, que usa de uma narrativa cética, questionadora, melancólica e cruel para lidar com as frustrações da República. O olhar do cronista sobre os fatos que comenta é que melhor exemplifica esta transição à maturidade. Olhiagudo, Machado contempla a transição da Monarquia para a República voltando-se para o exame minucioso das contradições e das ambigüidades que a caracterizam. O seu olhar é analítico, desconstrutivista, que busca sondar as diferentes representações de um tempo de transformação dos valores, das atitudes e dos princípios que regiam a sociedade.

É nesse sentido que, tendo a crônica “madura” machadiana como referência documental, a presente pesquisa tem como objetivo maior examinar com minúcia as representações trágicas com que Machado de Assis representou o Rio de Janeiro no final do século XIX. Mais especificamente, busca-se revelar as opiniões e os comentários de Machado de Assis sobre este contexto com a pretensão de compreender o olhar trágico impresso pelo autor na descrição do ambiente político, econômico e sociocultural da capital brasileira. Submeter à crítica histórica uma parte até então restritamente analisada do projeto literário de Machado de Assis, pressupõe uma postura interrogativa sobre o contexto que incide na solidificação dos valores republicanos e na recepção que este novo regime repercutia no social.

Não se trata, no entanto, de lançar um olhar interessado apenas no perfil literário, ou mesmo na personalidade política e intelectual do autor, trabalho este tantas vezes executado pelos críticos literários. Procura-se perceber o cronista tangido pelo seu cotidiano, à luz de suas interrogações e conclusões a respeito dos homens e dos acontecimentos de uma cidade que ajudou a construir a partir de seus

---

<sup>5</sup> Entre os diferentes estudiosos que se dedicam ou já se dedicaram à análise da primeira fase de composição das crônicas machadianas destacam-se, além de Lúcia Granja, os artigos de Sidney Chalhoub, Ana Flávia Cernic Ramos e Marco Cícero Cavallini, publicados na obra *História em coisas miúdas*, organizada por Sidney Chalhoub, Margarida de Souza Neves e Leonardo A. de Miranda Pereira, publicada em 2005 pela editora da Unicamp.

textos. Busca-se percebê-lo como jornalista que faz de sua crítica um registro múltiplo de sua época: as tragédias cotidianas, as convulsões de uma cidade em acelerada transformação, as questões políticas e os personagens públicos de um momento de transição, as normas e as regras de uma sociedade que buscava na modernidade européia os moldes para “civilizar-se”.

Neste ponto, uma observação merece destaque para a compreensão de um Machado de Assis trágico. Não se trata, nesta tese, de confirmar o que alguns críticos – principalmente aqueles preocupados com a análise de sua produção romanesca – já identificaram como pessimismo ou ceticismo no registro machadiano. Pessimismo ou ceticismo este que, inclusive, já gerou muitos conflitos entre os críticos, exatamente pela dificuldade em encaixar a obra machadiana numa perspectiva que garanta a inteligibilidade de seus escritos.

O que se procura problematizar nesta pesquisa – e que está fundamentado no primeiro capítulo da tese – é o conjunto de percepções que denotam um sentimento trágico em relação ao universo de atuação do cronista. Assim, buscar no registro cotidiano de sua crônica o sentido trágico presente na leitura da realidade brasileira, implica atentar a um objeto que faz de sua arte um exercício de crítica e de análise de um contexto que se construía paulatinamente em torno dos ideais do progresso, da república e da ciência, enquadrando o homem como sujeito e objeto de uma nova divisão de poder. Nesse sentido, compreender o sentido da representação trágica da sociedade carioca no final do século XIX nas crônicas de Machado de Assis pressupõe algumas interrogações iniciais: como entender o projeto criador de Machado de Assis? De que forma se constituiu o “espírito trágico” no autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*? Quais as influências filosóficas que moldaram seu espírito? Como o pessimismo, o ceticismo, a ironia e o humor se tornam chave de leitura de suas crônicas? De que forma a concepção de homem e de mundo orientam o registro do cotidiano no Rio de Janeiro daquela época?

As crônicas de Machado de Assis – foram mais de 600 escritas ao longo de sua carreira de escritor – formam uma parte importante de sua produção literária. Isto não só porque Machado exerceu a atividade de cronista por mais de 40 anos, mas, principalmente, porque a prática jornalística diária influenciaria sensivelmente sua atividade como escritor. O que parece estranho nesta constatação é que suas crônicas permanecem praticamente inexploradas pela historiografia e mesmo pela crítica literária, sobretudo se comparado ao restante de sua obra. As explicações para

este fato podem ser destacadas ora pelo caráter do gênero crônica — destinado a flagrar o cotidiano e a morrer com este<sup>6</sup> —, ora pela complexidade do aparato intelectual e retórico do cronista Machado — considerado inclassificável por alguns estudiosos da literatura, o que sem dúvida intimida os pesquisadores.

A crônica machadiana não se constitui num objeto uno, visto que não se pode fixar um ponto central de análise, já que suas impressões são plurais, multifacetadas e abertas a possibilidades múltiplas de interpretação. Um dos desafios desta pesquisa será, portanto, reconceituar teórica e metodologicamente o uso da crônica machadiana para a análise histórica. Este objetivo implica na necessidade de repensar as relações entre história e imprensa, história e literatura, história e crônica.

Num país como o Brasil deste tempo, onde não existiam universidades, sendo raras as faculdades; onde o mercado editorial ainda era incipiente e existia um público ínfimo de leitores – haja vista o grande analfabetismo da população –, a literatura e, principalmente, a imprensa, que se constituía num veículo de publicação dos romances, tinha um papel importante não só na formação da opinião pública de uma elite mas também como espaço de debates e de rivalidades literárias, tornando-se, portanto, um espaço de discussão política. Assim, torna-se fundamental para esta tese levar em consideração as especificidades da imprensa jornalística na qual publicou Machado, uma vez que, em sua época, este canal de divulgação de conhecimento terá um papel decisivo no exercício de formação da opinião pública.

Especificamente, pretende-se: apreender como a leitura trágica do crítico cristalizou imagens que se tornaram referências consistentes para o entendimento do Rio de Janeiro, o que implica, por outro lado, historicizar e reconceituar a categoria tragédia como chave de leitura da obra machadiana; repensar a crônica machadiana como fonte histórica, o que pressupõe atentar à estrutura organizacional da imprensa jornalística em seus aspectos estéticos e políticos, os quais, sem dúvida, influenciaram a forma e o conteúdo dos textos do cronista; entender o papel da imprensa escrita na formação da opinião pública; perceber como se processa o trágico em Machado, ou seja, o que o torna trágico, qual o conteúdo e o significado dessa tendência ao registro pessimista do seu tempo; analisar as contradições da

---

<sup>6</sup> Sobre o gênero crônica ver o artigo de Antonio Candido no qual o autor discute as formas da crônica, sua origem, suas propriedades e características, aspectos estes que, segundo o autor, a constituem como um gênero propriamente brasileiro. Esta questão será abordada com mais detalhes no segundo capítulo. Cf. CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: --- [et al.]. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

“modernidade” carioca por seu interlocutor; por fim, pretende-se contribuir para o levantamento de fontes e o apontamento de novas abordagens no estudo tanto de Machado de Assis como de diferentes aspectos da vida cotidiana da cidade do Rio de Janeiro na virada do século XIX para o século XX.

No que se refere à problemática deste projeto, privilegia-se as crônicas produzidas na chamada fase madura de Machado de Assis. Isto quer dizer que a análise recairá sobre duas séries de crônicas publicadas no jornal *Gazeta de Notícias*: a primeira, produzida entre os anos de 1888 a 1889, sob o pseudônimo de “Bons dias!”, que compreendem 49 textos; e a segunda, de 1892 a 1897, com o título “A Semana”, contendo 248 crônicas. Devido à amplitude desta segunda série, optou-se em analisar apenas as crônicas produzidas nos dois primeiros anos, ou seja, de 1892 a 1893, totalizando 83 textos. Importante ressaltar, nesse sentido, que a seleção de crônicas de Machado de Assis sugere um cuidado inicial ao investigador. As séries foram publicadas com pseudônimos, o que levanta uma interrogação inicial quando a veracidade de sua autoria. Esta questão é problematizada por um dos principais estudiosos de Machado na contemporaneidade, o historiador inglês John Gledson.<sup>7</sup> Em texto introdutório à reedição das crônicas da série “Bons Dias!”, o autor historiciza e critica as edições anteriores que antecederam seu trabalho. Segundo ele:

Em 1956, não muito tempo após José Galante de Souza ter descoberto numa lista de pseudônimos na Biblioteca Nacional que a série “Bons Dias!” era da autoria de Machado, Raimundo Magalhães Júnior publicou dela uma edição anotada, no volume *Diálogos e reflexões de um relojoeiro*. Desde esta data não houve nenhuma nova edição: as crônicas publicadas no terceiro volume da edição Aguilar, à parte omitirem vinte que, sem dúvida, pareciam demasiado chatas para aparecerem numa *Obra Completa*, são inteiramente baseadas no texto de Magalhães, visto que repetem os seus erros de transcrição (GLEDSON, 1990: 14).

Para evitar, de imediato, dúvidas quanto à origem, a escrita, a autoria e à edição das crônicas alvo de análise desta tese, optou-se em utilizar as “peças” machadianas decodificadas por John Gledson. O rigor acadêmico no trabalho de

---

<sup>7</sup> A importância do historiador inglês John Gledson no cenário interpretativo da fortuna crítica deixada por Machado de Assis é apontada por importantes especialistas em Machado. Prova disso pode ser visto na Introdução e no posfácio da obra *Machado de Assis: ficção e história*, de Gledson. O prefácio intitulado “A ficção capciosa e a história traída” de Nicolau Sevcenko, e o posfácio “A contribuição de John Gledson” de Roberto Schwarz, composto originalmente em 1991, são artigos significativos para entender a originalidade e a importância do trabalho desenvolvido por Gledson em torno do projeto literário machadiano.

seleção e de decodificação das crônicas – explicando a origem dos nomes, das datas e dos acontecimentos citados por Machado de Assis – contribui de forma significativa para o exercício de análise das crônicas como uma instância de interlocução crítica de Machado de Assis com seu tempo e seus concidadãos. Eis a grande novidade da edição das crônicas de Machado por Gledson se comparada a outras edições. As notas buscam dar um contexto a estas duas séries de crônicas – “Bons Dias!” e “A Semana” –, tornando-as mais acessíveis, mais interessantes e mais informativas.

Portanto, o recorte documental delimitado para esta tese pode ser justificado de duas maneiras: primeiro, porque os críticos identificam a fase madura de Machado – ou seja, posterior à publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em 1880 – como característica-chave na formação do espírito trágico no cronista; segundo, em respeito e consideração ao trabalho de seleção e de decodificação das crônicas destas séries desenvolvidos pelo pesquisador John Gledson.

O recorte cronológico (1888-89; 1892-93) que baliza esta tese representa um período indubitavelmente marcante na história do Brasil, permeado por diferentes transformações: no campo político, a institucionalização do regime republicano e de seu aparato burocrático, a supremacia militar, a criação da Constituição, a política de modernização, os debates na Câmara, a prática eleitoral, o positivismo; no campo social, a abolição gradual da escravidão, a tentativa de instituição da liberdade democrática, os projetos de reformas urbanas desde o bonde até as políticas sanitárias, a idéia incipiente de cidadania, os projetos imigrantistas; no campo econômico, a transição para o trabalho assalariado, a idéia de progresso industrial, as novas máquinas, o encilhamento, a supremacia do dinheiro; no campo cultural, a emergência das idéias científicas e o projeto civilizatório da *Belle Époque*; no campo jornalístico, a “liberdade” de imprensa, o papel da opinião pública, o desenvolvimento de um mercado editorial.

Todas estas transformações, que se manifestam como sinais do *novo*, aparecem, direta ou indiretamente, referenciadas por Machado em suas crônicas maduras. No entanto, o que singularizava este cronista, como já atestou um de seus críticos mais ferrenhos, Sílvio Romero, foi o desinteresse e a descrença para com as conquistas da modernidade. A recusa em referendar o nacionalismo, os ideais modernistas, naturalistas e científicas, que eram hegemônicos no final do século XIX, possibilitava-lhe uma posição se não contraditória ao menos solitária e

dissidente ao coro dos contentes. Essa posição permitiu ao escritor fluminense afastar-se da condenação científica das populações não-brancas e mostrou, por outro lado, maior disposição em flagrar a universalidade do homem, relativizando, criticando e compreendendo o jogo das aparências, as estratégias, os cálculos e interesses implícitos de uma elite na formação da sociedade brasileira. Isso explica, em parte, a falta de entusiasmo para com o projeto das conquistas de um Brasil moderno. O estilo irônico, a pena sarcástica e o pessimismo mordaz constituem-se em termômetro de uma posição de recusa do que prometia o discurso do progresso. O crítico literário John Gledson, especialista em Machado, chega a afirmar que a posição crítica, relativista, cética e cruel do escritor para com seu momento histórico pode ser entendida pelo desejo que o cronista alimentava com a continuidade do Império, mesmo sabendo do seu fim inevitável. Assim, Machado opunha-se ao federalismo exatamente porque via neste sistema a solidificação ainda mais completa do regime de oligarquia.

Independentemente de quais sejam as respostas para a compreensão do estilo literário machadiano – que na série de “Bons Dias!” é examinada pela crítica literária Gabriela K. Betella; e na série “A Semana” pelo crítico Dílson Ferreira Cruz Júnior, ambos considerados na tese – a historiografia literária é unânime em afirmar a singularidade da narrativa cronística em Machado. A estrutura da crônica se pauta na inversão de referenciais e na ambigüidade do discurso que busca, por efeito, representar uma sociedade também ambígua e contraditória, planejada e povoada por mestres da manipulação de referenciais. Nesse sentido, o estilo relativizador de Machado, considera os fatos da semana a partir da presença de diferentes vozes, situações, opiniões, interesses e objetivos que, de forma direta, identificam a complexidade da realidade da formação social brasileira. Nesse sentido, os disfarces que usa, as máscaras que desnuda e os interesses que coloca em xeque não apenas identificam um estilo narrativo, mas, principalmente, são constituintes de um contexto povoado de diferentes possibilidades de enunciação.

Espera-se, após uma reflexão que abarque os objetivos e os problemas acima especificados em torno das crônicas “maduras” de Machado de Assis, compreender a crítica do autor sobre o seu tempo – do homem em sociedade – na perspectiva trágica, ou seja, pelo viés do desencanto, da quebra das aparências, do pessimismo, do sarcasmo, da contradição, do deboche, da ironia e do humor, todos estes recursos retóricos entendidos como elementos constitutivos do discurso trágico-histórico.

Num momento político de grande valor simbólico como este definido na tese (1888-1897), no qual grande parte dos críticos, dos literatos e dos ideólogos do Estado republicano buscava afirmar a positividade do novo regime que se instalava, Machado aparece como uma voz, se não divergente, destoante quanto ao discurso otimista que aspirava às promessas, aos desejos e às realizações do projeto de um Brasil moderno.

O desencanto para com as promessas do progresso e da modernidade, a quebra das aparências para com um mundo permeado de contradições insolúveis, da falta de esperança e de descrença no próprio homem são manifestações marcantes do olhar trágico em Machado. No entanto, à tragédia, se mescla outro elemento de fundamental relevância ao tratamento da crônica machadiana: o cômico. Machado, ao mesmo tempo em que desnuda as contradições e as ambigüidades do seu universo contextual, zomba, ri e debocha de situações, de personagens e de fatos aos quais os homens aparecem submetidos. O tragicômico – conceito usado pelo crítico Ronaldo de Melo e Souza – parece melhor definir a subjetividade machadiana presente nas narrativas das séries na tese consideradas. É nesse sentido, que se constrói a hipótese de uma perspectiva de compreensão do Brasil machadiano a partir de uma tragédia carnalizada à brasileira. O trágico, aliado ao cômico, constitui-se em elemento-chave para lidar com a complexidade do registro polifônico, ambíguo, contraditório, carnalizado enfim, que Machado de Assis constrói para debater os fatos e as situações cotidianas que os jornais trazem à tona.

A tragédia carnalizada à brasileira pode ser percebida, *grosso modo*, nos projetos irrealizáveis, nos discursos falsos, na idéia de prestígio, na política do favor e do clientelismo e na perpetuação do poder de uma burguesia oligárquica. A metáfora da percepção carnavalesca da tragédia pode ser entendida como um sentimento alegre de relativização dos fatos e das idéias, opondo-se, em muitos sentidos, ao sério oficial, ao dogmático, a absolutização do Estado. A carnalização da tragédia brasileira por Machado de Assis ajuda a explicar a formação trôpega, torta, clientelista, autoritária e antidemocrática do Brasil republicano. Machado oferece, nas crônicas, um quadro fidedigno dos desencontros, das aparências, dos desejos e das vaidades que comandam os projetos irrealizáveis de um Brasil de feição democrática.

Para viabilizar a análise das crônicas machadianas, é de fundamental importância a referência aos procedimentos teórico-metodológicos propostos por

Pierre Bourdieu – principalmente em se tratando da obra *As Regras da Arte* –, uma vez que o autor sugere conceitos e métodos relevantes para a fundamentação discursiva da tese. Sua abordagem auxilia, em grande medida, na compreensão do “projeto criador” de Machado de Assis, de suas influências, de sua posição no campo literário e no campo jornalístico, do jogo de poder a que esteve submetido, dos investimentos e das concorrências que auxiliam no ato de decifração do código artístico historicamente constituído em seu tempo.

O modelo de ciência das obras culturais proposto por Bourdieu ajuda a compreender, *grosso modo*, a lógica do campo literário no campo de poder no qual Machado de Assis estava inserido, atentando aos jogos sociais, às instâncias de consagração, ao jogo de linguagem, à autonomia, aos interesses e apostas materiais ou simbólicas, enfim, à promoção de sentidos sobre o mundo que os produtores culturais, a exemplo do cronista, imprimiram sobre seu contexto vivido. Em outras palavras, busca-se o princípio da existência da obra literária (no caso, a crônica) naquilo que ela tem de histórico, mas também de trans-histórico, considerando a obra como um signo intencional habitado e regulado pelas regras de seu campo.

Compreender, na acepção de Bourdieu, significa reaprender uma necessidade, uma razão de ser, *reconstruindo, no caso de um autor particular, uma fórmula geradora, cujo conhecimento permite reproduzir, de outro modo, a própria produção da obra, experimentar-lhe a necessidade a realizar-se, mesmo fora de toda experiência empática* (1996: 337). Buscando auxiliar na compreensão e na problematização do objeto definido na tese, é possível apontar algumas questões de indiscutível relevância ao trabalho de investigação, tais como: entender as regras que regem escritores e instituições literárias; atentar ao trabalho de produção, edição e distribuição da arte e do “artista”; estudar a gênese social do campo literário e jornalístico (crença que o sustenta; jogo de linguagem; interesses materiais e simbólicos); analisar a obra literária (crônica) como um signo intencional habitado e regulado pelas regras de seu campo; e, por fim, perceber os princípios de visão e de divisão dos problemas que eles se colocam, e das soluções que lhes dão os autores.

Munido de um método e de conceitos como o de *campo* e o de *habitus*, já reconhecidos no trabalho de investigação histórica, Bourdieu busca, como ele mesmo afirma, por uma ciência das obras culturais. Para tanto, investe no estudo da arte e do artista na promoção de sentidos sobre o mundo: eles são definidos, nessa perspectiva, como produtores culturais. Embora se atenha na análise de Flaubert,

busca, a partir deste “artista-objeto”, construir um método de análise que possa pensar a emergência do campo literário no campo de poder.

Nesse sentido, algumas interrogações são necessárias para pensar metodologicamente o objeto de análise: como empreender um trabalho de análise da especificidade da expressão artístico-literária? De que forma se pode compreender o “efeito de real” que estas instâncias produzem? Como a objetivação literária pode permitir ao analista entender o real mais profundo, mais oculto que cerca a cumplicidade que une o autor e o leitor? Reconstruir o ponto de vista do autor, a partir da análise da gênese do campo literário em que se constituiu seu projeto criador, pode ser considerado um método que leva a uma compreensão verdadeira da estrutura social da qual é o produto?

Compreender as condições da compreensão, as apropriações simbólicas e os atos de instituição do objeto literário é um exercício de análise histórica que permite desvendar o universo estrutural no qual estão imersos o autor e o seu projeto criador. O método de Bourdieu ajuda a compreender a historicidade da obra cultural (no caso, da crônica machadiana), possibilitando, por sua vez, a percepção do universo histórico, social e mental de sua produção. O contexto, entendido dessa maneira, torna-se o responsável pela significação do texto, revelando um modo de se perceber a totalidade histórica, social e cultural em que interagem diferentes sujeitos e instituições.

\* \* \*

A presente tese está estruturada em quatro capítulos. No primeiro, atenta-se a dois procedimentos de historicização: a do objeto Machado de Assis e a do conceito de tragédia. Nesse sentido, investe-se primeiramente na apresentação da tradição crítica construída em torno da obra e do objeto, principalmente no que tange aos estudos que identificam e conferem às influências filosóficas do autor um papel decisivo para a formulação do sentido trágico presente em vários momentos de seu projeto criador. A seguir, historiciza-se noções e conceitos que conferem inteligibilidade à tragédia como categoria de percepção da condição humana ao longo da história. Para tanto, faz-se a leitura e a análise de vários autores sobre o

tema, com destaque principal para as considerações do crítico literário Raymond Williams, em especial por efetuar um retrospecto denso da história das idéias e representações atinentes à noção de tragédia em diferentes períodos históricos. Importa nesse capítulo sistematizar o conceito de tragédia na perspectiva histórica, apontando para os sentidos que este conceito agrega na modernidade, mesmo que aplicado a uma realidade específica: o Rio de Janeiro do final do século XIX. Assim, defende-se a idéia de que a categoria tragédia, por todos os sentidos que sintetiza, transforma-se num conceito-chave para analisar e compreender a crônica machadiana. Isto porque, a partir da crítica trágico-histórica, o olhar questionador de Machado de Assis sobre o seu próprio tempo ajuda a desmascarar as contradições, as frustrações e as desconfianças em relação ao homem, ao Estado e à ciência.

No segundo capítulo, a atenção está direcionada à compreensão do universo estrutural no qual estão imersos o autor e sua obra. Ou seja, busca-se compreender a historicidade da crônica machadiana a partir da análise de seu campo de produção, visando reconstruir códigos e valores presentes na construção da obra, tanto no que se refere à singularidade do registro do cronista e da crônica, quanto à especificidade histórica da imprensa carioca do final dos novecentos. O objetivo maior deste capítulo é mostrar que Machado de Assis também é um sujeito constituído historicamente. Desse modo, as tensões estruturais vivenciadas pelo cronista, bem como as experiências individuais que caracterizam sua condição humana, transformam-se em pontos de referência determinantes tanto no trabalho de construção do objeto de estudo quanto na definição da crônica como fonte de investigação histórica.

No terceiro e quarto capítulos, atenta-se ao exercício de historiar as crônicas propriamente ditas. Nesse sentido, a análise recai sobre matrizes discursivas recorrentes nas crônicas destas duas séries. Na primeira série, intitulada “Bons dias!”, publicada entre 1888 e 1889, são analisados dois temas que perpassam por praticamente todo o conjunto de crônicas: o teatro político do final do Império e a questão da Abolição. O objetivo maior do terceiro capítulo é analisar a natureza da sensibilidade e da subjetividade trágicas com que Machado de Assis faz entender seu universo referencial. A melancolia, o pessimismo, a indiferença, o desencanto, a zombaria, o riso irônico são tropos e traços constituintes da narrativa do cronista e que conferem uma inteligibilidade trágica ao final do Império. O exercício de interpretação histórica das crônicas da série “Bons dias!” permite ao analista

desvendar as contradições e as ambigüidades que constituem o caráter arbitrário da ordem e dos valores que passam a constituir os ideários de um Brasil republicano.

O quarto capítulo caminha na mesma direção do terceiro. Ou seja, busca-se, a partir da delimitação e da análise de duas matrizes discursivas, compreender a especificidade do olhar trágico em Machado de Assis. No entanto, neste capítulo, são historicizadas as crônicas produzidas nos dois primeiros anos de publicação da série “A Semana” (1892-93). A questão política – suas contradições e ambigüidades – e a tragédia moral republicana são matrizes discursivas que o cronista coloca em evidência ao longo desta série. Machado de Assis, irônico, zombeteiro e sarcástico, representa com riqueza de detalhes a tragédia da constituição republicana à brasileira, atentando, especificamente, ao universo de contradições que singularizam a posição – tanto oficial como marginal – do Brasil e dos brasileiros. Os desvios morais, as fraudes, a política do apadrinhamento, as novas formas de sujeição dos indivíduos, entre inúmeras outras referências diretas e indiretas à consolidação republicana, identificam um projeto de Brasil inacabado, trôpego, excludente e preconceituoso, que, mais do que espelhar a modernidade, representa a tragédia de seu corolário. Ponderar, portanto, sobre a especificidade da sensibilidade e da subjetividade trágicas com que Machado de Assis caracterizou o Brasil do final dos novecentos, torna imperativo o uso do conceito de tragédia como categoria imprescindível ao exercício de investigação histórica.

Esta tese investe, portanto, no conceito de tragédia como categoria universal de compreensão da condição humana. Os problemas centrais da experiência histórica vivenciada por Machado de Assis devem ser percebidos como determinantes na constituição do registro trágico, uma vez que refletem tensões, conflitos e choques de valores de um ambiente em acelerada transformação. Ou seja, a arte trágica pode responder à carência de sentido do mundo vivido, com uma reflexão sobre a ação dos indivíduos. Mais ainda, a noção da historicidade do contexto histórico compreende um universo psicológico e conceitual específico. O discurso trágico pode ser lido então como espelho de uma idéia de sociedade que encena posições ideológicas, jurídicas, políticas e éticas que se confrontam e se aliam de acordo com as conveniências do momento.

-----

## 1. OS CAMINHOS DA CRÍTICA: LEITURAS DO TRÁGICO

-----

Aforismos machadianos
-----------------------

Não quero mal às ficções, amo-as, acredito nelas, acho-as preferíveis às realidades; nem por isso deixo de filosofar sobre o destino das coisas tangíveis em comparação com as imaginárias.
---

Uma vez que os homens já não compõem tragédias, é preciso que Deus as faça, para que este teatro do mundo varie de espetáculo.
--

Concluamos que o homem ama a luta e respeita a morte; entusiasta diante do herói, fica naturalmente triste e solitário diante do cadáver, e deixa-o ir para onde todos havemos de ir, mais tarde ou mais cedo.
--

Vivam os mortos! Os mortos não nos levam os relógios. Ao contrário, deixam os relógios, e são os vivos que os levam, se não há cuidado com eles. Morram os vivos!
---

Os mortos não vão tão depressa, como quer o adágio; mas que eles governam os vivos, é coisa dita, sabida e certa.
---

A melancolia corrige a ingenuidade, dando-lhe a intuição do mal mundano; a ingenuidade tempera a melancolia, tirando-lhe o que possa haver nela triste ou pesado.
---

Estribelhos são muletas que a gente forte deve dispensar. Quando voltar o costume da antropofagia, não há mais que trocar o “amai-vos uns aos outros”, do Evangelho, por esta doutrina: “Comei-vos uns aos outros”. Bem pensado são os dous estribelhos da civilização.
---

Contrastes da vida, que são as obras de imaginação ao pé de vós!
--

O reconhecimento do valor da obra de Machado de Assis já se fez, no Brasil, ainda em vida do autor. Os críticos de seu tempo inauguraram campos de análise que ao longo do século XX tomariam diferentes perspectivas, agregando literatos, historiadores e demais pesquisadores preocupados em repensar e/ou desvendar a importância do “projeto criador” machadiano na história da literatura brasileira. A ênfase na excelência de sua escrita, em seus critérios estéticos e nacionalistas, na sua análise da condição humana e no seu *espírito de contradição*, apenas para citar algumas facetas, fomentou e ainda fomenta uma gama significativa de estudos voltados à compreensão dos juízos, dos estilos, das influências, enfim, da complexa teia narrativa que compõe a obra machadiana.

De início, as críticas mais ferrenhas, feitas por Sílvio Romero em 1897 na obra *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira* — considerada uma exceção na história da crítica machadiana, quase sempre elogiosa — denunciavam a pouca brasilidade de seus escritos. Romero acreditava que a obra machadiana não correspondia a nenhum ideal de cultura nacional-popular, o que o distanciava das lutas partidárias, das escolas literárias bem como da ala marchante da geração de 1870. Neste ponto, acusava o escritor fluminense de formar “panelinhas” nas quais exercia liderança; por isso, atacava também a posição central assumida pelo Rio de Janeiro no ambiente intelectual brasileiro. Sílvio Romero, sergipano, identificava-se profundamente com a geração modernista de 1870, que vislumbrava a missão de atualizar a sociedade brasileira pelo ideário europeu cientificista. A adesão às idéias de modernidade e de progresso significava, para Romero, um compromisso com a nacionalidade. Daí a conexão entre literatura e nacionalismo na construção da nação. Buscava, com isso, propor a ruptura com o atraso, simbolizado na monarquia, na escravidão e no romantismo. Como atesta o historiador Alberto Schneider, estudioso de Sílvio Romero:

Segundo os cânones militantes de Sílvio Romero, mais interessado no país do que na sua literatura, a experiência brasileira não pedia fina ironia, mas crítica feroz, o atraso do país não justificava um pessimismo elegante, mas otimismo mobilizador das forças; a miséria não autorizaria o *humour*, mas sátira e espanto. A literatura de Machado de Assis não coube nos horizontes de Sílvio Romero (2005: 114).

Trata-se, portanto, de uma crítica mais nacionalista do que estilística e que hoje parece estar superada, uma vez que inúmeros estudos contemporâneos, com destaque à literatura e à história, identificam e analisam os temas propriamente nacionais e locais predominantes na obra de Machado de Assis. Seja como for, Romero enxergou na fragmentação narrativa, na visão de mundo cética, na desconstrução de sistemas filosóficos, na irônica compreensão da formação social brasileira, entre outros aspectos da narrativa machadiana, indiferença para com os problemas brasileiros e, portanto, um desalinho para com suas convicções, atacando-o por isso. Machado de Assis, por sua vez, e como será tratado em outros momentos do presente estudo, empreendeu uma crítica social sem ser militante. Sua sutileza na argumentação, a sua ironia, o seu ceticismo em relação ao progresso revelava uma sutil crítica ao seu tempo, principalmente na censura do comportamento da elite brasileira.

Outro contemporâneo de Machado, José Veríssimo, por outro lado, polemiza com Romero na obra *História da literatura brasileira*, publicada originalmente em 1916. Neste livro, o autor produziu um ensaio de glorificação a Machado de Assis, que considerava *a mais eminente figura da nossa literatura*. Acentuando seu lado clássico — identificado na sobriedade, na sutileza, na ironia e no recato de seu estilo narrativo —, mas atenuando, no entanto, as contradições sociais e psicológicas, o ensaio de Veríssimo, amigo de Machado, apresenta um tom elogioso sobre a obra do escritor. Suas considerações sempre positivas procuram dar destaque à originalidade do escritor — que parecia avesso às escolas literárias — e à universalidade resultante da leitura de clássicos que faziam do escritor fluminense um devedor apenas de seu próprio talento. Esse tom de reconhecimento e de valorização da originalidade do projeto machadiano passa a ser a tônica que sintoniza grande parte das críticas posteriores que, a partir da segunda metade do século XX, se mostram mais preocupadas com o caráter moral e psicológico do escritor. Reflexo disso é a produção de diferentes obras biográficas atentas à condição social de Machado de Assis, sua formação, sua trajetória, suas influências e atividades profissionais que explicariam, em grande medida, a originalidade de seu pensamento.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Destaques desta fase, que se estende principalmente até 1960, são as obras de Lúcia Miguel Pereira, *Machado de Assis* (1936); de Mario Matos, *Machado de Assis: o homem e a obra* (1939); de Alcides Maya, *Machado de Assis. Algumas notas sobre o "humour"* (1942); de Augusto Meyer, *Machado de Assis* (1952); e de Eugênio Gomes, *Machado de Assis* (1958), entre outras. Para mais detalhes, consultar a obra de BOSI, Alfredo [et al.]. *Machado de Assis: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982.

Estabelecida a posição central de Machado de Assis no cenário literário nacional, a leitura dos críticos em torno de seu projeto literário direciona-se no sentido da compreensão das idéias filosóficas que fundamentaram a perspectiva do escritor em relação ao homem e ao mundo. Neste ponto, os intérpretes buscam identificar na presença do pessimismo, do ceticismo e do humor sarcástico alguns dos componentes psicológicos que se constituíram em retóricas predominantes na segunda fase de sua obra, considerada madura, que se inicia por volta de 1880 com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Assim, a inter-relação entre literatura e filosofia passa a orientar os caminhos críticos para a interpretação da obra machadiana, dando especial destaque aos filósofos que influenciaram decisivamente em sua concepção de mundo.

Captar o diálogo que Machado de Assis estabelece com a filosofia se constitui num ato de leitura crítica, uma vez que por meio deste procedimento os críticos não apenas apreendem o caráter metalingüístico da obra machadiana – ou seja, o diálogo que ela estabelece com outros textos –, mas investigam também a presença filosófica transformada em formalização literária. Assim, críticos como Barreto Filho (1947), Afrânio Coutinho (1959) e Miguel Reale (1982), apenas para citar os mais significativos, direcionaram suas leituras no sentido de identificar e apresentar estas vertentes filosóficas no projeto literário machadiano.<sup>9</sup>

É com o propósito de se traçar um perfil das reflexões críticas da influência filosófica em Machado, em particular, a presença do que pode ser entendido como concepção trágica, que se procura resenhar os trabalhos dos autores acima mencionados. Este procedimento se faz necessário para a historicização da tradição interpretativa já existente em torno do escritor e que, direta ou indiretamente, influenciou boa parte das gerações subseqüentes que se debruçaram sobre o projeto literário machadiano. Busca-se, com isso, a exemplo de Pierre Bourdieu, compreender os esquemas de pensamento herdados e reaplicados no exercício de interpretação. Este ato de decifração constitui-se como método fundamental para a

---

<sup>9</sup> No Brasil a obra machadiana já foi objeto de inúmeras leituras direcionadas no sentido da percepção das idéias filosóficas ou de uma filosofia em Machado de Assis. Para mencionar alguns exemplos significativos, embora a maioria deles esteja apenas preocupada com a produção romanesca, vale referenciar os estudos de: Otto Maria Carpeaux, *Uma fonte filosófica de Machado de Assis*; Augusto Meyer (1958); Sérgio Buarque de Holanda (1944); Eugênio Gomes (1958); Raymundo Faoro (1974), entre inúmeros outros. Para além das polêmicas, das críticas e das limitações que estes trabalhos apresentam, por questão de ordem metodológica optou-se apenas em aprofundar o estudo dos autores que diretamente se detiveram na interpretação de um Machado de Assis “trágico”, daí a atenção especial a Barreto Filho, a Afrânio Coutinho e a Miguel Reale.

percepção das categorias de pensamento que já foram empregadas na análise do projeto criador de Machado de Assis. Como destaca Bourdieu: *A análise do discurso crítico sobre as obras é, com efeito, a um só tempo um pré-requisito crítico da ciência das obras culturais e uma contribuição à ciência da produção das obras enquanto objetos de crença* (1996: 339). Os discursos críticos sobre a obra e a produção do valor da obra aparecem interligados, uma vez que evidenciam um campo de produção no qual o artista objetivado, socialmente instituído em “criador”, também é o produto. Este procedimento também vem, em grande medida, a justificar a idéia problematizadora que permeia a estrutura analítica desta tese. Ou seja, identificar as categorias de pensamento, de percepção e de apreciação já estabelecidas em torno do objeto, para, na seqüência, reconstruir o código que se encontra empregado na produção da obra cultural.

### **1.1 – Machado de Assis e a filosofia do trágico**

José Barreto Filho – poeta, advogado, ficcionista e crítico – na obra *Introdução a Machado de Assis*, publicada em 1947, é exemplo desta mudança de enfoque que passa a valorizar os problemas existenciais, buscando perceber as posições políticas, o enfoque trágico e a noção de tempo destruidor impresso por Machado de Assis. É a partir do estudo deste autor, de sua fórmula interpretativa, que se pensa o caráter propriamente trágico presente na obra de Machado em sua maturidade e que vai ser reflexo, em estudos posteriores, na importância atribuída à filosofia na formação do pensamento pessimista.

A leitura de Barreto Filho identifica o espírito trágico como componente interpretativo que perpassa por toda a obra machadiana. Segundo o autor, o sentimento do tempo fazia com que Machado nutrisse uma compreensão desconfiada, muitas vezes negativa, do sentido do progresso, da vida e da morte, fazendo uso da ironia, do humor e do pessimismo como instrumentos retóricos para a sua narrativa trágica:

A presença do trágico é, com efeito, sintoma de grande maturidade, porque está sempre ligada à época clássica de uma nação, ao apogeu e equilíbrio de suas forças. O artista trágico cria então os modelos que hão de sobreviver e inspirar a alma popular, retificando a consciência e o caráter da coletividade (1947: 127).

A maturidade machadiana está ligada ao que os críticos identificam como revolução de espírito, que se mostra, em termos de produção literária, a partir de 1880 com a publicação de *Memórias Póstumas*, e, na vida particular, com a manifestação mais aguda da doença epilética que, no entender de Barreto Filho, o incomodava e humilhava. A partir deste momento:

[...] ele se coloca subitamente no ângulo de visão adequado à sua vocação do trágico, e promove com um gesto decidido a derrocada das aparências que lhe impediam o acesso às fontes da realidade. Não mais a ilusão, nem a fuga na produção idealizada (fase romântica). O que ele vai agora contemplar é a essência da vida e do homem (1947: 131).

Fruto da instabilidade social de seu contexto? Um sentimento de crise de espírito diante dos abalos físicos e emocionais de sua vida pessoal? Talvez a resposta para seu olhar trágico possa ser encontrada pela combinação destes elementos. Seja como for, *as transformações sociais a que ia assistindo, e aquelas que pressentia, articulavam-se aos temas eternos, constitutivos da visão trágica da vida: a irreversibilidade do tempo, a lei do perecível, a dura contingência da morte e a existência do mal sob todas as suas formas* (BARRETO FILHO, 1947: 130). Questões complexas que se relevam, acima de tudo, na fase madura de Machado. Acredita-se, assim, que seu sofrimento físico e moral, bem como as incertezas quanto ao futuro, amadureceram Machado, além de aguçar seu pessimismo e seu olhar trágico em relação à crueldade da vida e à incerteza do destino humano. É na contemplação da verdade, portanto, da realidade que assistia a partir de sua privacidade, que fez com que percebesse em tudo o absurdo e o mal da existência.

É natural que um espírito inquieto se manifestasse através do trabalho artístico, uma vez que este lhe dava a oportunidade de expressar e dominar um lado sombrio da realidade de seu tempo. Mas em que consiste esta visão trágica? Segundo Barreto Filho:

A visão trágica [...] não se detém na superfície das coisas nem das aparências. Não são as manifestações sociais ou psicológicas do sofrimento e do mal o que semelhante artista procura fixar. A arte naturalista ou romântica apenas aflora as camadas externas do mal, mas conserva uma possibilidade otimista, como se a harmonia fosse inerente à vida. O artista trágico avança para o fundo da existência. É o desbravador audacioso e desvenda o mal absoluto, irremediável e fatal. Somente a arte e a magia da forma são capazes de trazer essa misteriosa consolação (1947: 128-29).

Machado fez de seu projeto literário uma arte que servia de consolo para o espírito. Este processo de interiorização do espírito passa pela análise das contradições do homem no que se refere à dimensão moral, reflexo da instabilidade social de seu tempo, que se caracterizava, em termos institucionais, na corrosão da estrutura do Império. Para dialogar com a fragilidade deste tempo é que faz uso do recurso ao trabalho artístico, que *lhe dava oportunidade de transcender e dominar o lado sombrio da realidade, pela superioridade do espírito* (1947: 130). A atitude sarcástica, o cinismo amargo, o pessimismo latente e o humorismo são marcas desta fase madura que Machado manifestava em seu projeto criador:

Uma espécie de cinismo amargo e desenvolto caracteriza as produções da época de Brás Cubas, inclusive as suas crônicas. O moralista adota uma atitude sarcástica, cheia de virulência especial. Há nele pela primeira vez um frenesi interno, que o estilo comedido mal consegue disfarçar, e que porreja revolta e desapontamento, como se a vida houvesse abusado de sua inocência e boa fé. A sua reação, em face da crise dos quarenta anos, reproduz a surpresa melindrada da infância, já agora sem o corretivo da alegria matinal de viver. De modo que o seu espírito é sombrio, irônico, ferino e inquieto, disfarçando a agitação da sensibilidade no derivativo do humorismo (BARRETO FILHO, 1947: 132).

Barreto Filho alerta para o uso do humor como instrumento destinado a fornecer um ângulo de visão que desnudava a contemplação da essência da vida de todas as suas aparências. Uma liberdade de espírito que Machado não podia manifestar em sua vida profissional. Neste ponto, o recurso da atividade artística, ou seja, seu projeto criador ou a obra de arte, lhe oportunizava transcender o lado sombrio da realidade, constituindo-se numa via de *liberação amarga e árida porque nela não houve lugar para a esperança, ficando apenas o orgulho do espírito solitário e inatingível, afrontando o mal da existência* (1947: 133). Um humor, portanto, fruto do desengano, da decepção, da angústia e do desequilíbrio que a vida

peçoal e profissional introjetava, a ponto de consolidar, a partir de sua arte, um pessimismo definitivo que passa pela representação sombria, irônica, inquieta e debochada da realidade da qual fazia parte, derivativa do humorismo. O romancista, destaca Barreto Filho, *começa a sorrir da razão, pleiteando contra ela uma filosofia do desespero, e aplicando toda a sua virulência sobre as consolações racionais que o otimismo do século agitava* (1947: 136).

A angústia do tempo e da morte é tema recorrente em seus escritos na maturidade. A contradição da aspiração pela vida, pela eternidade, se esvai na certeza da morte, que nem a razão consegue explicar, eis a realidade absurda e contraditória que o homem não consegue alterar. Machado criticava os otimistas de seu tempo que procuravam, a partir de teorias sociais – como o positivismo – *afastar do foco da consciência o problema fundamental do sofrimento e da desarmonia do universo* (1947: 137). Ou seja, a aversão de Machado às teorias inventadas pelos homens passa pela crença de que tal expediente adormecia a consciência trágica do irremediável, da qual o homem não passa de um joguete em meio a forças desconhecidas. Ainda de acordo com Barreto Filho:

O que acontece, pois, a partir da crise de espírito dos quarenta anos, é que ele descobre afinal e consente em encarar o trágico da condição humana, e experimenta uma reação de pânico e perplexidade que a criação procura corrigir, porque só a formulação desse estado vertiginoso e angustiado equivale à liberação. E ao mesmo tempo se apresenta a perspectiva adequada para comunicar essa experiência, que é o humorismo e a ironia, essa maneira de depreciar sistematicamente a vida por nostalgia e ressentimento (1947: 153).

Neste ponto, Barreto Filho afirma diferentemente dos críticos contemporâneos, que o ressentimento machadiano não se restringe às deficiências reais de sua condição social, mas sim, *passa por uma queixa da vida pela sua contradição intrínseca, pelo grande amor que ela desperta sem ser capaz de saturar, pelo seu caráter efêmero* (1947: 154). Mas essa melancolia e desesperança não teriam influenciado a realidade vivida, prática do autor? Para Barreto Filho

O que é mais estranho nele é que esse desconsolo, esse espírito do Eclesiastes, não tenha crestado definitivamente o seu humanismo, que permaneceu sob as espécies de uma sabedoria natural das coisas humanas, deixando-o indulgente, cortês, reservado, cultivando um conjunto de virtudes morais e sociais, e preferindo obstinadamente os prazeres da vida privada. É isso que não

permite à sua figura humana alcançar a grande antiga, chamando deliberadamente a sua experiência, de fundo genuinamente trágico, para um registro inferior (1947: 154).

É a arte que acalma a sua inquietação. A força da disciplina garantia o equilíbrio, a ponderação e o domínio de sua emotividade. O humor e a ironia, componentes retóricos de seu projeto criador, possibilitavam olhar para o objeto de análise com uma certa distância, o que contribuía para diminuir a ação do estímulo sobre a sensibilidade, mantendo a serenidade do espírito. A explicação para esta feição particular pode ser entendida a partir de sua identificação com a tradição imperial. Isso pode ser percebido quando se observa o antagonismo de Machado para com as modificações que o Império passava. Ausentou-se dos acontecimentos, considerando-os de longe com indisfarçável hostilidade, mostrando-se insensível para com os entusiasmos republicanos:

A queda da monarquia era aos seus olhos a ruína da tradição, a derrocada institucional, sob a pressão dos excessos temperamentais e das inseqüências que ele e o Império desejaram frear no nosso povo. Valia como uma infração às leis da proporção e do bom gosto, retirava a pompa da Coroa e o sentido civilizador do parlamentarismo para deixar o país identificado com a vulgaridade dos demais países da América Latina, que ele tanto ironizava. No homem que se modelara pela feição imperial, orgulhosa de sua diferenciação no continente, tudo isso era sofrido como uma lesão na sua própria personalidade (1947: 157-158).

Com a instalação da República e a conseqüente ordem civil retomada, o tom das crônicas machadianas variava. No entanto, a referência constante às sobrevivências do estilo imperial no jogo das instituições republicanas era feita com satisfação. Assim, antes de ir ao encontro das revoluções pelas quais passava o Brasil, Machado opta por retroceder seu olhar às coisas mais antigas, que se referem aos grandes homens do império, ao parlamento, entre outros temas propriamente imperiais, que lhe pareciam mais gloriosos, por isso de sua predileção. Como destaca Barreto Filho:

Machado se retrai à vertigem dos novos tempos, e pôde assim apurar a sua contemplação e o trabalho paciente de exprimi-la. A natureza humana desvenda-lhe os seus segredos e surpresas. Há uma curiosidade psicológica que o leva a investigar os desvãos da alma como se desmonta um aparelho delicado para observar as suas engrenagens. A loucura, a excentricidade, os compromissos

da consciência, o maquiavelismo da vida cotidiana, são os assuntos prediletos desse moralista que perdeu, pouco a pouco, a intenção de corrigir ou reformar, mas que recomendava o exame da consciência como necessário à saúde mental (1947: 161).

O exame da consciência parece indicar a necessidade da crítica das idéias e das práticas do homem na modernidade brasileira. O maquiavelismo da vida cotidiana, a loucura, a excentricidade e a consciência aparecem como temas prediletos uma vez que mostram as contradições de um mundo feito de aparências no qual os homens interpretam personagens fragmentados, de consciência dilacerada. A obra de Barreto Filho, que pode ser considerada uma leitura obrigatória da bibliografia sobre Machado de Assis, ressalta os problemas existenciais do escritor fluminense, comparando sua obra com outros autores, tais como Proust, sobretudo em relação à idéia do tempo como destruidor. Assim, ora a obra é que explica o autor, ora o autor é que explica a obra, gerando um sistema reflexo, ou seja, mostrando que a estética esteve em paralelo com a moral.

Na obra *A filosofia de Machado de Assis*, de 1959, o crítico literário e ensaísta Afrânio Coutinho apresenta o problema das influências filosóficas na afirmação da sensibilidade do escritor Machado de Assis, investigando, para tanto, as suas fontes de leitura. O crítico identifica Pascal, Montaigne e Schopenhauer como as principais influências filosóficas que formaram a concepção de mundo e de homem em Machado. Importante destacar que para Coutinho a filosofia não constitui um sistema fechado na obra de Machado, mas, antes, revela uma “atmosfera filosófica”. Atmosfera no sentido de que o autor de *Memórias Póstumas* revelou em seu tempo uma preocupação constante em ridicularizar, em satirizar a cega confiança dos autores na própria filosofia, como também na ciência e na razão humana que acabavam, segundo ele, por escravizar o homem como resultado de um sistema. Nesse sentido, o espírito filosófico em Machado se revela no pessimismo, e é nessa direção que Coutinho dialoga com a filosofia:

O pessimismo de Machado é a tradução exterior de falta de saúde espiritual. Revela-se nas criações artísticas, por um ódio sistematizado da vida e da humanidade, uma ausência total de simpatia para os homens e de confiança neles, uma indiferença completa para os seus sofrimentos, amarguras e desesperos. É esta a tonalidade geral da sua obra, a nota permanente da sua interpretação do mundo, essa falta de generosidade no julgar os homens e a vida (1959: 24).

Coutinho afirma que para Machado de Assis a vida é má, uma vez que ela é indiferente ao homem e, por isso, não merece esforço, mas sim o desprezo e o ódio. Continua o crítico:

Nas manifestações dessa vida ele só enxerga zombaria, ódio, egoísmo, lutas, ridículo, falsidade, cálculo, que formam a trama da comédia humana, e o recurso é não a levarmos a sério, não nos deixarmos “empulhar”. Não encontramos, no seu testemunho da humanidade, os bons sentimentos e virtudes: tudo é egoísmo, hipocrisia, maldade, insinceridade, deslealdade. São raros os atos puros, nobres, altruístas, ou, quando surgem, o autor procura logo desmascará-los apontando a origem egoística ou sensual deles (1959: 25).

Coutinho enumera uma série de características na obra de Machado que mostram a sua indiferença em relação ao homem, acusando-o de vícios, de ambições, de sentimentos contraditórios, de perversidades que acabam por adornar um indivíduo cheio de vícios e de defeitos morais que o orientam na vida privada e social. A descrença no homem é que molda seu espírito pessimista, apontando para o lado mau da natureza humana. Ainda nas palavras de Coutinho:

Acresce ainda o tom de tristeza e desencanto que se evola de suas páginas, de desconsolo e amargura, de tédio ou saciedade, o laivo de desespero, desilusão, melancolia, miséria universal [...], para termos bem nítida a sua maneira de ver as coisas, e a atmosfera em que ele coloca o homem, essencialmente mau, egoísta e libertino, minado de concupiscência, esse homem que ele acha digno somente da nossa indiferença e em alguns casos do nosso ódio ou desprezo (1959: 26).

A inconsistência, a incoerência, a inconseqüência e a inconstância dos sentimentos, das vontades e das ações humanas, caracterizam este niilismo machadiano em relação ao mundo e ao homem, no qual desconhece traços de grandeza, de perfeição ou de crença na bondade. Portanto:

Como Pascal, como Schopenhauer, Machado era pessimista porquanto para ele o mundo era essencialmente mau, o mal predominando de todo sobre o bem, a dor sobre o prazer, somente ela sendo verdadeiramente real, pois da sua cessação momentânea é que surge o prazer, não sendo mesmo o mundo senão obra da vontade de uma Natureza indiferente ao bem e ao mal moral, antes má do que boa, porque essencialmente egoísta nos seus motivos (COUTINHO, 1959: 27).

Como será analisado em outra parte do estudo (capítulos 3 e 4), dedicados exclusivamente ao estudo das crônicas machadianas, o pessimismo de Machado confunde-se com a desconfiança, com a descrença irremediável e irremovível na razão do homem. Razão esta que para Machado era enganosa e fonte de orgulho, o que causava uma preocupação moralizante sempre que buscava definir o homem e suas relações na vida social. Machado se revelou um observador preocupado com o homem e com a conduta da vida, daí sua ligação com o universal da condição humana. Seu pessimismo, portanto, refletia um sentimento íntimo, pautado na própria experiência, nos choques com a vida cotidiana. Para Afrânio Coutinho, três grandes fatores podem ser destacados como fomentadores da concepção de Machado:

O fator psicológico e constitucional, o social e o cultural. A consciência da inferioridade física pela doença, a constituição psicológica semi-anormal; o conflito íntimo resultante da consciência da inferioridade social pela origem humilde e mestiçamento, e da preocupação da ascensão social; e as doutrinas abeberadas na leitura e meditação dos autores prediletos, as quais se lhe ajustaram perfeitamente (1959: 34).

Os fatores acima destacados, que sintetizam o que Coutinho identifica como a transformação no espírito do escritor, podem ser percebidos a partir de 1880 com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. A partir deste momento é que se pode identificar a concepção técnica, estética e filosófica de um modo mais claro e preciso que fizeram de Machado um pessimista desencantado, ensinando-o a acreditar na maldade humana, amargando desilusões e complexos de inferioridade que, segundo Coutinho, pouco a pouco foi justificando seu negativismo.

Importante destacar outro elemento significativo apontado por Coutinho para compreender este negativismo machadiano: a doença. Ao lado da consciência da inferioridade social pela cor e pela origem humilde estava o reaparecimento da doença que lhe provocava mal físico. Segundo Coutinho:

No momento em que cessara a instabilidade de vida, pelo casamento, pelo emprego público, pela fixação da carreira; no momento em que surgem os primeiros sintomas de consideração literária, e em que começa a se integrar na sociedade; quando vai procurando forrar-se da circunspeção e da “amável formalidade” com que pretende domesticar a sociedade para dominá-la ou

vencê-la, é que surge a doença infamante e humilhante, que anula a personalidade e faz desaparecer a respeitabilidade (1959: 37).

A epilepsia, no entender de Coutinho, vem a se somar com as preocupações de inferioridade racial e social, fazendo com que Machado de Assis tivesse consciência de sua miséria orgânica.<sup>10</sup> A enfermidade, portanto, pode ter sido um fator determinante na concepção de mundo que Machado passa a representar em suas obras, apontando a perda das ilusões, das esperanças e da alegria, e reforçando a idéia da maldade da vida, daí o sarcasmo pelo qual dissecava os vícios e com que realçava as diferentes formas da maldade humana. Uma atitude de censura para a sociedade que o autor considerava errada uma vez que esta lhe causava o sentimento de inferioridade.

A consciência aguda da inferioridade de origem e de posição social, as dificuldades imensas dos primeiros tempos, a miséria orgânica e a cor humilhante; a ânsia de subir e, ao mesmo tempo, as deficiências de que se sentia possuidor; a necessidade de luta, pela carência de recursos que o fazia um tímido, retraído, receoso de desagradar, e o impedia de suplantar esse quinhão de heranças más legadas pela natureza; tudo isto fazia com que Machado fosse levado a somente enxergar a maldade e a deleitar-se no seu espetáculo. Foi a própria vida que lhe herdou os venenos do pessimismo. Sentindo-se ofendido no seu pudor e na sua dignidade, considerou-se um injustiçado. Aparentemente tímido, no fundo era um grande orgulhoso, cujos complexos, cuja mágoa, cujo ressentimento, se traduziram pela arte, sob a forma de uma vasta revolta contra a sociedade, revolta sistematizada e corrosiva, e de uma concepção sem generosidade do homem e da vida (COUTINHO, 1959: 55-56).

---

<sup>10</sup> Para atentar as marcas patológicas da condição humana de Machado de Assis, atentar ao estudo de Peregrino Júnior publicado originalmente em 1938. O autor justifica seu empreendimento afirmando que: *estudar um escritor ou um artista sem pesquisar as fontes profundas da sua sensibilidade, sem procurar as causas substanciais dos seus reflexos psicológicos, sem sondar, portanto, o subsolo da sua alma, é fazer obra superficial de mutilação ou de artifício* (p. 27). Peregrino Júnior funda a tese de que o temperamento de Machado – seu pudor, a vergonha da origem, o complexo de inferioridade – marcava o seu caráter e o drama em tentar esconder as tristezas de sua origem. Assim, *a polidez, a obsequiosidade, o egoísmo, o orgulho, o amor das minúcias, a tenacidade, o pessimismo, a fidelidade aos amigos – tudo são traços típicos do seu caráter, do seu temperamento, da sua constituição patológica* (p. 15-16). Peregrino Júnior conclui sua análise afirmando que com o agravamento da moléstia, em sua fase madura, acentuam-se certas características psicológicas do escritor: *o negativismo, o espírito de destruição, a invariável tristeza, aquela melancolia sem fim e sem remédio. [...] Depois de Brás Cubas, porém, vai perdendo a serenidade, a atitude impassível cede lugar a uma tendência francamente niilista, e o masoquismo e o sadismo [...] se delineiam e entremostram em todos os seus romances [...]. Duvidar e negar – eis os verbos que ele conjuga em todos os livros da última fase* (p. 122-23). In: *Doença e constituição de Machado de Assis*. 2.ed. Rio de Janeiro; José Olympio; Brasília, INL, 1976.

Coutinho identifica na condição humana de Machado elementos que sinalizam para um pessimismo: a origem humilde, a doença, a “cor mestiça” e a idéia de ascensão social passam a ser fatores determinantes, essencialmente autobiográficos, que representam boa parte da população brasileira do período e seu conflito com a vida e com o meio contraditório a sua condição. Daí o pessimismo, daí o desencanto com o homem, daí a perda das ilusões, daí a consciência na miséria humana.

É aliado a esta trajetória de carências que Machado estuda e agrega as suas concepções as grandes obras do pensamento universal. Neste ponto, as leituras de Pascal, de Montaigne e de Schopenhauer influenciaram decisivamente na formação do espírito clássico em Machado, e que aparece de diferentes formas, tanto em seu temperamento, quanto em sua produção literária. Nas palavras de Coutinho, a obra machadiana se distingue como clássica:

[...] não somente pela preocupação da análise psicológica, senão também pela intenção racional de compreender o mundo; pelo gosto do universal e do permanente detrás do transitório e do local, nos sentimentos, nas situações ou nos temperamentos, descobrindo a identidade essencial do homem no tempo e no espaço; pelo sentimento da realidade natural e da verdade observada; pelo senso da medida, pela utilização de regras, freios e limitações [...] pelo cultivo da perfeição lingüística, compreendida não como uma questão de fidelidade a cânones absolutos e regras fixas tiradas do uso antigo, mas como uma consonância e uma adaptação ao tempo e ao povo, pois cada época imprime a sua marca original à evolução da língua (1959: 65-66).

Acresce a estas características clássicas presentes na obra machadiana o espírito conservador, o respeito à ordem estabelecida, o anti-revolucionarismo de Machado que o filiava, segundo Coutinho, ao clima espiritual do século XVII, impregnado pelo jansenismo – *cuja natureza humana é má e miserável, desprezível e egoísta, escrava dos instintos, com uma tendência incoercível para o mal* (1959: 70) – que impregnou o século com uma concepção pessimista do mundo.

Portanto, o pessimismo de Machado explica-se, segundo Coutinho, por um duplo movimento. Primeiro, pela trajetória social de Machado, sua condição social, sua doença, sua cor. Segundo, pelas leituras e afinidades filosóficas que lhe inculcaram uma visão cruel do homem. Resultado dessa concepção filosófica é a

visão da natureza do homem expressa por Machado em sua obra. Para Coutinho, esta é a imagem do homem em Machado:

Um ser doente, moral e psicologicamente. Dentro dele só há abismo, contradição, enigma; tarado, cheio de vícios, incerto, dubitativo, inconstante, incoerente, contraditório, flutuante, agitado, de espírito volúvel e inteligência fraca, sem nenhum apoio moral, com uma tendência imperiosa para o mal e o crime; escravo da sensibilidade e da imaginação que o extraviam e enganam, de leis arbitrarias, de um hábito tirano, da opinião; desordenado pelas paixões, cheio de misérias, vive eternamente atrás de uma quimera [...]. As suas ações, que formam o tecido da tragicomédia humana, têm sempre no fundo, mesmo as boas, um motivo secreto, que as explica e origina, ordenado pela felicidade, interesse, amor-próprio. Sempre o egoísmo, os sentimentos vis e a concupiscência são móveis secretos de toda a vida no mundo (159: 96).

Em grande medida, os personagens machadianos representam a realidade de um mundo contraditório. Afrânio Coutinho buscou neste exercício de visitar a obra e a vida do autor, decifrar o enigma filosófico que fundamentava as opiniões de Machado de Assis. É claro que Coutinho sofreu e ainda recebe críticas, principalmente pela referência que faz a predominância de um certo ódio que Machado alimentava pela vida e pelo homem de modo geral. Críticos, a exemplo do inglês John Gledson, afirmam que este ódio machadiano era para com a estrutura de sua sociedade, que o cercava e que, por sua sistemática excludente e injusta, mostrava um ser humano moldado por interesses mesquinhos, superficiais e alegóricos. Por tudo isso, vários críticos apontam para o caminho do ceticismo em vez do pessimismo, mas, em se tratando de um autor como Machado, as afinidades e o pensamento filosófico ainda serão alvos de intenso tratamento científico. De qualquer forma, as discussões e conclusões de Afrânio Coutinho representam um esforço valioso no trabalho de identificação dos elementos filosóficos presentes na obra de Machado. Mas Coutinho não foi o único.

O escritor, jurista e filósofo Miguel Reale no estudo intitulado *A filosofia na obra de Machado de Assis*, publicada em 1982, busca, de maneira semelhante a Afrânio Coutinho, apresentar as influências filosóficas responsáveis pela concepção de mundo que Machado formou e aplicou em seu projeto artístico. Pascal, Schopenhauer e Montaigne novamente aparecem como referências determinantes para a formação do pensamento existencial predominante na obra de Machado.

Reale realiza um exercício de releitura dos críticos de Machado, principalmente de Sérgio Buarque de Holanda e de Lúcia Miguel Pereira, para, então, identificar as linhas mestras que iluminam o ceticismo machadiano, sem angústia e sem desespero, que pode ser melhor compreendido a partir da ironia, uma vez que na indiferença do destino, *a vida não conduz a nada de certo ou positivo, ela vale pelo drama ou espetáculo* (REALE, 1982: 12). Neste ponto, Reale acredita que Montaigne ensinou Machado a adornar de ironia o seu pessimismo. Pessimismo que é resultado da leitura da obra de autores como Schopenhauer:

A carência de sentido da vida no cosmo; a visão da espécie humana como imprevisto emergir de bolhas à tona do fluxo incessante e contraditório da natureza; a compreensão de que “todas as coisas são magníficas de ver, mas temíveis de ser”, ou “a dor e o tédio como sendo os dois inimigos da felicidade humana” tal como o pensador germânico desconsoladamente nos sentencia”; a atração pelo problema do nada; ou a “lei geral das compensações” são, entre outros, alguns tópicos em que o romancista coincide com o filósofo (REALE, 1982: 12,13).

A inexorabilidade do destino parece ser uma tônica na obra machadiana, mas isso não significa que o escritor tenha se submetido inteiramente a Schopenhauer. Já foi dito que Machado não possui nem se filia a uma filosofia, usa-a apenas como influência para pensar seu mundo e a universalidade do homem. A sua própria realidade, o espelho de sua própria subjetividade já lhe garantia uma forma de ler o mundo pelo viés existencialista. Como afirma Reale:

[...] dos quatro conceitos-chaves da Metafísica de Schopenhauer (coisa em si, vontade, natureza e vida) talvez se possa afirmar que Machado de Assis se contenta com as duas últimas, fundando sobre elas a sua cosmovisão artística, ficando entre parênteses qualquer indagação de tipo transcendental: é a vida, tal como se desenrola sem nexos e sem esperança sob os imprevistos acicates de impulsos naturais, só a vida interessa ao nosso romancista. O que o atormenta é o mistério de viver e de morrer, mais do que a busca de sua razão última. No jogo de xadrez da vida, tal como ele desconsoladamente acentua, não há lugar para diagramas [...]. Trata-se, pois, de um jogo paradoxal sem tabuleiro, assim como o drama humano não tem enredo (1982: 14).

O que Reale procura destacar na sua leitura de Machado é a existência como uma realidade palpável e experimental. Neste ponto, as contradições, as encruzilhadas, as coincidências são partes constitutivas da vida que tem o desfecho

inexorável da morte. A vida, portanto, em si mesma já é um ir morrendo. A “vontade de viver” se torna um componente da existência humana, de sua natureza. Daí do desconsolo do homem em viver uma vida que não escolheu e que desconhece o início e o fim:

Mulato, epilético, gago e desprovido de recursos, ele era, em si e por si, a encarnação amarga de um ser projetado à sua revelia nos quadrantes do mundo, inserido numa “circunstância” não querida, e que era mister superar, como superou, afrontando preconceitos e ressentimentos, sentindo a todo instante o acicate da adversidade e a angústia de sua terrível moléstia. Devemos, sem dúvida, procurar captar as tendências filosóficas de Machado de Assis em suas personagens ou nos autores de sua simpatia, mas pondero que é em sua própria personalidade singular que se encontra a fonte primeira de sua visão do homem e da vida (1982: 15-16).

A tese de Miguel Reale é a de que foi no âmago da vivência de Machado de Assis, sua trajetória pessoal e profissional, que se pode ler a verdade que o condiciona perante a vida. Uma realidade que deve ser afrontada, uma vez que o essencial é viver buscando “sair da obscuridade”, que é o mal maior da sociedade burguesa, cuja moralidade convencional Machado tão acerbamente ironiza (1982: 16). A sociedade da qual Machado participa é entendida como um mundo de convenções e de formalidades que fazem com que o homem valha mais pela opinião dos outros. Logo, viver é representar, e a tragédia está no fato do homem ignorar o enredo bem como o papel que lhe caberá desempenhar. Talvez seja por isso que o escritor encontra na arte um fim em si mesmo. Reale conclui a primeira parte de seu livro com uma questão decisiva: que representa Machado de Assis na história das idéias no Brasil? Eis a resposta:

Afigura-se-me essa uma questão bem mais relevante do que o debate para atribuir-lhe ou não o título de filósofo. Num país como o nosso, que não viveu os embates da Reforma protestante, nem passou pela crise espiritual que se desenrola criadoramente de Descartes a Kant; numa sociedade alheia ao sorriso cético de Montaigne e Voltaire, ou ao grito angustiante de Pascal; numa Nação, onde as atitudes dogmáticas se sucedem, revezando-se, no domínio de nossa Inteligentzia”, os escolásticos, os espiritualistas ecléticos, os monistas ou os positivistas, Machado de Assis trouxe-nos algo que transcende a sua posição de homem de letras: é o fermento crítico injetado no cerne de nossa cultura, ao focalizar as perplexidades todas do ser humano, paradoxalmente visto como fator fundante e, ao mesmo tempo, destituído de sentido próprio na imanência de sua dolorosa e imprevisível trajetória (1982: 22).

O constante problema que perpassa por toda a obra machadiana é o homem, ou a visão antropológica do mundo. Para tanto, os valores metafísicos transfigurados em valores estéticos e artísticos é que situam o pensamento de Machado no exercício de analisar a alma humana na especificidade brasileira do final do século XIX. O fermento crítico do olhar machadiano contrasta com as verdades e modelos dogmáticos adotados pelos intelectuais brasileiros sempre que procuravam colocar o Brasil nos trilhos da modernidade.

Como destaca o filósofo e escritor brasileiro Benedito Nunes, as diferentes fontes filosóficas em Machado – que a tradição crítica identificou e revestiu no perfil filosófico do escritor – sumariaram o pessimismo, e ceticismo e a tragicidade de suas observações:

Montaigne ensinou a Machado as motivações naturais das atitudes humanas; a essa primeira escola de *skepsis*, Pascal acrescentou o trágico da condição humana, inquieta e desconsolada, dividida e contraditória, em conflito consigo mesma, à procura de auto-satisfação e encontrando o tédio, tendendo ao racional mas desnorteada pela razão, impotente para distinguir o verdadeiro e o falso como entre o bem e o mal. Leitor assíduo de Pascal, e no entanto privado do consolo da religião, que recusou por um ato de probidade intelectual, restou a Machado de Assis, sem o socorro da fé cristã, a visão desventurada da existência – o pessimismo congênito, que selou a sua afinidade eletiva com o de Schopenhauer, a julgarmos como elemento afetivo, como *mood* de caráter fluido, tanto pertencente à vida como à obra, à biografia e à escrita, passando de uma a outra, o *ódio à vida* que mais de um estudioso atribuiu ao bruxo do Cosme Velho (1993: 129-130).

Os autores acima citados — bem como outros aqui não mencionados<sup>11</sup> —, mesmo quando não concordam com a idéia de uma filosofia machadiana, não deixam de convergir no reconhecimento da densidade filosófica de seus escritos.

---

<sup>11</sup> Optou-se em se deter na exposição dos críticos que já instituíram uma tradição na leitura da filosofia em Machado de Assis. No entanto, importante destacar a presença de outros escritores, principalmente contemporâneos, que, em maior ou menor grau, se detêm nos aspectos filosóficos presentes na composição da obra machadiana, dando destaque principal as ações e falas dos personagens nos romances e nos contos. No entanto, os críticos contemporâneos não fogem ao que a tradição já identificou como referência filosófica no projeto criador machadiano, apenas oferecem novos temas e sugerem novas atitudes interpretativas para com as influências de Machado de Assis. Para uma leitura mais específica sobre esta questão, atentar ao artigo de: AZEVEDO, Sílvia Maria. “Machado de Assis e a filosofia: modos de leitura”. In: MARIANO, Ana Salles; OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de (Orgs). *Recortes machadianos*. São Paulo: Edusc, 2003. Existe, também, uma ampla literatura – que se constitui, principalmente, em teses e dissertações – que direta ou indiretamente analisa esta tendência em trabalhos de natureza científica.

Influência filosófica esta que se tornou essencial para a compreensão do escritor pelo significado do mundo e do sentido da vida humana. Além disso, as obras acima resenhadas sintetizam uma tradição que toma a filosofia como chave de leitura do projeto criador do escritor fluminense, uma vez que sintetizam quatro décadas de estudos voltados a esta tendência e que até hoje continua latente nos meios acadêmicos.

Nesta pesquisa, portanto, toma-se como eixo analítico a noção de tragédia, compreendida como recurso estilístico amplamente utilizado por Machado de Assis ao produzir enunciados sobre sua cidade. O conceito de tragédia torna-se categoria imprescindível, uma vez que é a partir dele que Machado reavalia as experiências do homem, atribuindo sentido ao mundo vivido ao repensar os diferentes problemas da sociedade. No entanto, a discussão do conceito de tragédia como gênero literário não basta para entender toda a sua dimensão, principalmente quando compreendida como dimensão da existência humana.

Para tanto, há uma longa bibliografia que parece ser fundamental para compreender o trágico em Machado: Pascal, Montaigne, Schopenhauer, por exemplo, mais do que pensadores importantes sobre o trágico, surgem como influências diretas na construção da obra machadiana. Schopenhauer, por exemplo, é referência direta<sup>12</sup>, citado, inclusive, por Machado em suas crônicas. Além destes filósofos da tragédia – já apresentados pelos críticos de Machado – considera-se, a seguir, uma bibliografia mais recente sobre o pensamento e o sentido trágico com o objetivo de historicizar esta categoria, apontando para os aspectos propriamente históricos que auxiliam na construção de um conceito viável para o exercício de análise das crônicas machadianas no final dos noventa.

---

<sup>12</sup> Faz-se referência à crônica que Machado publicou na *Gazeta de Notícias* em 16 de junho de 1895, intitulada “Autor de si mesmo”, baseada em um trágico e cruel acontecimento que resultou na morte de uma criança de dois anos. Nesse texto, a temática é apresentada tendo como pano de fundo a compreensão que Schopenhauer tem do amor.

## 1.2 – Historicidade da tragédia: a construção do conceito

Afinal de contas o que entender pelo conceito de tragédia? Quais as possibilidades de se interpretar o trágico na perspectiva da análise histórica? Como e qual a importância em se empreender um estudo sobre a historicidade deste conceito? O que sintetiza ou evidencia a atmosfera trágica na interpretação do homem moderno? De que maneira a categoria tragédia considera o indivíduo e suas questões fundamentais? É possível recuperar os valores que o trágico assume em determinada estrutura de pensamento a partir da análise histórica?

A tragédia também apresenta uma historicidade. Se hoje ela é lida pelo filtro da interdisciplinaridade, isso se deve pela ampliação do horizonte de percepção e de interpretação dos estudiosos, que, para tanto, revisaram seus instrumentais teóricos, aplicando novos métodos e conceitos de análise na tentativa de reconstituir um nexo de entendimento entre a tragédia e seu tempo. Tragédia e trágico são termos que remetem a uma pluralidade de sentidos e de percepções o que faz com que, principalmente hoje, a Filosofia, a Psicanálise e as Ciências Humanas incorporem cada vez mais uma reflexão sobre o trágico e os elementos que este conceito sintetiza na tentativa de compreenderem a complexidade das culturas.

Na impossibilidade de se recuperar a totalidade da experiência histórica vivida, torna-se fundamental a elaboração de uma estratégia de abordagem dos documentos históricos (no caso, das crônicas machadianas) que leve em conta a complexidade desta experiência que remete a definição do humano, de suas tensões em espírito e natureza. Nesse sentido, a discussão sobre o conceito de tragédia pode contribuir para o debate sobre as propriedades do trágico, apostando na diversidade de perspectivas – que sintetiza o próprio objeto – que ultrapassa um campo único delimitado, seja ele da filosofia ou da literatura, uma vez que agrega, ao longo do tempo, apropriações diversas de outras disciplinas que fizeram da tragédia um fenômeno estético, político e antropológico. Estratégia esta que pode ser metodologicamente viabilizada, tal como sugere o trabalho de Pierre Bourdieu, exposto na introdução desta pesquisa, com o exercício de historicização do conceito.

A referencialidade do texto trágico ao seu contexto histórico de produção, além de qualificar este mesmo texto como corpo documental, permite percebê-lo inter-relacionado ao contexto comunicativo de que fez parte. Assim, outro desafio colocado à interpretação histórica da tragédia consiste em dar conta da riqueza de um contexto discursivo historicamente dado como natural, no qual o respeito aos diversos níveis da realidade e do discurso devem ser considerados no método de interpretação. Como afirma o historiador brasileiro Francisco Marshall — na obra *Édipo Tirano — ponderar o valor histórico da tragédia significa acima de tudo restituí-la a sua identidade originária, redescobrir a riqueza de sua participação na época e na cultura em que foi criada, e lançando luzes de entendimento recíprocas entre o ambiente histórico, social e político clássico e a arte trágica que o consagra* (2000: 12).

Estes apontamentos são relevantes para a compreensão das idéias metodológicas que sintetizam o estudo do conceito de tragédia como categoria filosófica e literária. Para tanto, mapear, ainda que de forma introdutória, as questões propriamente históricas que identificam as transformações estéticas, narrativas e filosóficas pelas quais o conceito passou — tanto para os “antigos” como para os “modernos” — é fundamental para a construção e compreensão da categoria tragédia aplicada ao longo deste estudo.

De forma geral, pode-se chegar à tragédia por diferentes caminhos. Ela pode ser um pressuposto filosófico, uma narrativa literária, uma arte dramática, uma peça teatral, uma experiência imediata e, mesmo, um problema acadêmico. A tragédia se transformou numa categoria que ultrapassa sua concretização na tragédia grega, manifestando-se em todo tipo de linguagem artística e filosófica e se inscrevendo na linha do universal. O conceito de tragédia, portanto, mais do que local, é universal, uma vez que é resultado de uma tradição que remonta à Antigüidade e que hoje pode ser analisada como um fato social e histórico determinado. Neste percurso, o conceito de tragédia passou, e ainda passa, por uma série de interpretações e aplicações que só tem sentido quando delimitada em seu contexto de referência. O especialista em história da cultura Raymond Williams, na obra *Tragédia Moderna*, destaca que a *tragédia não é meramente morte e sofrimento e com certeza não é acidente. Tampouco, de modo simples, qualquer reação à morte ou ao sofrimento. Ela é, antes, um tipo específico de acontecimento e de reação que são genuinamente trágicos e que a longa tradição incorpora* (2002: 30-31).

A palavra tragédia é resultado de uma longa tradição da cultura européia que encontrou uma continuidade em escritores modernos e contemporâneos preocupados com a manutenção de uma tradição que une, ao longo dos séculos, gregos e elisabetanos. Williams afirma que a revitalização da tragédia pelos pensadores se deve ao fato do estabelecimento de uma tradição que difunde e preserva os ideais da civilização européia. Eis a função da tradição, principalmente em momentos de grandes transformações políticas e sociais. O que está implicado nisso, continua o autor:

[...] é mais a compreensão de que uma tradição não é o passado, mas uma interpretação do passado: uma seleção e avaliação daqueles que nos antecederam, mais do que um registro neutro. E, se assim é, o presente, em qualquer época, é um fator na seleção e na avaliação. Não é o contraste, mas a relação entre o moderno e o tradicional aquilo que interessa ao historiador da cultura (2002: 34).

No entanto, o sentido e o conteúdo atribuídos ao conceito variaram significativamente ao longo dos séculos, permanecendo certo apenas a tragédia como palavra. Neste ponto, o termo tragédia passa a indicar um lugar de passagem e transformação, no qual nomeia a situação de uma condição que é humana porque também é uma condição do discurso que define o homem. Para Williams, examinar a tradição trágica, portanto:

[...] significa olhar crítica e historicamente para obras e idéias que têm algumas ligações evidentes entre si e que se deixam associar em nossas mentes por meio de uma única e poderosa palavra. É, acima de tudo, observar essas obras e idéias no seu contexto imediato, assim como na sua continuidade histórica, examinando o lugar e a função que exercem em relação a outras obras e idéias e em relação à diversidade e multiplicidade da experiência atual (2002: 34).

Desde Aristóteles é que se tem uma poética da tragédia.<sup>13</sup> Ou seja, a tragédia aparece como um ensinamento acerca da criação poética, determinando os elementos desta arte. Portanto, o objeto de Aristóteles é a tragédia, não a idéia de tragédia. Aristóteles define a tragédia como a imitação, não de homens, mas de ações, da

---

<sup>13</sup> Para leituras mais específicas sobre a análise estrutural dos mitos e suas relações com a História, bem como sobre a essência do trágico, suas implicações artísticas e existências na tragédia grega ver obras de: LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1971; e VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga I e II*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

vida, da felicidade e da infelicidade (pois a infelicidade resulta também da atividade), sendo o fim que se pretende alcançar o resultado de uma certa maneira de agir, e não de uma maneira de ser (ARISTÓTELES, s/d: 248). A tragédia, então, consiste na imitação de uma ação, e é por esta que a tragédia imita os personagens que agem. A ação ou a imitação se realiza através de atores e não por narrativa. Ela deve suscitar medo e compaixão que teria como efeito a purificação, ou o que Aristóteles chama de *catarse*, dessas emoções. Roberto Machado, na obra *O nascimento do trágico*, aponta para estes aspectos da composição trágica em Aristóteles, destacando o caráter de *mimesis* (imitação, representação) que suscita o medo e a compaixão e que tem por efeito a purificação das emoções. Segundo este autor:

Quando Aristóteles diz que a tragédia é uma *mimesis* “que, suscitando medo e compaixão, tem por efeito a purificação destas emoções”, medo e compaixão devem ser entendidos aqui como produtos da atividade *mimética*, como emoções suscitadas pelo *mythos*, pela história, pelo enredo, portanto, objetos purificados pela representação. Posto na presença de uma história na qual reconhece as formas que definem a essência do que é digno de medo e de compaixão, elucidando o sentido dessas emoções, o espectador sente medo e compaixão, mas de forma essencial, pura, apurada. E essa emoção purificada que ele sente nesse momento – que é uma emoção estética – é acompanhada de prazer (2006: 29-30).

A tragédia, assim, é *mimesis* que se constitui num processo de conhecimento e de aprendizado que produz o prazer. Ou seja, Aristóteles considera próprio da natureza humana a tendência a imitar e a sentir prazer com a imitação, uma vez que ela indica a compreensão pelo aprendizado. Assim, a tragédia deve despertar emoções no espectador com a finalidade de purificá-las e, ao invés de sentir dor, é prazer que o espectador deve sentir. A intenção estética de Aristóteles para com a tragédia grega é apresentada por Mauro P. Meiches. Segundo ele:

Em Aristóteles, assistimos a elaboração de uma teoria da tragédia grega que rege sua manifestação construindo para ela um cânon. A intenção de sua estética é normativa: ela visa a constituir um modelo intelectual, racional, sobre o qual a análise da tragédia pudesse apoiar-se, sem cometer erros de julgamento, ela pode até servir de guia para novos *tragediógrafos*. No cerne dessas considerações está a idéia de que a ultrapassagem de uma medida é o motivo pelo qual o mecanismo trágico começa a operar. Ele visa reparar, punindo, a *hybris* cometida, o excesso que não

considerou os limites de uma razoabilidade; esse excesso tem que ser banido. A medida é fundamental tendo em vista a preocupação política que contextua essa estética. Nenhuma instituição coletiva agüenta conviver com excessos (2000: 126).

O estilo, neste ponto, assume importância significativa, uma vez que organiza o pensamento; logo, organiza também a expressão do conteúdo do assunto do que lhe convém. A análise aristotélica, como está sendo vista, se interessa pela estrutura formal, pela organização interna da tragédia, considerando-a como uma espécie de poesia ao lado de outras. A composição trágica comporta, assim, componentes retóricos que permitem qualificar o homem a partir de suas ações, eis a sua finalidade. Como destaca Williams, no caso das tragédias gregas, a ação dizia respeito a famílias reinantes:

[...] embora essas famílias fossem usualmente “heróicas”, no sentido de pertencerem a uma época passada e legendária, intermediária entre deuses e homens. Posição social elevada e estatura heróica eram então condições da importância geral da ação: a um só tempo pública e metafísica. A eminência do que hoje chamaríamos o herói trágico é, nesse sentido, uma condição social abrangente e representativa; a ação incorpora uma visão total da vida (2002: 41).

Importante observar, portanto, que as tragédias gregas, cujas peças sobrevivem até hoje, constituíam-se para os gregos numa forma de questionamento e de reformulação da ação real dos mitos, ou seja, a transformação em ação dramática indicava a conexão com a experiência presente e com as instituições sociais. Ainda com Williams, *aquilo que menos se presta à imitação, na tragédia grega, é o resultado mais singular desse processo: uma forma dramática específica. Essa não é uma realização estética ou técnica que possa ser isolada: ela está firmemente enraizada numa estrutura de sentimento precisa* (2002: 36).

Essa força interpretativa genérica do social que a tragédia pressupõe explica em parte as diferentes definições que esta palavra agrega ao longo de um vasto período histórico. No medievo, por exemplo, a ênfase repousa na dramatização das mudanças das condições mundanas, contexto no qual a palavra-chave é “Fortuna”. Nesse sentido, o debate sobre a Fortuna — e sobre aquele complexo de idéias a ela relacionado, que inclui Destino, Fado, Acaso e Providência — passa a ter um papel importante no longo período que se estendeu do mundo clássico ao medieval. A

ênfase sobre a queda dos homens famosos — a queda de príncipes, por exemplo — recai no registro das mudanças das condições mundanas de indivíduos. Como destaca Williams, *por trás da continuidade de uma mudança de condição, a ênfase [da tragédia] sofreu uma mudança de curso, da “felicidade e infelicidade” de Aristóteles para a “prosperidade e adversidade”* (2002: 42). Portanto, a Fortuna era referida ao sucesso mundano e o conceito de tragédia também segue esta referência. Em termos mais específicos:

A mudança crucial aconteceu na passagem de uma cultura na qual as categorias sociais e metafísicas não podiam ser distinguidas para uma cultura na qual elas o eram, pela natureza modificada do metafísico, opostas de uma maneira bastante evidente. A real vinculação entre o poder temporal e a condição espiritual permaneceu, para todas as formulações, sem solução. No âmbito dessa profunda alienação, a tragédia, apesar de toda a continuidade que a palavra sugere, tornou-se um caso específico e até mesmo um motivo de polêmica. Tragédia era uma história, um relato, algumas vezes até um arrolamento, porque nestes termos ela não podia ser vista como uma ação (WILLIAMS, 2002: 44).

A ênfase na queda dos homens famosos, as histórias vistas na sua substância humana até a preocupação com os métodos e os efeitos fazem com que a mutabilidade da idéia de tragédia passe, no período renascentista, a deixar de ser metafísica para tornar-se, em grande medida, crítica. Neste ponto, a mudança novamente é a nova significação da posição social do período neoclássico que formula regras para pensar a noção de dignidade, mais do que de representação, relacionada aos grandes assuntos do Estado. Portanto, a crescente secularização da tragédia faz com que sua força matriz esteja na questão do comportamento, da moral. Daí que *o que encontramos nas novas ênfases é uma interpretação cada vez mais isolada do caráter do herói: o erro é moral, uma fraqueza num homem que, à exceção desse erro, é bom, e de quem se pode, ainda, ter piedade. Essa progressiva interiorização da causa trágica é ainda mantida, no entanto, nos limites do conceito de dignidade* (WILLIAMS, 2002: 47).

O processo de secularização da idéia de tragédia passa, inicialmente, pelo neoclassicismo, que dá mais ênfase à crítica do que à moral e à metafísica. A emergência de novas idéias morais afeta e exerce pressão sobre toda a concepção da ação trágica. No século XVIII, afirma Williams:

A vinculação do sofrimento ao erro moral era, todavia, governada pela concepção usual de uma natureza estática e, de modo menos consciente, pelos habituais códigos morais e sociais que, sendo na verdade particulares, eram tomados como absolutos. Nesse sentido, a nova ênfase moral burguesa se desenvolveu no interior do conceito de decoro. A sua contribuição foi uma crença na redenção, mais do que na digna tolerância ao sofrimento. [...] A tragédia, deste ponto de vista, mostra o sofrimento como conseqüência do erro e a felicidade como conseqüência da virtude (2002: 52-53).

Esta concepção da tragédia que incorpora o impulso moral, que levaria o espectador a agir de acordo com o bem pela demonstração do mal, expressa a tradição do pensamento cristão e humanista dentro dos dogmas da sociedade burguesa em expansão. Assim:

A resposta ao sofrimento, nessa tradição, é inevitavelmente a redenção, e a resposta ao mal vem como arrependimento e virtude. Mas, limitada a um modo particular de ver o sucesso e o insucesso no mundo, a ênfase moral tornou-se meramente dogmática, e mesmo o arrependimento e a redenção assumem a característica de *ajustamento*. Como tal, aquilo que foi intencionado como uma ênfase moral de um tipo bastante tradicional tornou-se uma ideologia a ser imposta sobre a experiência e a mascarar os mais difíceis reconhecimentos da vida real (WILLIAMS, 2002: 53).

Williams identifica a distância entre uma tal ficção e a experiência real como determinante para a decorrente deposição desta versão com sua ênfase na moral. Para tanto, retoma a noção de Hegel na qual *a definição de tragédia tornou-se uma definição centrada num tipo especial de ação espiritual, mais do que em acontecimentos específicos, e uma metafísica da tragédia substituiu a ênfase moral, seja a crítica, seja a comum* (2002: 54). Essa nova ênfase da tragédia como um tipo específico de ação e reação é que marca, segundo o mesmo autor, a emergência de idéias trágicas modernas.<sup>14</sup>

À tragédia centrada sobre um conflito de natureza ética, que é a concepção hegeliana, aparece outra, oposta, que é a secularização do Destino, que tem como vozes mais atuantes Schopenhauer e Nietzsche. Portanto, a concepção aristotélica da

---

<sup>14</sup> A tragédia na modernidade é tema de muitos pesquisadores preocupados com o estabelecimento de um marco que possa identificar a emergência da filosofia trágica sobre a poética. Neste ponto, autores como Raymond Williams, Peter Szondi e Roberto Machado esforçam-se na tentativa de fundamentar uma perspectiva histórico-filosófica do estudo da tragédia moderna articulando-a ao contexto político cultural da Alemanha no final do século XVIII. Para mais detalhes, consultar as obras dos autores já citadas neste capítulo.

tragédia, como visto anteriormente, foi determinante e influente na produção literária até o momento em que concepções filosóficas, sobretudo as posteriores a 1800, tomam o lugar da poética. A partir deste momento, são os filósofos que apresentam outras noções sobre o trágico, associado às grandes crises do desenvolvimento humano, que passa a predominar como modelo de leitura da condição humana.

Arthur Schopenhauer vincula a tragédia a uma ação e a um sofrimento que têm raízes na natureza do homem. Na obra *O mundo como vontade e representação*, publicada em 1819, o filósofo desenvolve uma metafísica da arte, centrada na concepção trágica, que tem como base os conceitos de “representação” e de “vontade”. Para o filósofo Roberto Machado, sobre o conceito schopenhauriano de representação, deve-se atentar a duas considerações:

Primeiro, o mundo como representação é composto de duas metades necessárias e inseparáveis: o sujeito e o objeto. Isto significa que o mundo existe como um objeto em relação a um sujeito, melhor ainda, como um objeto que pressupõe um sujeito, que tem como condição o sujeito e, por conseguinte, é apenas uma representação, um objeto pensável, cognoscível. Assim, o ponto de partida da filosofia de Schopenhauer não é o sujeito nem o objeto, mas a representação, cuja forma primitiva é o desdobramento no sujeito e no objeto [...]. Segundo, assim como o sujeito e o objeto, o princípio de razão – o tempo, o espaço e a causalidade – também é uma forma de representação; ele é a expressão das condições formais do objeto conhecidas *a priori*; é a condição de todo objeto possível (2006: 167).

O mundo é representação do homem. Neste ponto, a representação pressupõe uma forma relativa que é a do sujeito e a do objeto. Assim, sempre existirá um resíduo da representação que não se reduz a sua forma. Esse resíduo, ou esse conteúdo da representação é a vontade, outro aspecto do mundo. Seguindo as reflexões de Roberto Machado:

Se o objeto depende do sujeito, dependência que implica necessariamente representação, é preciso procurar a essência do mundo como coisa em si em um elemento que não seja marcado por essa oposição. Esse elemento é a vontade. A representação é o objeto, o fenômeno, a visibilidade, a manifestação, objetivação, a objetividade da vontade, enquanto a vontade é a coisa em si, a substância, a essência, o núcleo de cada coisa em particular e do conjunto dos entes. A vontade é primordial, primária, fundamental; a representação é secundária, subordinada, condicionada (2006: 168).

Por vontade, portanto, pode-se entender – como uma de suas propriedades – a unidade, a identidade. Ou seja, a vontade dá coerência a diversidade da natureza fenomenal. Outra propriedade da vontade seria a ausência de fundamento, de razão, de regras e finalidades uma vez que está fora do tempo e do espaço. *Ela é livre, independente do princípio de razão, enquanto suas manifestações estão submetidas à necessidade, isto é, à relação de causa e efeito* (MACHADO, 2006: 170). Portanto, para Schopenhauer as ações dos indivíduos são determinadas pela vontade e esta não é regida por motivos, ela age cegamente. Também não é guiada pelo conhecimento que se constitui como manifestação da vontade. Assim, *a representação não é uma condição necessária da atividade da vontade, mas um resultado dela. Como essência do mundo, a vontade é uma força obscura, um impulso cego, irracional, inconsciente, indeterminado, livre* (MACHADO, 2006: 170).

Schopenhauer oferece um sentido diferente sobre o destino humano que até então vinha sendo veiculado – por Hegel, por exemplo – como causa particular. Segundo Williams, *ele é o precursor o mais das vezes não reconhecido de uma idéia de tragédia que parece agora ser dominante: uma ação e um sofrimento que têm raízes na natureza do homem, e em relação à qual considerações históricas e éticas são não apenas irrelevantes, mas, sendo “não trágicas”, hostis* (2002: 60). O que Schopenhauer vê na vida do homem é a dor, o lamento, o triunfo do mal, o domínio do acaso, a *normalidade do sofrimento*. Governada pelo desejo, a vida não admite felicidade duradoura, uma vez que é entendida como reino do acaso e do erro. Viver, portanto, é passar por uma série de infelicidades. Enquanto o homem estiver submetido ao querer e oprimido pela vontade, não existirá felicidade duradoura, fazendo com que a vontade de viver engendre constantemente novas dores. Assim:

A vida de cada homem, quando tomada em conjunto, é uma verdadeira tragédia. Os desejos nunca realizados, a dor que a vida incessantemente nos expõe, as esperanças desfeitas por um destino impiedoso, os desenganos cruéis de que se compõem a vida, o sofrimento que vai aumentando e na extremidade de tudo a morte: eis o bastante para fazer uma tragédia (MACHADO, 2006: 180).

Mas qual seria a definição da natureza trágica da vida para Schopenhauer? Qual a importância que este filósofo atribui ao conceito de tragédia na compreensão

do mundo como vontade e representação? O que este conceito pode ensinar? Qual a sua finalidade? Segundo a leitura de Roberto Machado sobre o trágico em Schopenhauer, o que interessa a este filósofo é determinar a visão trágica do mundo que a tragédia apresenta. Para tanto, o autor de *O mundo...* apresenta uma reflexão pautada em dois aspectos: apresentação do conteúdo da tragédia, de sua finalidade, e o efeito trágico sobre o espectador. Ao primeiro aspecto, sintetiza Roberto Machado:

A tragédia é para Schopenhauer a pintura geral da natureza e da existência humanas. Essa pintura é o espetáculo de um grande infortúnio, a apresentação da catástrofe trágica, a exibição do lado terrível da existência, os horrores da cena representando a insignificância da vida, o nada de todas as aspirações. [...] A tragédia [...], tem como objetivo mostrar, com proporção e clareza, no mais alto grau da objetivação da vontade, a luta da vontade consigo mesma, com todo o pavor desse conflito, descrevendo os sofrimentos humanos (2006: 183).

Assim, Schopenhauer acredita que a tragédia deve apresentar a dor, mas também deve, por outro lado, apresentar a purificação que esse sofrimento produz, no caso, a idéia da resignação. Para tanto, torna-se fundamental conhecer a essência das coisas que funcionaria como calmante da vontade, uma vez que este conhecimento *faz a vontade desligar-se da vida fenomenal, no sentido de que o homem chega ao estado de abnegação voluntária, de resignação, de paralisação absoluta do querer, de perfeita indiferença em relação a todas as coisas. A negação da vontade de viver, a resignação, resulta da compreensão do conflito da vontade consigo mesma* (2006: 184). Para atingir este conhecimento puro, o sofrimento é imprescindível uma vez que é através dele que a vontade é aniquilada, ocasionando a negação do querer. Assim, *toda dor visando à resignação possui em potencial uma virtude santificante. Caso se queira chegar à libertação é preciso que a dor tome a forma do conhecimento puro e conduza à verdadeira resignação como calmante do querer* (MACHADO, 2006: 185). Nesse sentido, a objetivação da vontade constitui-se num autoconhecimento do indivíduo, uma vez que consiste num impulso cego, incontrolável. Peter Szondi, referindo-se à idéia de resignação, interpreta o conceito schopenhauriano de tragédia, afirmando que:

[...] tem lugar na tragédia a possibilidade que está contida em toda arte: o conhecimento, que está enraizado na própria vontade e deveria servi-la, volta-se contra ela. A apresentação da

autodestruição da vontade fornece ao espectador o conhecimento de que a vida, como objeto e objetividade dessa vontade, “não é digna de afeição”, levando-o à resignação. Com isso, na resignação a própria vontade, cuja manifestação é o homem, é suprimida em uma dialética dupla. Pois não só a vontade se volta contra si mesma no conhecimento que ela própria “acendeu como uma luz”, mas também traz à tona esse conhecimento por meio da ação trágica, cujo único herói é a vontade, que aniquila a si mesma (2004: 54).

A idéia da finalidade da resignação a partir da tragédia é fundamental para Schopenhauer – e é o que será duramente criticado por Nietzsche. Este aspecto – para seguir a definição de Roberto Machado acima apontada – constitui-se central na reflexão do filósofo sobre a tragédia. A posição do autor de *O mundo...*:

É que o conhecimento perfeito do mundo que a tragédia possibilita, ao apresentar a catástrofe trágica – conhecimento de que a vida é sofrimento –, agindo como calmante da vontade, conduz à renúncia, à abdicação da vontade de viver. Assim, o objetivo, a intenção última da tragédia é provocar no espectador o espírito da resignação, a partir da apresentação dos sofrimentos da humanidade. Evidenciando a insignificância da vida, os horrores da cena trágica possibilitam o conhecimento de outro tipo de existência [...] o que explicaria a alegria que a apresentação do lado terrível da existência provoca. É esse conhecimento, essa consciência do que a vontade é e da necessidade de se desinteressar dela, libertando-se do princípio da individuação, que dá alegria (MACHADO, 2006: 186).

Libertar-se, mesmo que de forma pouco duradoura, dessa situação trágica somente é possível a partir de uma contemplação artística pura. O prazer estético consiste, *grosso modo*, em libertar o conhecimento que a vontade subjuga esquecendo o eu individual, liberto da vontade. Neste ponto, a arte aparece subordinada à contemplação artística, provocando o prazer tanto pela contemplação do objeto em sua essência, bem como o prazer subjetivo de se saber independente da vontade. Para Schopenhauer este prazer estético proveniente da contemplação da arte é importante exatamente porque se constitui em uma libertação pautada na supressão efêmera dos desejos, ou de uma ausência passageira da dor.

Em muitos sentidos, o pensamento de Nietzsche se mostra oposto àquilo que Aristóteles e Schopenhauer fundamentaram sobre a tragédia. Ou seja, se, como visto, o excesso é motivo de condenação por Aristóteles, uma vez que sua tragédia é normativa, em Nietzsche se observa uma exaltação do excesso na medida em que

pertence a uma categoria que se aproxima do sublime, uma vez que identifica neste excesso uma feição ilimitada da existência. Nietzsche também não identifica o trágico como função resignadora, tal como definida por Schopenhauer. Como destaca a leitura que Meiches faz do projeto nietzschiano, *o trágico não é sinônimo de resignação, de pessimismo, de abatimento ou de esmagamento do homem pela fatalidade; ele constitui um sintoma de força, isto é, de “excesso de força”, um fenômeno de pura afirmação da existência* (MEICHES, 2000: 128).

O pessimismo, nesta perspectiva, é colocado como ponto de interrogação sobre o valor da existência. Ao definir o sentido do mito trágico entre os gregos, Nietzsche indaga: *Será o pessimismo necessariamente o signo do declínio, da ruína, do fracasso, dos instintos cansados e debilitados – como ele o foi entre os indianos, como ele o é, segundo todas as aparências, entre nós, homens e europeus “modernos”?* (NIETZSCHE, 1992: 14). Tal problema foi transposto para sua realidade contemporânea, ou seja, a leitura pessimista passa pela ponderação do valor da ciência:

E a ciência mesma, a nossa ciência – sim, o que significa em geral, encarada como sintoma da vida, toda ciência? Para que, pior ainda, de onde – toda a ciência? Como? É a cientificidade talvez apenas um temor e uma escapatória ante o pessimismo? Uma sutil legítima defesa contra a verdade? E, moralmente falando, algo como covardia e falsidade? (NIETZSCHE, 1992: 14)

Diferentes autores convergem ao afirmarem que a obra de Nietzsche, embora rejeite a doutrina da resignação fundamentada por Schopenhauer, aparece marcada nos detalhes pelo sistema deste filósofo. Claudemir Luís Araldi, por exemplo, traça os caminhos do pessimismo percorridos por Nietzsche desde o momento em que este se deparara, ainda na juventude, com a obra de Schopenhauer. A partir deste momento, a aproximação de Nietzsche com o pessimismo Schopenhauriano, embora não resultasse numa adesão irrestrita e completa, influencia sobremaneira a sua concepção de mundo, principalmente em torno de temas como a questão da arte, a metafísica da vontade, o pessimismo e a questão do valor da vida (ARALDI, 1991: 175). Segundo o autor:

Nietzsche se apropria da metafísica schopenhaueriana da vontade e da visão de pessimismo a ela inerente, para fazer passar por meio dela pensamentos e instituições radicalmente distintos. Enquanto em Schopenhauer o Uno-Primordial é vontade cega que se

fragmenta e se dilacera ao gerar as aparências e os tormentos da individuação, para o autor de *O nascimento da tragédia* o Uno-Primordial é uma força artística da natureza, a qual encontra uma “deliciosa satisfação” ao gerar aparências. Do ponto de partida comum entre Schopenhauer e Nietzsche (o mundo mesmo é a justiça do mundo; tanto a perdição quanto a redenção se dão nele, a partir dele) surge uma bifurcação decisiva entre ambos. Para Schopenhauer a arte é um *médium* para libertar o homem (e todo o universo) das dores do mundo da vontade; é um paliativo que guia à redenção, entendida por ele como negação da vontade de viver. A tragédia [...] teria a negação da vontade de viver, a compaixão e a resignação como ensinamentos precípuos (1991: 176).

O sentido pessimista da tragédia compreendido por Nietzsche não é, no entanto, destrutivo como o é em Schopenhauer. Procurando afastar-se do pessimismo da negação do querer viver, Nietzsche afirma um pessimismo dionisíaco da força. Assim, a defesa de uma nova noção de trágico vai de encontro a uma postura afirmativa, transfiguradora da existência. Ou seja, *o conhecimento e a arte trágicos seriam a transfiguração da natureza, natureza essa que teria necessidade da luz do conhecimento e que aspiraria à transfiguração pela arte* (ARALDI, 1991: 180).

O registro trágico nietzschiano denota, em grande medida, uma guerra contra os valores de decadência do homem, aparecendo, dessa forma, como uma resposta positiva à sua destruição uma vez que esta oferece ao homem a possibilidade de recriar e de aceitar o jogo da diferença. Mas o que pensava Schopenhauer sobre a tragédia? O sentido trágico deste filósofo é apresentado por Nietzsche: *O que dá a todo o trágico o empuxo peculiar para a elevação é o surgir do conhecimento de que o mundo, a vida não podem proporcionar verdadeira satisfação e portanto não são dignos de nosso apego: nisto consiste o espírito trágico – ele conduz à resignação* (1992: 20). Schopenhauer, como está sendo visto, identifica a tragédia à resignação do homem, cuja ação e sofrimento têm raízes na sua natureza. O que o autor atribui à tragédia, como afirma Raymond Williams, *é a dor, o lamento da humanidade. O triunfo do mal, o desdenhoso domínio do acaso, a irrecuperável degradação do justo e do inocente* (2002: 60). Ou seja, o que se vê na ação trágica é o poder do mal, a normalidade do sofrimento sempre que o homem com ela se defronta.

Nietzsche, por sua vez, entende a ação trágica por consolo. Ainda seguindo os passos de Williams, *o que Nietzsche altera não é a leitura schopenhauriana da*

*natureza trágica da vida, mas a definição de tragédia que dela resulta. Para Nietzsche, a resposta necessária é ativa, uma estética de prazer trágico no sofrimento inevitável de um homem, que a ação da tragédia nos mostra no intuito de transcendê-lo* (WILLIAMS, 2002: 61). Ou seja, o sentido trágico pressupõe a destruição das aparências, o que, no contexto vivenciado por Nietzsche, tem a ver com o desenvolvimento da idéia de evolução. Assim, a tragédia torna-se uma poderosa idéia, exprimida e dramatizada, que opõe a humanidade e a sociedade, fazendo com que o homem tome conhecimento do terrível absurdo da existência. Segundo Araldi:

Tanto Nietzsche quanto Schopenhauer queriam dar um sentido, uma solução definitiva para a situação do homem e do mundo, que ambos reconheciam como trágica. Pra Schopenhauer, o trágico possui uma conotação pessimista, no sentido de reconhecer o mundo como um mar de tormentos infindáveis, e o homem como um frágil barco que navega nele [...]. A busca da verdade consistiria no conhecimento da afirmação e da auto-supressão da vontade cega de viver. À diferença de Schopenhauer, Nietzsche buscou, desde a sua juventude, possibilitar a experiência do trágico como afirmação irrestrita da vida e do mundo, mesmo no que há de mais problemático e terrível neles [...]. Após a visão do eterno retorno de 1881, Nietzsche se empenha, de modo reiterado, em criticar a compreensão trágico-pessimista de Schopenhauer, que foi, em certo sentido, também a sua, para afirmar a inocência do vir-a-ser, a arte trágica como glorificação (antipessimista) da vida (1991: 182-183).

As concepções acima esmiuçadas foram determinantes – como identificado na leitura dos críticos – para o exercício de reflexão e a formação da consciência trágica de Machado de Assis.

Embora não existam evidências que afirmem categoricamente que Machado de Assis leu Nietzsche surpreende as afinidades intertextuais – já apontadas por críticos – entre estes dois autores. Pelo perspectivismo, pela ironia, pelo ceticismo entre outros elementos, é possível estabelecer relações entre os autores principalmente pelo fato de serem contemporâneos e manifestarem interrogações e problematizações semelhantes em relação à experiência humana. A crítica literária Maria Luiza Penna percebe dois pontos de aproximação entre Machado e Nietzsche. O primeiro tem a ver com a presença de um expressivo pessimismo. Segundo a autora, [...] *pessimismo forte é aquele que não nega a realidade, mesmo cruel, nem leva o ceticismo até o ponto de uma paralisação da capacidade de se indignar ou*

*agir (no caso de Machado: criar, escrever). Nesse ponto, parece-nos, Machado de aproxima mais de Nietzsche do que de Schopenhauer (2006: 155). O enfoque na natureza ilusória da verdade e da realidade na qual os homens constroem seus fundamentos racionais e morais é tematizado pelo espírito crítico do cronista que não o deixa se levar pelas ilusões. Por isso, e esse é outro ponto de aproximação destacado por Penna, Machado elege a arte como uma alternativa para a compreensão da existência humana bem como para o desvendamento da realidade. Portanto:*

Se Machado leu Nietzsche, não podemos afirmá-lo. Há algo, porém, já confirmado: a admiração de ambos por Sterne. Machado de Assis o declara explicitamente no seu prefácio às *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. E Nietzsche, por sua vez, afirmou ser *Tristram Shandy* seu romance favorito. Tanto um quanto outro, por exemplo, utilizou o sermão da montanha para criticar a moral do seu tempo. Machado, no famoso *Sermão do diabo*, e Nietzsche em *Assim Falou Zaratustra*. As afinidades existem, sobretudo quando Machado se refere ao poder redentor da arte para o ser humano sem qualquer auxílio sobrenatural, jogado em um mundo sem sentido. Também Nietzsche encontrou a solução na exaltação da arte e do fazer estético como única possibilidade de salvação. Nesse aspecto, ambos são típicos pensadores do século XIX (2006: 151).

A crença no poder redentor da arte é um ponto que aproxima Machado de Nietzsche e o afasta de Schopenhauer. A arte será refúgio para a turbulência da vida e uma forma do homem permanecer na memória dos outros. O projeto criador machadiano representa esta vocação de artista que busca a partir da arte indagar sobre o problema da existência. No entanto, para esta tese, não interessa comprovar se Machado leu Nietzsche ou não. Interessa sim perceber que, por serem homens de um mesmo tempo, com leituras universais e com problemas interpretativos semelhantes, as relações intertextuais entre ambos são evidentes e demonstram o que alguns críticos identificam como “espírito do tempo”, que resulta das mesmas influências literárias e filosóficas – Schopenhauer, por exemplo – bem como pela apropriação de elementos da cultura universal. A modernidade do texto machadiano também está no diálogo que manteve com outros textos, sejam da filosofia, sejam da literatura. O resultado deste intercâmbio textual pode ser percebido na especificidade do olhar trágico presente na composição da crônica. Captar o diálogo que Machado estabeleceu com suas influências é um procedimento de leitura crítica

que busca exatamente perceber o discurso que aparece transformado em formalização literária.

A especificidade do projeto criador machadiano evidencia o fato de que, mesmo lendo e ponderando sobre os filósofos que influenciaram o seu modo de ver e ler o mundo, pouco de suas reflexões corresponde exatamente ao original filosófico. Por isso da necessidade de se traçar – como feito acima – um perfil das reflexões filosóficas que, direta ou indiretamente, influenciaram sua visão de mundo e que repercutiram na construção de um olhar original sobre o Brasil. Assim, o filosófico transformado em formalização literária, o intercâmbio textual e a autoreferencialidade do texto machadiano tornam-se pontos de contato para a compreensão de seu olhar trágico-histórico.

Seja como for, a influência filosófica delegou a este autor a possibilidade de contestar a ordem social pautada na idéia de felicidade e de progresso, contrastando-a com um sentido destruidor, que buscava desvendar as aparências que direta ou indiretamente submeteram o homem a uma “lógica do pior”. Ou seja, acredita-se que a postura trágica em Machado o afastava e ao mesmo tempo singularizava este autor dos intelectuais considerados, notadamente no final do século XIX, intérpretes e defensores da ordem, da sabedoria, da razão e do progresso. Assim, o pensamento trágico machadiano, bem como as idéias de desordem, de acaso e de caos, constituem-se em leitura crítica de um momento mascarado pelo júbilo político e pela idéia de integração social confeccionada pela maioria dos intelectuais. O pessimismo, o ceticismo, a descrença, a angústia, a desconfiança, o desencanto, a perda das ilusões — apenas para caracterizar o sentido do que aqui se entende como trágico em Machado de Assis e que foi sistematizado nas leituras de seus críticos —, portanto, mesmo que inconsistentes e inconstantes e alvos de imprecisões conceituais, ajudam a definir o homem Machado de Assis como um trágico que usa a sua arte para questionar, criticar e analisar a natureza das coisas e dos homens.

Para além das divergências conceituais que a classificação de tal ou qual autor repercute sempre que se procura defini-lo, é importante neste momento não polemizar com a crítica machadiana que ainda discute se este autor foi ou não foi um pessimista ou um cético. Adotar uma destas premissas já de imediato limitaria a análise que se pretende fazer do projeto artístico machadiano. Clement Rosset, na obra *Lógica do pior*, auxilia a pensar este conflito, ao afirmar que:

Pensamento trágico e pessimismo diferem pois por seu conteúdo antes pelo fato de que o pessimismo se dá um conteúdo, diferentemente do pensamento trágico. Eles diferem também por sua intenção. Constatação, resignação, sublimação mais ou menos compensatória são aqui as palavras da sabedoria pessimista. A intenção trágica [...] difere sobre todos esses pontos. Ela verifica-se incapaz de erigir uma constatação [...] e não busca nem uma sabedoria ao abrigo da ilusão, nem uma felicidade ao abrigo do otimismo. Busca uma coisa inteiramente outra: loucura controlada e júbilo (1989: 23).

Pensamento trágico e pessimismo diferem em intenção e conteúdo. As noções de desordem, acaso e caos sintetizam, *grosso modo*, o trágico e coube à filosofia organizar a “bagunça” da existência. Rosset, nesta obra, destaca a emergência do aleatório na razão, apontando para o caráter trágico da existência. A lógica do pior pressupõe a aceitação incondicional da realidade submetida a toda uma sorte de interpretações.

Como destaca o filósofo, *falar bem da realidade significa quase sempre pensá-la secretamente mal* (1989: 08). Machado de Assis, em crônica de 28 de fevereiro de 1897, discute este problema, refutando, ironicamente, a identificação com o ceticismo, apontando para o seu lado pessimista, haja vista a afirmação das contradições do mundo. Eis a crônica:

Antes gemer, com esta cláusula de gemer baixinho, e confessar os pecados, mas com discrição e cautela. Pecados são ações, intenções ou omissões graves; não se devem contar todas, nem integralmente, mas só a parte que menos pesa a alma e não faz desmerecer uma pessoa no conceito dos homens. Não especifico, por não perder tempo, e quem se despede, mal pode dizer o essencial. O essencial aqui é dizer que não faço confissão alguma, nem do mal, nem do bem. Que mal me saiu da pena ou do coração? Fui antes pio e eqüitativo que rigoroso e injusto. Cheguei a elegia e a lágrima, e se não bebi todos os Cambarás e Jataís deste mundo, é porque espero encontrá-los no outro, onde já nos aguardam os xaropes do Bosque e de outras partes. Lá irá ter o grande Kneipp, e anos depois o kneippismo, pela regra de que primeiro morrem os autores que as invenções. Há mais de um exemplo na filosofia e na farmácia. Não tireis da última frase a conclusão de cepticismo. Não achareis linha céptica nestas minhas conversações dominicais. Se destes com alguma que se possa dizer pessimista, adverte que nada há mais oposto ao cepticismo. Achar que uma coisa é ruim, não é duvidar dela, mas afirmá-la. O verdadeiro céptico não crê, como o Dr. Pangloss que os narizes se fizeram para os óculos, nem, como eu, que os óculos é que se fizeram para os narizes; o céptico verdadeiro descrê de uns e de outros. Que economia de vidros e de defluxos, se eu pudesse ter esta opinião! (ASSIS, 1994: 769).

O texto revela um dos aspectos mais presentes na narrativa machadiana que é a ironia. Usando o exemplo dos óculos que se fizeram ou não para os narizes, Machado busca diferenciar o ceticismo do pessimismo recusando a imputação cética de seus escritos, advertindo, inclusive, que o lado pessimista é exatamente oposto ao ceticismo até porque *achar que uma coisa é ruim, não é duvidar dela, mas afirmá-la*. No entanto, ao final da crônica Machado revela a ironia do comentário – um dos truques retóricos de que faz uso – mostrando, como se não o fosse, que gostaria de ser cético para duvidar e suspeitar de todas as opiniões que criam dogmatismos. A sua postura contra qualquer tipo de doutrina evidencia a consciência que Machado tinha de que todas as escolas sejam elas políticas, religiosas, literárias, científicas etc., se constituem sobre dogmas e não sobre dúvidas.

Os críticos machadianos – a exemplo dos resenhados acima – já se debruçaram de muitas formas sobre o tema da presença do ceticismo e do pessimismo nas obras do escritor fluminense. No entanto, poucos enfrentam a questão ou a tomam de forma superficial, dificultando a compreensão do que são em e para Machado, ou aproximam estes conceitos às noções de ateísmo, niilismo, desencanto. De forma geral, as imprecisões quanto à classificação de Machado de Assis revelam exatamente a dificuldade de encaixá-lo em qualquer gaveta estética ou ideológica. O ceticismo e a ironia fina e afiada do cronista tornaram-no inclassificável, ou, de outra forma, uma eventual tentativa de classificá-lo segundo um dogma ou uma escola empobreceria a real dimensão de sua crítica. Não parecer isto ou aquilo se transforma numa estratégia narrativa na qual Machado consegue promover um diálogo de certa forma compassivo com o leitor, revelando os vários lados do discurso, mas que tem como alvo o registro das contradições e das interrogações do drama da experiência humana. O que há em Machado é uma preocupação latente em ridicularizar os sistemas filosóficos, satirizando os autores e suas crenças, duvidando da ciência e da razão humana.

Para além de tais considerações pontuais a respeito de uma postura cética ou pessimista em Machado de Assis – da ausência de um sistema filosófico fechado – importa destacar que o conceito de tragédia – utilizado nesta tese como chave de leitura do projeto criador machadiano – é muito maior ou mais abrangente do que os críticos postulam ao cronista pelos conceitos acima debatidos. A noção de tragédia tem como alvo uma reflexão que leve em conta o homem e o escritor Machado de

Assis. Ajuda a revelar o caráter altamente autobiográfico de suas crônicas e permite que os contemporâneos sejam os ouvintes desta história.

### 1.3 – O olhar tragicômico em Machado de Assis

Em crônica de 03 de abril de 1885, da série “Balas de Estalo”, Machado de Assis estabelece uma discussão – fazendo alusão a uma frase pronunciada pelo Senador João Alfredo – acerca da espíritosidade do ilustre Voltaire que estaria presente em todo o mundo. Machado, fazendo uso desta evidência, não apenas questiona a presença e a repetição de uma *porção de idéias prontas*, como sugere a necessidade do espírito crítico – ou da irreverência do espírito – para quebrar com os consensos definitivos criados em torno do ideal de sociedade. Como destaca o cronista:

Não sei se alguma vez disse ao leitor que as idéias, para mim, são como as nozes, e que até hoje não descobri melhor processo para saber o que está dentro de umas e outras senão quebrá-las... Trazia comigo na mala e nas algibeiras uma porção dessas idéias definitivas, e vivi assim até o dia em que, por irreverência do espírito ou por não ter mais nada o que fazer, peguei um quebra-nozes e comecei a ver o que havia dentro delas. Em algumas, quando não achei nada, achei um bicho feio e visguento (ASSIS, 1994: 448).

Machado zomba das idéias definitivas. Quebrando-as aparece a sua referencialidade, os juízos de valor ou mesmo as armadilhas que a repetição e a crença produzem no meio social. Quais seriam estes “quebra-nozes” usados por Machado de Assis para ver o que os outros não viam nas idéias definitivas? Uma resposta para esta crítica zombeteira do cronista para com as idéias prontas, que buscavam dar um sentido linear ao seu tempo, pode ser encontrada nas influências intertextuais. Neste capítulo já se evidenciou algumas influências filosóficas que fomentaram em Machado um sentimento trágico em relação ao seu tempo. As referências intertextuais em Machado de Assis são inúmeras. O escritor leu os grandes clássicos da literatura universal, acumulando um conhecimento geral sobre diferentes tempos e sociedades. Influenciado por uma longa tradição que se inicia na

literatura grega, Machado de Assis faz uso de uma gama variada de referências – quer sejam literárias ou filosóficas – para pensar a condição do homem na sociedade carioca de seu tempo. Mais importante: suas leituras constituíam-se em instrumentos críticos para questionar as certezas e incertezas de uma realidade paulatinamente construída pelos discursos. A capacidade crítica do escritor – apontada por inúmeros analistas – é entendida como resultado de sua condição social e de sua formação autodidata. A pesquisadora Maria Luiza Penna explora esta questão afirmando que é de grande interesse para a compreensão de sua obra, a análise das fontes filosóficas e literárias que influenciaram sua visão de mundo:

Machado foi capaz de extrair de si, e da vida, aquilo que faz da filosofia, uma filosofia, e do pensar, um pensar: a capacidade crítica. Interessava-lhe o ser humano e tudo que o ajudasse a compreendê-lo e a explicá-lo. Trata-se, antes de mais nada, de uma atitude de abertura e reflexão diante das contradições, às vezes amargas, que a realidade apresenta. Se a ficção machadiana é fortemente influenciada pelo humorismo inglês de Sterne, de Swift, de Fielding, e pelo pensamento filosófico de Schopenhauer, ela não pode ser, entretanto, identificada totalmente com nenhum deles. Há também os franceses: Pascal, Montaigne, Diderot. (2006: 131).

A pesquisadora aponta uma série de referências de leitura que, direta ou indiretamente, influenciaram a ficção e a formação do pensamento crítico em Machado de Assis. Estas influências da literatura universal devem ser ampliadas destacando-se fontes religiosas como o *Eclesiastes*, e fontes literárias como *Hamlet* de Shakespeare, *Prometeu* de Goethe e *D. Quixote* de Miguel de Cervantes. De todo este cabedal de leituras é a vida que será a grande predadora para Machado. O mundo sempre visto como um absurdo e a realidade profundamente ambígua e contraditória. Assim:

Machado parece ter sido não um, nem dois, mas muitos. Seria possível engarrafar espírito tão contraditório? Há o Machado fundador da Academia Brasileira de Letras, admirado pelo “estilo”, há o Machado funcionário público exemplar. Há, por outro lado, o Machado subterrâneo, o criador que nos transmite a sensação do insólito, para não dizer do cruel, das interrogações irrespondíveis, do abismo, da ambigüidade sob a aparência de normalidade, correção e boas maneiras. Como artista e escritor, percebe que a realidade não é totalmente captável em rígidos parâmetros conceptuais, também situados estes em um tempo histórico. Dá-lhes um tratamento estético, esse mestre em

alegorias, analogias, metáforas e metonímias. As idéias não são fixas, nem inteiriças, assim como o ser humano também não é uno nem inteiro (PENNA, 2006: 134).

Esta consciência das contradições da realidade, tal qual ela é construída e representada pelos homens, as leituras intertextuais dos clássicos, sua posição social e sua condição humana, são elementos importantes para compreender a formação singular do cronista. Em diversos momentos, o registro trágico mescla-se com o riso e com o deboche. Como também já destacado por inúmeros analistas – o humor se transforma em crítica exatamente porque serve de resposta à apreensão da vida como experiência sem sentido, evidenciando uma lucidez irremediável para com o absurdo da existência. Machado é trágico, e registra isso a partir de um humor irônico, rindo da sociedade que o cerca, que o limita, que o enquadra em teorias que não correspondem ao conhecimento que possui da natureza humana.

Como afirma o acadêmico Marcos Almir Madeira, em palestra proferida na Casa Castro Alves, em 1938, [...] *a ironia machadiana é uma imposição da própria vida, quase um recurso terapêutico, um remédio heróico...* (1944: 15). Ironia esta que vai buscar inspiração também no espaço público, na condição de funcionário que assiste o teatro de aparências que forja a sociedade brasileira. Continua Alves: *O estilista assinava ponto numa repartição pública... Foi, para mim, dessa ironia, que nasceu o ironista, a sondar, a buscar, a procurar no chiste, no mote, na sátira, um lenitivo, um consolo ou, se me consentem, um desabafo – válvula por que escapassem as lágrimas de seu desencanto* (1944: 17).

*Imposição da própria vida.* O riso irônico de Machado de Assis expressa um sentido sério uma vez que é a partir dele que o cronista sintetiza o relativismo dos fatos, o ceticismo das in-conclusões, a perda da ingenuidade para com os discursos prontos e interessados. Esta estratégia lingüística usada por Machado evidencia o riso zombeteiro interrogativo como forma de satirizar e ridicularizar um mundo em desordem. Acredita-se, a exemplo do crítico literário Wagner Martins Madeira, que esta fórmula narrativa presente no projeto literário machadiano levou o autor a vencer as limitações de seu tempo, atingindo a modernidade (2001: 82).

A zombaria machadiana não poupa nem mesmo a filosofia. Machado, que não foi filósofo, trata a filosofia com riso zombeteiro e irônico em diferentes momentos de seu projeto literário. Em muitos de seus textos, o trivial e o comezinho

são colocados em grau de relevo na argumentação em detrimento dos conhecimentos altíssimos e profundos. Assim, como destaca o filósofo e escritor Benedito Nunes:

Os bruscos contrastes, o choque dos contrários, as agressões ao senso comum, a inversão irônica de significados morais correntes, a galhofa que leva à caricatura, a melancolia pela exploração do grotesco ou do absurdo, que leva à nuance sombria, ao humor [...], primado da força regeneradora do riso – tudo isso que o humorismo enquanto visão compreensiva inclui, vai, na obra machadiana madura, objeto quase exclusivo destas considerações, de seu discurso às suas histórias, do modo de narrar ao que é narrado. De qualquer maneira, esses aspectos do processo narrativo interligam-se no mecanismo analítico da compreensão humorística, pois que essa compreensão é um mecanismo que decompõe, desagrega os sentimentos, as atitudes e paixões analisados entrando na “esfera baixa do ridículo, mundo falho e raso de instintos” (1993: 136).

Benedito Nunes alerta para as relações entre o ceticismo e o humorismo em Machado. Dá a entender que o humorista Machado pode ser identificado como um cético inquieto, que jamais deixa de jogar com a dúvida colocando em xeque as certezas e as verdades consensuais de todas as ordens:

As “rbugens de pessimismo” que Machado disseminou em sua obra introduzem nessa anatomia (do humor) o *pathos* do malefício da vida individual, presa a forças estranhas incontroláveis que a comandam, arrastam e destroem, e, por isso, congêneres do sentimento trágico. Atitude perante o mundo e o homem, com a sua tonalidade ou disposição afetiva peculiar, e portanto uma crença, no sentido geral da palavra, e não necessariamente uma metafísica da vontade como foi o de Schopenhauer, o pessimismo se concilia com o humor *através do ceticismo em relação ao qual é compatível* neste plano não sistemático (NUNES, 1993: 137, grifos no original).

A razão cética parece ser, segundo o mesmo autor, o foco mais incisivo do pensamento ficcional de Machado de Assis. O tom dubitativo, a preocupação em não se deixar iludir, a desconfiança para com todas as verdades é uma forma de Machado colocar em causa as representações da realidade. A visão e o sentimento trágicos aparecem cobertos por tropos de linguagem – tais como ironia, deboche e riso – que conferem à narrativa machadiana sua singularidade. O pessimismo se concilia com o humor, evidenciando que Machado, atento aos inúmeros gêneros e estilos literários, optou pela modalidade híbrida que é a tragicomédia – que na

literatura sintetiza o surgimento do drama moderno. Este estilo, segundo o crítico literário Paulo Konzen:

[...] apresenta simultaneamente caracteres trágicos e cômicos, expressos na encenação de acontecimentos ora alegres ora sinistros. Este procedimento visa negar a oposição sistemática entre tragédia e comédia, pois a problemática pode ser ao mesmo tempo transcendental ou banal, as personagens nobres ou vulgares, a ação dramática pode provocar riso e/ou choro (2002: 68).

Considerando os argumentos do teórico russo Vladimir Propp, responsável por estabelecer uma tipologia do cômico, o autor destaca a comicidade como elemento configurador da percepção crítica do mundo. O riso de zombaria, característico em Machado de Assis, pode ser entendido pela propriedade de gerar condições para o questionamento, para o desmascaramento, como modo de mostrar os defeitos da vida espiritual das pessoas. Assim, *o riso, principalmente aquele despertado pela zombaria e pela sátira, pode ser caracterizado como detentor da propriedade fundamental de produzir questionamentos, permitindo romper o espaço das convenções e normas* (Konzen, 2002: 67).

Assim como a tragédia, o riso também apresenta uma historicidade. Henri Bergson, por exemplo, na obra *O riso*, produz um ensaio sobre a natureza do humor e do cômico destacando que o riso não tem essência e sim uma história. Mais importante, a essência do riso deve ser procurada no terreno da sociedade, ganhando uma função social. Segundo ele: *para compreender o riso, impõe-se colocá-lo no seu ambiente natural, que é a sociedade; impõe-se sobretudo determinar-lhe a função útil, que é uma função social. [...] O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social* (1980: 188).

Seja como for, esta tese não tem como propósito discutir as concepções ou os conceitos de riso e de humor em detalhes, até porque outros autores já o fizeram.<sup>15</sup> Busca-se apenas ressaltar alguns de seus elementos mais notáveis e que podem ser vistos como parte constituinte da narrativa tragicômica em Machado de Assis. O riso machadiano deve ser visto como um componente de significativa relevância para a compreensão da dimensão zombeteira presente em suas crônicas. Riso que nasce e se fundamenta na percepção dos contrários, numa atitude desmistificadora, ou seja,

---

<sup>15</sup> Para uma leitura sobre os conceitos de humor e de comicidade, atentar principalmente as obras de: BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987; e PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

desmascarando as aparências exatamente porque procura apreender uma realidade multifacetada. Procurando desmascarar o real e captar o indizível, o humor machadiano se transforma em uma espécie de espelho estilhaçado, no qual se refletem as alterações radicais que foram introduzidas no cotidiano da vida humana no Brasil.

Para o historiador Elias Saliba<sup>16</sup>, Machado de Assis parece compartilhar um momento histórico em que a sátira política buscava no humor uma *chave desmistificadora das falsidades do regime recém-instalado* (2002: 75). A ironia, o deboche e a zombaria revelam:

Todo o dilema histórico da República brasileira, construída sobre arranjos instáveis e informais entre as bases sociais e as estruturas políticas. Mostrava ainda como a situação já era, por si mesma, paradoxal, e mais acessível a olhares cômicos do que sérios: como imaginar a nação brasileira, e os brasileiros como cidadãos, com uma Constituição formalmente liberal, olhando para a realidade daquela república oligárquica, coronelista, nepotista e, acima de tudo, excludente? (2002: 75).

A crítica parece ser unânime em apontar o riso zombeteiro e irônico como um tropo que perpassa por todo o projeto literário machadiano. Assim, as leituras intertextuais realizadas pelo cronista parecem indicar um caminho viável para a percepção desta sua formação crítica. Ao sentido trágico impresso pelo autor na representação do Rio de Janeiro de seu tempo vem a combinar o registro cômico. O teórico literário Ronaldo de Melo e Souza identifica esta combinação como modelo de “romance tragicômico” em Machado de Assis. Ou seja, a tragédia não sintetiza apenas um olhar filosófico sobre o homem e sua natureza contraditória. A tragédia também dá sentido à estrutura narrativa do romance, que mostra – na perspectiva literária – a influência dos escritores ingleses na composição do romance machadiano. Nas palavras de Souza:

---

<sup>16</sup> Este pesquisador realizou um excelente estudo sobre as raízes do humor brasileiro na *Belle Époque*. O autor evidencia, *grosso modo*, a importância do estudo da representação humorística da história brasileira neste período em particular exatamente pela preocupação da cultura brasileira para com as questões da identidade nacional. A definição da identidade, do perfil e do caráter do que era ser brasileiro numa sociedade ao mesmo tempo cosmopolita e provinciana, moderna e antiquada, liberal e oligárquica, representava um desafio aos intelectuais brasileiros do final do XIX, a maioria deles comprometida com as idéias positivistas e deterministas deste tempo. Por outro lado, este mesmo contexto de transição da monarquia para a república implica na produção cômica diretamente vinculada às rixas políticas e rancores pessoais, caracterizando uma sátira à política – ora ridicularizando a monarquia, ora mostrando uma desilusão para com a república – que vai aparecer em inúmeros periódicos, haja vista o desenvolvimento vertiginoso da grande imprensa (2002: 77-85).

Na história da literatura ocidental, a obra de Machado de Assis sobressai como perfeita expressão da mundividência tragicômica. A concepção da complementaridade dos contrários se comprova em todos os textos do escritor brasileiro. O ditame machadiano da conversão do raciocínio dicotômico no pensamento que se dialetiza na conciliação dos opostos (2006: 65).

Ronaldes busca fundamentar a origem dionisíaca do drama tragicômico em Machado de Assis. Isso pode ser percebido na dramatização do narrador e dos eventos narrados. As múltiplas máscaras e o multiperspectivismo são instrumentos narrativos que auxiliam Machado na dramatização, mostrando uma natureza contraditória e multiforme do indivíduo:

O plurivocalismo do narrador desdobrado em várias personalidades, bem como o concerto de vozes que se dialetizam na interioridade anímica dos personagens, transmutam a ficção narrativa de Machado de Assis numa sinfonia de reflexões devotadas à análise do bivocalismo da consciência que se bifurca no antagonismo moral da razão e da vontade, do bem público e do interesse privado, do acerto racional e do desconcerto passional (2006: 57).

A visão tragicômica do drama machadiano, segundo Souza, celebra o duplo domínio da vida e da morte suscitando emoções discordantes. Assim, *alegria e dor, o jocoso e o sério, o risível e o terrível simultaneamente se atraem e se repelem na estrutura complexa da tragicomédia. O efeito dramático da peça genuinamente tragicômica desencadeia um impacto tão dúbio, que o espectador ou leitor não sabe se ri ou se chora* (2006: 65). A sabedoria de Machado está em reconhecer a tensão constante entre os opostos e que perpassa a natureza, também tensa e ambivalente, do homem e do mundo.

Assim, compreende-se o tragicômico como a mistura do registro ou do sentido trágico sob um olhar ou uma perspectiva cômica. O sério, o irremediável, o irremovível e o absurdo da existência, são interpretados com pinceladas de humor exatamente por evidenciarem a natureza limitada do ser humano que se confronta e se defronta com um mundo de contradições insolúveis. A percepção da mundividência tragicômica fez de Machado de Assis um escritor irônico, e isso pode ser percebido pelas várias máscaras narrativas de que faz uso para registrar o seu tempo.

Ronaldes ajuda a pensar o projeto criador machadiano a partir desse modelo tragicômico que perpassaria por toda a obra do escritor. O efeito dramático da crônica sintetiza os elementos tragicômicos como forma de desencadear nos leitores sensações dúbias, contraditórias e questionadoras. A percepção das motivações, dos interesses, das vaidades, das superficialidades que orientavam os homens em sociedade, servia, quando registrado pelo tom do humor e da ironia, como um recurso persuasivo que possibilita desmascarar crenças enraizadas no corpo social. Assim, Machado coloca em xeque a psicologia dos seres, mostrando suas fraquezas para zombar de suas “idéias prontas”. Para tanto:

O narrador machadiano se reveste de várias máscaras narrativas, que se representam como ficcionalizações de narradores inumeráveis (o sentencioso, o irônico, o tragicômico, o cínico, o cômico, o trágico, o grave, o leviano etc.). O narrador que assume múltiplas perspectivas narrativas revela-se capaz de atuar em consonância com a essencial heterogeneidade do homem e do mundo. Na mediação complexa da ficção machadiana, o narrador multiperspectivado se despersonaliza para personificar outros eus, distinguindo-se, portanto, como notável exemplo da representação dramática da alteridade. Não transmite nenhuma ideologia em particular nem aceita o papel doutrinário do narrador tradicional, que submete os leitores ao domínio autoritário de um ponto de vista pretensamente absoluto. Pelo contrário, encena a disputa das ideologias em luta, estimula a reflexão crítica dos fenômenos representados, sem assumir a falsa pretensão de portador messiânico da mensagem verdadeira, capaz de solucionar os impasses da vida e o problema da realidade em geral (SOUZA, 2006: 09-10).

Souza fundamenta com propriedade a originalidade do narrador machadiano, apontando para sua mundividência tragicômica. O trágico sintetiza assim um sentimento crítico em relação à condição humana quando interpretado ou compreendido em meio às suas múltiplas contradições. O cômico, por sua vez, adquire o sentido de deboche, de ironia, de sátira, uma vez que desperta o humor sempre que se demonstram os contrastes intrínsecos ao meio social. Machado é cômico exatamente porque o humor é resultado da percepção da tragédia irreversível da condição humana, sempre que pensada em sociedade. A especificidade do riso zombeteiro machadiano pode ser encontrada na propriedade que tem em criar condições para que seus leitores interroguem os diferentes aspectos socioculturais de seu contexto: a percepção das contradições, o desmascaramento dos vícios e das incongruências entre a forma e o conteúdo, entre a aparência e a essência das coisas.

O crítico literário português Abel Barros Baptista – considerado atualmente como um dos principais nomes da revisão literária machadiana – também amplia o horizonte de interpretação do projeto literário machadiano a partir do conceito de cômico.<sup>17</sup> Segundo este autor, o cômico se transforma em categoria central nos romances de Machado de Assis:

O cômico machadiano é decerto irônico: o que através dele se diz não é alguma coisa que é necessário dizer, é o exemplo de alguma coisa que é possível dizer. É por isso também filosófico: qualquer coisa se pode dizer, mas é sempre certa coisa em vez de outra, contra outra ou excluindo outra, estando na própria escolha do que se exclui o cerne singularizador da ficção. Ora o cômico machadiano abunda em explicações, porém subtrai-lhes o propósito consolador. Pelo contrário: detecta e realça discrepâncias e incongruências, acasos e acidentes, e deixa a nu a falta de finalidade [...]. Os romances de Machado não se ocupam do homem brasileiro nem da natureza humana: são inquirições da modernidade. Inquirições num sentido antimoderno [...]. Partilhando, então, a desconfiança em relação ao progresso, ao sentido, à ciência, Machado percebe a liberdade de redescrever a vida em novas condições, mas recusa radicalmente consolação da inteligibilidade. O cômico é essa recusa: além de antimoderno, o cômico machadiano é antitrágico, no preciso sentido em que denuncia a presunção persistente de que o modelo trágico é o modelo adequado à inteligibilidade da vida e do mundo. A recusa do trágico é rigorosamente antimoderna – quer dizer, modernamente antimoderna – porque conduzida à opção pelo cômico: o tédio e a melancolia, o desconcerto e o absurdo, são e não podem ser senão matéria de comédia, e comédia filosófica, porque são e não podem ser senão matéria de inquirição filosófica que desfigura a face eufórica e providencialista dum mundo ordenado para o progresso (In: *Jornal da Unicamp*, 2008: 18).

A citação é elucidativa e provocadora. Baptista está justificando a importância da categoria do cômico para a interpretação dos romances machadianos. Importante observar que o crítico português coloca Machado de Assis no campo de discussão da modernidade. Caminho escorregadio e também limitador, levando-se

---

<sup>17</sup> Não cabe nesta tese discutir ou analisar a historiografia literária que se ocupa das obras produzidas por literatos em torno do objeto Machado de Assis. No entanto, é importante evidenciar o momento singular de renovação da fortuna crítica. No que se refere aos literatos brasileiros, destacam-se as obras de Roberto Schwarz, *Ao vencedor as batatas* e *Um mestre na periferia do capitalismo*; de Alfredo Bosi, *Braz Cubas em três versões*, entre inúmeras outras citadas ao longo da tese. No que se refere ao olhar estrangeiro, destacam-se as obras do inglês John Gledson, *Machado de Assis: impostura e realismo* e *Machado de Assis: ficção e história*; e do português Abel Barros Baptista, *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis e Autobiografias*. A polêmica atual em relação aos estudos machadianos é o questionamento que Baptista apresenta sobre a vertente tradicional – na qual inclui Gledson – que até então sempre procurou interpretar Machado de Assis a partir de sua brasilidade, o que, no entender do português, empobrece ou limita a universalidade de seu projeto literário.

em consideração a especificidade da formação da sociedade brasileira que se colocava, sempre, entre o mais antigo e o mais moderno.

O projeto de modernidade brasileiro apresenta um ritmo e um alcance singulares se comparado à Europa. Outro apontamento crítico em relação à tese antitrágica que Baptista define na análise do cômico em Machado deve ser feito. Primeiro, o autor está lidando com uma categoria de tragédia literária – pautada na composição do drama romanescos –, e não histórica como a que fundamenta esta tese. No que se refere ao gênero (drama), Machado rompe com as correntes tradicionais, constituindo-se num escritor que ri de forma zombeteira das questões insolúveis da condição humana. Portanto, o seu romance não oferece consolo, mas, ao contrário, busca evidenciar a falta de finalidade em tudo. Nessa perspectiva, o romance cômico machadiano, em especial na sua fase madura, pode ser definido como antitrágico exatamente por sua recusa em enquadrar seu projeto criador no modelo tradicional de romance que buscava conformar, instruir e educar.

O conceito de tragédia na perspectiva histórica vai bem além desta definição disciplinar na qual Baptista coloca o romance machadiano. Primeiro porque se está lidando com uma parte da produção literária que corresponde ao registro segundo o cotidiano mais imediato de Machado de Assis. A crônica não é romance. É antes um laboratório ficcional para a criação literária. E o conceito de tragédia como categoria de análise histórica auxilia na compreensão do universo de referências no qual o cronista busca material de crítica. Se o romance machadiano é antitrágico, a crônica o é em essência exatamente porque é composta segundo o drama mais imediato do cotidiano carioca do final dos novecentos.

O efeito trágico da narrativa machadiana presente em suas crônicas deve ser entendido não apenas como um recurso estilístico em que o autor apresenta o drama da condição humana. Corresponde, antes, a uma visão antidoutrinária, ou seja, uma narrativa pautada na recusa daquilo que buscava totalizar, padronizar, individualizar a cidade e os sujeitos segundo uma ideologia ou uma moral unilateral. O efeito trágico, portanto, pode ser entendido como um elemento de tensão que coloca em xeque as contradições de seu universo referencial. É desnudando o homem, mostrando suas fraquezas, suas artimanhas, suas ambições e suas mesquinhas que Machado consegue caracterizar um ambiente antagônico, pautado nas disputas entre o desejo individual e o pacto civil.

Com base nessas considerações, é possível compreender o Brasil nas crônicas machadianas na perspectiva de uma tragédia carnavalizada. A crítica literária Dirce Côrtes Riedel, na obra *Metáfora, o espelho de Machado de Assis*, já deu pistas para a compreensão do projeto criador machadiano a partir da sensibilidade carnavalesca. Embora a autora tenha se detido na análise de certos personagens construídos por Machado de Assis – como Rubião, de *Quincas Borba*; ou o filósofo Brás Cubas, de *Memórias Póstumas...* – a transposição da idéia de carnaval para a linguagem literária é atitude característica de muitos escritos de Machado, e que definem muito de seu estilo narrativo. Riedel aplica na análise da obra de Machado de Assis um dos conceitos-chave desenvolvidos pelo teórico russo Mikhail Bakhtin: a idéia de carnaval na produção literária.<sup>18</sup> Bakhtin, *grosso modo*, busca com este conceito e com outros – como o de polifonia, heteroglossia, dialogismo – rechaçar a norma unívoca bem como a rigidez dos padrões e estilos literários. O crítico explora e fundamenta a ambivalência, o discurso carnavalesco, amplo, polifônico e dialógico, reivindicando uma interpretação da obra literária de forma participativa, social, diversa e múltipla.

Por carnavalização pode-se entender um recurso literário – ou a transposição do carnaval na linguagem da literatura – que consiste na exposição dubitativa e contraditória dos personagens e situações. As fronteiras entre a queda e o topo, entre a tristeza e a alegria, entre o sonho e a realidade, entre a benevolência e a crueldade, entre a consciência e a razão, entre o discurso e a prática evidenciam um mundo construído às avessas, no qual vários personagens são acometidos de uma espécie de delírio, ora se perdendo ora se encontrando num mundo carnavalizado de sensações e sentimentos.

Certos personagens citados ou construídos por Machado de Assis em suas crônicas – figuras políticas, leitores, o próprio cronista – são apresentados e examinados na consciência de si e do mundo. Nesse sentido, a carnavalização de suas características, de suas atitudes, de seus juízos ou de sua sensibilidade, contribui para a compreensão dos sujeitos em um contexto gradativamente mais complexo, permeado por múltiplas teorias sociais, raciais, políticas e econômicas

---

<sup>18</sup> Não interessa para esta tese adentrar no universo referencial fundamentado por Bakhtin para elucidar os conceitos que aplica aos seus estudos. Para tanto, existe uma larga bibliografia que ilustra com propriedade este percurso do crítico literário. Para mais informações ou para a percepção da aplicabilidade do conceito de carnavalização desenvolvido por Bakhtin, atentar a suas obras, em especial: BAKHTIN, Mikhail M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 3. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UnB, 1996.

que conduzem os indivíduos a novas relações de poder. A coexistência dos contrários parece melhor identificar esta sensibilidade carnavalesca que Machado constrói como identidade de muitos de seus personagens. Perdidos ou confusos entre o velho e o novo – negação de dogmas através de novos dogmas, ou novas “receitas” –, entre a tradição e a ciência, entre a monarquia e a república, entre a escravidão e a liberdade, o tom tragicômico se transforma numa chave de leitura para a compreensão dos desvios morais e psíquicos característicos do final dos novecentos. Seus sintomas podem ser percebidos nos discursos falsos ou incongruentes, nos desdobramentos de personalidade que lembram desvios de conduta ou idealismos que representam uma realidade contraditória. O crítico Valentim Facioli também aponta para as características carnavalescas presentes nas crônicas de Machado. Segundo ele:

O enciclopedismo dos narradores põe-se em campo sem mais e seus olhares ganham amplidão e magnitude inesperadas e inventivas, articulando a rua, a casa, a fofoca, a política, o episódio efêmero dos jornais com a vastidão do tempo e do espaço, o passado da humanidade, a civilização inteira, as diferentes culturas e religiões; tudo é aproximado e reunido subitamente ante os olhos pasmos do leitor [...] a marcha, universalizante e relativista, que aproxima tudo de tudo revela por isso mesmo um mundo anômalo, amalucado, em geral às avessas. Instalam-se as primeiras características da sátira menipéia, cômica, fantástica, enciclopédica e o grotesco, com ponto de vista irônico e não-confiável, com uma expressão semântica que põe permanentemente em dúvida e em xeque o sentido de todas as coisas do mundo, dos valores estabelecidos e especialmente da linguagem que reproduz o modo institucionalizado de produzir sentido, trabalhando com uma prática parodística nunca vista até então na literatura brasileira (2002: 50-51).

Machado de Assis pode ser tomado como um autor que percebeu nas contradições da formação da República brasileira os descaminhos para a democracia, para a liberdade e para a cidadania. A tragédia carnavalesca à brasileira pode ser percebida nos projetos irrealizáveis, nos discursos falsos, na idéia de prestígio, na política do favor e do clientelismo e na perpetuação do poder de uma burguesia oligárquica. A metáfora da percepção carnavalesca da tragédia pode ser entendida como um sentimento alegre de relativização dos fatos e das idéias, opondo-se, em muitos sentidos, ao sério oficial, ao dogmático, à absolutização do Estado. Esta percepção se opõe ao sério, a todo fim que se pretenda definitivo, até

porque todo fim deve ser visto como um novo começo. A tragédia carnavalizada supera as instâncias hierárquicas, permitindo ao cronista sondar várias facetas da realidade e criando as condições para lê-la com a liberdade que o carnavalesco implica. Subvertendo a hierarquia dos objetos, do tempo, dos personagens, do espaço, dos acontecimentos históricos, o riso machadiano desempenha um papel de quebra das aparências, de perda da seriedade oficial, principalmente nas instituições, rebaixando-as, invertendo-as a ponto de negar seu status habitual. Machado inaugura um olhar polifônico sobre o comportamento humano que aparece à margem senão fora do alcance das regras de reverência. Assim:

[...] Machado de Assis, paradoxo carioca, polissêmico, criador original, é fonte permanente de interpretações. Há um Machado filósofo, moralista, formulador de hipóteses, crítico e indagador, preocupado com problemas fundamentais até o fim: a vida, a morte, a transitoriedade do humano, a obsessão com o tempo. Por outro lado, há o Machado plasmador de uma ficção irradiada de sua sensibilidade estética e literária, permitindo-lhe encontrar uma linguagem pessoal, originalíssima. Não é um português erudito, nem tampouco o português chulo. É uma linguagem nova, extremamente polida e trabalhada [...]. É uma linguagem que consegue ser ao mesmo tempo clássica e muito brasileira, em adequação perfeita entre pensamento e expressão, conteúdo e forma, puro prazer do texto (PENNA, 2006: 165-166).

O estudo das crônicas machadianas na perspectiva da tragédia permite revelar fundamentalmente a compreensão que este autor teve de seu tempo, ressaltando, dentre os inúmeros temas e fatos que registra, o lado trágico da história da constituição do homem “moderno”, entrevisto nos descaminhos do pensamento liberal, na desilusão imposta ao indivíduo pela modernidade e, em muitos momentos, no desprezo para com a nova ordem burguesa. Mais que isso: a crônica machadiana é o exemplo representativo de como um gênero pode encontrar, na visão de mundo e no estilo de um escritor deste porte, sua transcendência, perenidade e atualidade, haja vista que o sentido trágico instituído por Machado também é uma interpretação da experiência acumulada pelo homem sempre que pensa a humanidade e a sociedade. Portanto, é importante compreender o projeto literário machadiano como uma visão aberta da existência.

#### 1.4 – Crítica histórica: modos de análise da tragédia

À crítica histórica do conceito de tragédia – como visto anteriormente – deve levar em consideração a arte do exercício de crítica empreendido pelo próprio artista/escritor, bem como os críticos que lhe buscam interpretar a estrutura de pensamento. O crítico ou a crítica (seja o crítico e as críticas de Machado de Assis, ou os críticos de Machado de Assis) devem ser entendidos como instrumentos de educação que “falam” e que são modeladores ou questionadores de uma tradição cultural. É o que Raymond Williams, já citado nesta tese, destacou sobre os usos do conceito de tragédia como determinante para a perpetuação de uma tradição da cultura ocidental. Além disso, a crítica tem a função de recuperar a função, ou seja, recriar a função da arte em um novo contexto. Este procedimento pode melhorar a compreensão da arte e, ao mesmo tempo, refinar a sociedade que resulta disso, humanizando, educando, enfim, beneficiando seu consumidor, muitas vezes ingênuo em relação às funções sociais que a obra de arte obedece em seu contexto de produção.

Como alerta Pierre Bourdieu, a definição do valor da obra de arte está, em grande medida, submetida à convenção, a uma espécie de acordo social entre os próprios críticos que acabam por determinar o caráter e o sentido, a partir da classificação ou reclassificação, da inclusão ou exclusão dessa arte segundo sua função cultural. A crítica, assim, toma a arte como objeto de análise, instituindo divisões e métodos de estudo que buscam distinguir gêneros a partir de uma atitude científica de investigação que busque na imparcialidade do olhar, ou na autonomia do crítico, uma atitude ética para com a arte. Nesse sentido, a crítica também pode ser definida como uma arte.<sup>19</sup>

O conceito de tragédia que se busca fundamentar neste capítulo deve levar em consideração o conteúdo ético ou uma ação humana consciente. Como esclarece Raymond Williams na obra *Tragédia Moderna*, a compreensão do sentido moderno

---

<sup>19</sup> Quem alerta e defende a importância da crítica e do crítico [historiador] na interpretação da arte – principalmente literária – é o escritor Northrop Frye. Atentando a uma variedade de técnicas e abordagens críticas, o autor busca romper com as barreiras entre os métodos propondo uma crítica arquetípica. Neste ponto, no que se refere especificamente à tragédia, Frye procura, ao considerar boa parte das tragédias gregas e modernas, identificar os elementos que conduziram a tragédia da fase propriamente heróica para a irônica, afirmando que a fonte do efeito trágico deve ser buscada na estrutura do enredo. In: *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973, p. 42-55.

da tragédia ultrapassa o sentido muitas vezes fatalista impresso pelos seus antecessores. Mas deve-se ter claro que a noção conceitual de tragédia varia segundo o período e os autores que dela fizeram uso como categoria de compreensão do social. Mauro Pergaminik Meiches, na obra *A travessia do trágico em análise*, assinala um ponto de aproximação entre a forma trágica clássica e a moderna. Segundo ele:

Na raiz da tragédia moderna, fomentando seu crescimento, encontra-se a experiência fundamental da época que é a sensação de ambigüidade de todas as coisas. Modernamente, uma situação é trágica não porque envolve sofrimento, sacrifício e morte, mas porque não permite nenhuma atitude simples e direta, porque tal curso de ação possível conduz a um emaranhado de certo/errado, culpa/inocência, compulsão/liberdade de escolha. A tragédia tornou-se uma forma de arte maneirista em virtude do dualismo de sua perspectiva – as raízes firmes do herói nessa vida terrena e sua simultânea insatisfação com ela, seus interesses e suas ambições mundanas, por um lado, e, por outro, sua nostalgia ultraterrena e metafísica (2000: 11).

Ambigüidade e transição são apontados como termos que podem aproximar as formas trágicas, uma vez que definem uma passagem de um tempo a outro, ou seja, de um campo ou de um mundo em permanente transformação. É assim que se pode operar a tragédia como uma metáfora da análise da operação histórica. A tragédia sempre tematizou a passagem das coisas e do tempo, marcando a formação do homem interior, ou seja, do homem como sujeito responsável. Ainda segundo Meiches:

A tragédia cria, mais do que descobre, novos aspectos da experiência humana; situa o homem em um solo totalmente movediço de valores e práticas, em que ele nunca mais poderá encontrar configurações cuja permanência seja garantia de bem-estar. O homem é colocado como um grande problema: sua maneira de proceder na vida em sociedade é um enigma de tal ordem de complexidade que acaba por não comportar soluções (2000: 33-34).

Um sentimento de efemeridade, de fragilidade das realizações do homem revela-se na percepção da passagem do tempo. Ou seja, o velho ainda vige, ainda define muito da vida em sociedade, determinando as ações dos homens. O novo, ou o tempo presente, é sempre incerto, confuso e muitas vezes incompreendido como sentido a seguir. Cada época discute diferentemente essas imprecisões da condição

humana. A proposição moderna, ainda segundo Meiches, pensa o trágico como confronto do homem com sua vida civilizada, revelando os assujeitamentos aos quais ele teve de se submeter e sua posição diante das leis que codificam uma situação e uma condição.

Por tudo isso, atesta-se que algo, para ser considerado trágico, depende de uma interpretação. Ou seja, mesmo o senso comum que cotidianamente identifica as catástrofes como representações do trágico não erram, apenas reduzem o conceito a sua referência discursiva. No entanto, o conceito em seu conteúdo estético, filosófico e narrativo apresenta uma tradição milenar que, ao longo de sua trajetória histórica, designou o lugar do pior, do mais terrível, da dor, da tensão do homem, que se configurou numa fórmula para ler a condição humana, em qualquer tempo da história. O conceito de trágico, portanto, foi ampliado em suas possibilidades interpretativas e hoje oferece e sintetiza múltiplas formas de significação.

Cabe, antes de se deter minuciosamente na representação trágica construída por Machado de Assis a partir de suas crônicas, indagar: Como se processa o trágico na crônica machadiana? Por que razão teve o final do século XIX no Brasil um cronista essencialmente trágico-pessimista? O que exatamente representa essa dor que o trágico Machado de Assis manifesta? Qual a importância de um lado, de compreender a crítica, e, de outro lado, de realizar a crítica da concepção trágica machadiana?

Machado de Assis foi um personagem que compartilhava o que se pode nomear como “espírito do tempo”. Ou seja, as contradições de seu momento, de seu meio social e de sua condição humana, eram reflexos de um sentimento universal em que a inexistência de uma esperança celestial, a proliferação do mal e as novas condições a que se submetia o homem urbano davam mostras de viver um presente permeado de contradições. O declínio do Império e a nova condição do homem, que passa a ser o problema e o objeto de conhecimento, evidenciam uma modernidade que submete o homem a uma nova organização, cuja assimilação de novas regras, a aquisição de novos conhecimentos práticos, a sujeição a novas leis e proibições caracterizam uma cidade como palco de grandes transformações. Neste ponto, a modernidade assiste e estimula a extrapolação dos limites impostos pela condição civilizada: limitação que a cultura oficial impõe; oposição entre natureza e cultura; o conflito com as formas de vida da sociedade, enfim, das contradições que não têm como serem resolvidas, posto que são irremediáveis, irreversíveis.

Fundamental, portanto, compreender as crônicas machadianas como uma visão aberta da existência, na qual a leitura trágica, fundamentada na influência filosófica, alcança marcas universais da experiência e do autoconhecimento humanos. O sentimento trágico expressa a contradição entre o desejo do ser humano e o universo que ele vive e é derrotado. Na perspectiva existencial, como visto, sugere um desacordo entre o homem e o mundo previsto, na forma de um registro doloroso, angustiante e pessimista a respeito do lugar do homem no universo e do diálogo deste com as tensões que aí derivam. Portanto, a categoria tragédia aqui é entendida não apenas como um conceito estético, mas também, a exemplo de Machado de Assis, como uma categoria metafísica, capaz de descrever, de nomear, de identificar e de criticar um determinado estado da condição humana, respeitando, é claro, sua temporalidade e seu contexto de atuação.

Antes de se deter na interpretação, na análise e na crítica trágicas de Machado de Assis, especificamente impressas em suas crônicas, cabe, no próximo capítulo, historicizar o campo de atuação e de produção do cronista como intuito de entender as posições, os conflitos e os princípios de visão e de divisão a que esteve submetido.

-----

## 2. O CRONISTA, A CRÔNICA E A IMPRENSA: DIMENSÕES DO COTIDIANO

-----

Aforismos machadianos
-----------------------

O vício é muita vez um boato falso, e há virtudes que nunca foram outra coisa.
--

Comecemos por pacificar-nos. Paz na terra aos homens de boa vontade – é a prece cristã; mas nem sempre o céu a escuta, e, apesar da boa vontade, a paz não alcança os homens e as paixões os dilaceram. Para este efeito, a arte vale mais que o céu.
---

Uma cabeça é um mundo...
--------------------------

A razão não está só na sedução do obscuro e do complexo, está ainda em que o obscuro e o complexo abrem a porta à controvérsia. Ora, a controvérsia, se não nasceu conosco, foi pelo fato inteiramente fortuito, de haver nascido antes, se se não tem apressado em vir a este mundo, era nossa irmã gêmea; se temos de a deixar neste mundo, é porque ainda cá ficarão homens.
---

Tendo tropeçado tanta vez, como o sábio antigo, sigo o conselho da velha e não tiro os olhos do chão: é mais seguro gesto para não cair no poço.
--

Onde falta invenção, é natural que a imitação sobre.
--

Conselho não é casto, não é sequer respeitoso, mas é econômico, e por estes tempos de mais necessidade que dinheiro, a economia é a primeira das virtudes.
--

Contrastes da vida, que são as obras de imaginação ao pé de vós!
--

Todo ofício tem uma aprendizagem, e não há benefício humano que não custe mais ou menos duras agonias.
--

As crônicas de Machado de Assis fornecem todos os instrumentos necessários à análise histórica e sociológica. A escrita destas crônicas traz à luz não apenas o ambiente social de sua produção, mas também a estrutura do espaço social no qual o seu próprio autor esteve situado. É neste ponto que se pode projetar as interrogações do jornalista não apenas como referência ao contexto de produção de sua obra, mas também ao oferecer o modelo de visão de mundo que o cronista construiu para representar-se e ao seu próprio tempo.

O mesmo discurso que fala ou que critica o mundo (social ou psicológico) também fala de si, do “eu”. É evidente que o trabalho sobre a forma literária da crônica – de sua publicação em jornais – obriga a considerar, no exame da consciência do autor, os elementos propriamente retóricos que fizeram de sua produção uma arte de posição privilegiada no final do século XIX. Diferentes críticos de Machado de Assis já se debruçaram sobre a escrita auto-referencial do escritor. Muitas biografias já foram produzidas na tentativa de situar o homem Machado em relação a sua produção artística. Boa parte desta produção procurou, através da criação romanesca deste autor, identificar aspectos de sua psicologia, apontando para o seu universo de formação pessoal, como o faz Lucia Miguel Pereira, na obra *Machado de Assis*, ou para a análise da caracterização dos personagens construídos por Machado, como o fez Mário Matos, em seu texto *Machado de Assis: o homem e a obra*. Seria impossível, para esta pesquisa, pontuar todas as produções críticas que já se debruçaram sobre a psicologia de Machado. Para estabelecer um recorte inicial, ao longo deste capítulo, far-se-á uso de apoio bibliográfico apenas de autores e obras que se interessaram em descobrir e compreender em detalhes a crônica machadiana.

O que interessa para esta pesquisa, portanto, é considerar criticamente uma das manifestações da “escrita de si” que é a crônica. Busca-se, a partir da análise do cronista Machado de Assis, entender de que forma este autor percebeu a especificidade de sua arte (crônica) entre a literatura e o jornalismo. Para tanto, atenta-se estudar as impressões e os sentidos que Machado de Assis revelou e disseminou a partir de suas crônicas, na tentativa de sistematizar os elementos

propriamente subjetivos que ordenam as discussões que este escritor estabeleceu sempre que tratou da relação do jornal e da literatura na composição da crônica.

Seguindo os passos metodológicos de Pierre Bourdieu, tal como foram apresentados na introdução da tese, neste capítulo objetiva-se historicizar o campo de produção da crônica machadiana, atentando para seu universo referencial e a especificidade da arte (a crônica) que produz. Neste ponto, cabe analisar as regras que regem a escritura da crônica em seu tempo (escritores e instituições), atentando para as especificidades da categoria “crônica” na singularidade carioca. Busca-se compreender a gênese social do campo jornalístico no qual Machado de Assis aparece submetido, investigando, para tanto, o trabalho de produção, edição e distribuição da arte e do artista promovido pela imprensa (*Gazeta de Notícias*) entre os anos de 1888 a 1897. Por fim, atenta-se para a análise da especificidade da crônica machadiana (linguagem, leitor, assuntos etc.), com o intuito de identificar os elementos que a singularizam e que evidenciam as tomadas de posição do autor – seus princípios de visão e de divisão. Portanto, neste capítulo, busca-se a compreensão da gênese social do campo literário e jornalístico. Tal procedimento se justifica no intuito de identificar o ponto de vista singular impresso por este cronista sobre o espaço, objetivando-o, para entender as posições – principalmente no que se refere ao registro trágico – que assume no interior do campo em que está situado.

## **2.1 – “Escrita de si”, escrita da crônica?**

Diários, correspondências, biografias e crônicas sintetizam, em grande medida, um conjunto de fontes documentais que há muito tempo vem sendo utilizados por historiadores no exercício de investigação histórica. O que caracteriza o atual momento historiográfico e a retomada privilegiada deste corpus documental que também corresponde à “escrita de si”, é a consolidação, em diferentes centros de pós-graduação no Brasil, da chamada Nova História Cultural. Resultados da aplicabilidade desta nova perspectiva teórico-metodológica podem ser vistos no tratamento de novas temáticas, de novos objetos e de novos recortes analíticos que a recente historiografia, preocupada com as subjetividades e com as sensibilidades,

pode revelar<sup>20</sup>. A escrita de si, portanto, surge como um caminho viável para análises plurais, uma vez que permite adentrar no universo mais íntimo do escritor.

O trabalho de análise – do que Bourdieu entende por “efeito de real” – da especificidade da expressão artístico-literária em Machado de Assis passa pela objetivação de sua arte (crônica). Reconstruir, nesse sentido, o ponto de vista do autor – suas impressões trágicas –, repercute atentar a sua escrita como auto-referencial, ou seja, é fundamental compreender a escrita como uma prática cultural que pode revelar aspectos da identidade e da memória do indivíduo em meio à coletividade.

A escrita de si tornou-se uma prática comum no mundo ocidental a partir do século XVII. Uma denominação que identifica o momento em que o indivíduo moderno “comum” passou a produzir uma memória de si a partir da escrita seja de cartas, de diários, de poesias etc. A historiadora Ângela de Castro Gomes, na obra *Escrita de si, escrita da história*, destaca esta peculiaridade da escrita, apontando a consolidação do individualismo moderno como fundamental para esta prática cultural. O indivíduo moderno passa a dotar o mundo de significados particulares relacionados à própria vida, revelando emoções, frustrações, desejos e atitudes de um tempo de aceleradas transformações:

A idéia de indivíduo que aqui se deseja fixar vincula-se à longa transformação das sociedades ocidentais chamadas de tradicionais por oposição às modernas. Um processo de mudança social pelo qual uma lógica coletiva, regida pela tradição, deixa de se sobrepor ao indivíduo, que se torna “moderno” justamente quando postula uma identidade singular para si no interior do todo social, afirmando-se como valor distinto e constitutivo desse mesmo todo (GOMES, 2004: 13).

A historiadora aponta, nesse sentido, para o contrato político-social que os indivíduos consagram tendo como base os ideais de liberdade e de igualdade, o que faz com que postulem uma autonomia que abre campo para tematizar esse “eu

---

<sup>20</sup> A “escrita de si” corresponde à produção de uma memória auto-referencial. Assim, esta especificidade da escrita ajuda a entender o caráter da narrativa no que se refere, principalmente, à sua relação com o tempo, marcada pela sensibilidade do escritor. Embora a crônica machadiana não possa ser entendida exclusivamente como uma escrita autobiográfica, as conclusões, os juízos, as percepções e a sensibilidade que Machado de Assis deixa transparecer nesses registros revela um sujeito cuja intimidade e subjetividade é fator constituinte de toda narrativa. Por isso da identificação de seu projeto literário – da crônica em especial – como escrita de si. Para mais informações, principalmente de ordem teórico-metodológica, consultar: FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In: ---. *O que é um autor?* Lisboa: Veja; Passagens, 1992.

moderno”. Importante perceber que os ideais que garantiriam a autonomia do indivíduo no social acabaram por limitá-lo, uma vez que estes princípios caracterizam uma contradição: a do indivíduo igualitário versus o indivíduo livre. Assim, *os tempos modernos são de consagração do lugar do indivíduo na sociedade, quer como uma unidade coerente que postula uma identidade para si, quer como uma multiplicidade que se fragmenta socialmente, exprimindo identidades parciais e nem sempre harmônicas* (GOMES, 2004: 12). Seguindo os passos da historiadora, cria-se uma tensão na constituição do individualismo moderno que acaba por ter implicações no estabelecimento da escrita de si. Mais importante, *com essa nova categoria de indivíduo, transformam-se, entre outras, as noções de memória, documento, verdade, tempo e história* (2004: 12).

O reconhecimento, portanto, do valor de todo o indivíduo na sociedade moderna caminha com o acesso aos instrumentos que permitiam o registro de sua identidade. A difusão da leitura, da imprensa e da literatura abre espaço para o registro cotidiano do homem anônimo, comum, mesmo sendo uma escrita fragmentada, subjetiva e ordinária. É inegável o valor documental destes registros uma vez que denota o *triumfo do indivíduo como um sujeito voltado para si, para sua razão e seus sentimentos* (13). Evidencia, gradativamente, a autonomia do indivíduo em relação ao todo. Os critérios de verdade e de sinceridade – presentes em todos os documentos – passam a importar não mais como únicos e absolutos, mas sim passam a ser pensadas num sentido plural:

A escrita de si assume a subjetividade de seu autor como dimensão integrante de sua linguagem, construindo sobre ela a “sua verdade”. Ou seja, toda essa documentação de “produção do eu” é entendida como marcada pela busca de um “efeito de verdade” [...], que se exprime pela primeira pessoa do singular e que traduz a intenção de revelar dimensões “íntimas e profundas” do indivíduo que assume sua autoria. Um tipo de texto em que a narrativa se faz de forma introspectiva, de maneira que nessa subjetividade se possa assentar sua autoridade, sua legitimidade como “prova”. Assim, a autenticidade da escrita de si torna-se inseparável de sua sinceridade e de sua singularidade. [...] O que passa a importar para o historiador é exatamente a ótica assumida pelo registro e como seu autor a expressa. Isto é, o documento não trata de “dizer o que houve”, mas de dizer o que o autor diz que viu, sentiu e experimentou, retrospectivamente, em relação a um acontecimento (GOMES, 2004: 14,15).

A subjetividade como parte integrante da linguagem do escritor passa a ser referenciada segundo o seu olhar, as suas sensações e experimentações e estas se tornam referências diretas no trabalho de composição e, num segundo momento, de decifração do escrito. É claro que esta perspectiva historiográfica da Nova História Cultural acaba por estabelecer novos desafios em relação à crítica documental. Neste caso específico da escrita de si, a relação do texto (escrito) com o seu autor (escritor) é de fundamental importância, uma vez que os objetivos e as perspectivas identificam a construção do “eu”. Mas o trabalho de crítica desta documentação [crônicas] não é menor nem maior do que exige outro registro. Levar em conta as propriedades objetivas que constituem a escrita de si – como propõem Bourdieu – é fundamental para se perceber os efeitos de real que ela é capaz de produzir. Por tudo isso, *defende-se que a escrita de si é, ao mesmo tempo, constitutiva da identidade de seu autor e do texto, que se criam, simultaneamente, através dessa modalidade de “produção do eu”* (GOMES, 2004: 16).

Compreender as crônicas machadianas como representação da “escrita de si”, não pressupõe encará-las como uma escrita especificamente autobiográfica. As ambigüidades de toda ordem que aparecem na narrativa das crônicas revelam um escritor que, subordinando os fatos à narração, procura exercer a crítica e a autocrítica por tudo o que os discursos buscam representar. Ou seja, uma das preocupações centrais de Machado é a relação entre o texto e o referente. Assim, os discursos, os fatos, as impressões e, principalmente, o próprio exercício de composição da crônica se tornam temas prediletos do cronista. Mais do que um efeito de verdade, esta prática que privilegia exercitar a crítica do próprio ato de narrar, busca desnudar os artifícios utilizados pelos interlocutores sempre que tentam convencer seus interlocutores. Acredita-se que o compromisso com a verdade é imperativo à Machado, levando-se em consideração que escreve a crônica tendo como referente direto as notícias do jornal. No entanto, estabelecer a dúvida é o seu principal objetivo. É a partir da dúvida que Machado não apenas questiona a verdade que se procura disseminar no jornal, mas constrói um narrador subjetivo e autocrítico, que revela a alternância entre o ser e o parecer. Como destaca o crítico Dilson Ferreira da Cruz, em tese de sua autoria intitulada *Estratégias e máscaras de um fingidor*:

A genial crítica de Machado ao estado de coisas vigente não residiria nas poucas análises que faz de um ou de outro episódio, mas na forma como os aborda, trazendo para o fio de seu discurso o tom de *nonsense* presente na realidade e que é mais eloqüente do que qualquer conteúdo crítico. Nesse ponto, Machado capta o espírito daqueles dias e o emprega na redação de suas notas dominicais. (CRUZ, 2003:50).

O ato de narrar é o que mais importa a Machado. A partir da crítica aos discursos que constroem os fatos semanais, o cronista desconstrói a realidade revelando ao leitor um mundo de aparências e de superficialidades que caracterizam o “espírito” de seu tempo. Assim, sua narrativa crítica, ambígua, irônica e debochada confunde-se ao cronista crítico, ambíguo, irônico e debochado que ri dos fatos grandes ou pequenos, tornando-os preciosos e interessantes. Como afirma o próprio Machado de Assis em crônica de 11 de novembro de 1897:

Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto. [...] eu apertei os meus (olhos) para ver coisas miúdas, coisas que escapam ao maior número, coisas de míopes. A vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam (ASSIS, 1994: 772).

Catar o mínimo, o escondido, o encoberto, enfim, as coisas miúdas ou que só os míopes conseguem ver, revela a compreensão que Machado tinha do exercício da crônica. Perceber e analisar o que escapava a maioria dos outros olhos comprova a originalidade do olhar machadiano que procura em fatos e acontecimentos desimportantes uma explicação mais universal. Revela, em grande medida, uma aptidão para ver o irremediável das coisas e a fragilidade de tudo, mostrando um sentimento de desencanto para com a vida que somente a arte poderia acalmar. Suas conclusões, suas análises e suas interrogações revelam muitos de seus conflitos, de seu espírito inquieto que busca sempre o registro da derrocada das aparências.

A auto-referencialidade que o texto machadiano revela já foi tematizado por inúmeros pesquisadores que procuram na obra deste autor elementos que o identifiquem e singularizam.<sup>21</sup> No primeiro capítulo desta tese – cujo exercício de

---

<sup>21</sup> Os críticos mais importantes do projeto artístico-literário machadiano – a exemplo de Alfredo Bosi, Roberto Schwarz e Antonio Candido – são unânimes em apontar, principalmente nos romances, as características narrativas que desnudam o autor em suas intenções e juízos. Assim, a auto-referencialidade do texto machadiano ajuda a entender o autor, a obra e o contexto de produção dos enunciados, fatores estes que dão credibilidade à análise histórica ou sociológica.

investigação esteve centrado na análise crítica da tradição já constituída em torno das influências filosóficas em Machado de Assis – já foi demonstrado, em termos, a referência quase que biográfica presente nas interrogações e nas conclusões deste autor para com o seu tempo. A sua condição de mulato e de epilético foram apontados – por Barreto Filho, Miguel Reale e Afrânio Coutinho – como elementos constituintes na composição de um discurso de conotação pessimista em relação ao mundo e ao homem. Mais, para superar o espírito inquieto é que Machado investia no trabalho artístico, avançando para o exame profundo da existência humana, buscando o consolo na arte, uma vez que esta lhe dava condições de transcender o seu lado mais sombrio.

Mas não foram apenas os críticos voltados à análise das questões filosóficas que se preocuparam com a análise do texto auto-referencial de Machado. O trabalho, ainda que incipiente de investigação de suas crônicas – boa parte dele elaborado por literatos – mostra que a singularidade da escrita do cronista ultrapassa toda e qualquer forma de classificação estanque. Ou seja, em suas crônicas agudas, o cronista faz uso de múltiplas vozes e de múltiplas faces, dificultando a leitura auto-referencial da escrita. No entanto, como bem observou Dilson Ferreira da Cruz, as vozes que o narrador chama para a crônica se constituem em efeitos de sentido que, se não identificam o autor pela voz, o identificam pelas conclusões que promove. Assim, o cronista Machado de Assis não precisava ser original nos assuntos que tratava, mas o era na forma de narrá-los, nas reflexões que propunha, nas associações que fazia, enfim era a subjetividade de sua interpretação que fascinava os leitores, era o seu estilo literário que os atraía.

É, portanto, a partir do diálogo constante entre cronista, imprensa, leitor e ambiente social que se podem investigar os elementos que compõem uma escrita não apenas de referencia social, mas principalmente, uma escrita de si, revelando as angústias, as incertezas, o ceticismo para com as conquistas econômicas e transformações políticas, que fizeram de Machado de Assis um cronista trágico na história brasileira. Nesse sentido, compreender a historicidade de suas representações e o modo pelo qual foram produzidas à luz de seu contexto são questões fundamentais para avaliar a leitura cotidiana que Machado fez de sua cidade e de seus personagens. As transformações sociais e materiais que tiveram o Rio de Janeiro como palco no final do XIX, portanto, aliadas a uma perspectiva de análise pautada no homem, encarnam experiências decisivas que se interiorizaram

no espírito de Machado de Assis – os conflitos de sentimentos, sua condição humana, as contradições do homem e o mundo das aparências –, moldando-o como escritor trágico que fez da arte de compor crônicas um recurso para aliviar o espírito inquieto.

## 2.2 – Historicidade da crônica e registro do cotidiano

O cronista Machado de Assis pode ser tomado como exemplo para a compreensão da questão auto-referencial da escrita da crônica. Questão esta que se desdobra quando o que está em jogo é o critério de verdade e a sua relação com o tempo presente. Ai, o cuidado metodológico do pesquisador no exercício de análise das crônicas jornalísticas torna-se fundamental, haja vista que o historiador e o contador de histórias – como alerta Machado em crônica referenciada mais adiante –, muitas vezes se confundem no registro do cotidiano. Nesse sentido, a exemplo do que já foi feito com o conceito de tragédia no primeiro capítulo, cabe, neste momento, historicizar o gênero crônica, na tentativa de estabelecer uma inteligibilidade que possa auxiliar para a definição da sua natureza ou da sua especificidade no contexto carioca no Brasil do final do século XIX.

A crônica apresenta uma historicidade? Quais as possibilidades de se abordar a crônica jornalística na perspectiva da História? Como interpretar e analisar o cotidiano a partir da crônica? Pode um cronista servir como testemunha de um determinado momento histórico? Hoje, a maioria dos historiadores responderia que sim, sem hesitar. Porém, a resposta viria acompanhada de uma outra preocupação: que tipo de tratamento metodológico dar a esse tipo de fonte? Neste ponto, as respostas podem divergir em se considerando diferentes autores, temáticas e temporalidades abordadas. No entanto, a preocupação, entre os historiadores, em reconceituar o papel da crônica na e para a história está sempre presente a cada nova tentativa de interpretação que a tome como fonte documental.

O histórico da crônica evidencia, ao longo do tempo, uma categoria empregada com diferentes acepções, ora ligada à historiografia, ora à literatura e, por fim, diretamente vinculada ao jornalismo. De forma geral, a palavra crônica, do grego *chronikós*, inicialmente identificava-se ao tempo (*chrónos*), designando, no

início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados conforme o passar do tempo, numa seqüência cronológica, situando-se, desse modo, entre os anais e a história. Limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los. A partir do século XVI, com a Renascença, o vocábulo “crônica” passa a ser usado com um sentido histórico, ou seja, passa a estar calcada em assuntos verídicos. Exemplo disso pode ser percebido nos inúmeros estudos que deram ênfase ao registro dos atos dos príncipes (literatura identificada como “espelhos de príncipe”), às ações dos reis e à narrativa das conquistas ultramar. A carta de Pero Vaz de Caminha – reconhecida como crônica do descobrimento – ilustra essa conotação. O relato é composto fiel às circunstâncias e o registro das observações é feito de uma forma direta, assegurando a concretude da crônica e sua durabilidade mesmo registrando o circunstancial. Como destaca a crítica literária Gabriela K. Betella:

Em português, há dois sentidos para o termo crônica. O primeiro é historiográfico: na Idade Média e no Renascimento, por toda a Europa, cronistas como Fernão Lopes, Gomes Eanes de Zurara, Rui de Pina, João de Barros, praticamente assumiram o papel de historiadores. Para os idiomas europeus, o sentido de crônica é o de gênero histórico. No século XIX, em Portugal ou no Brasil, “crônica” e “cronista” assumiram o sentido generalizado, específico, estritamente ligado ao jornalismo. Crônica indicava, pois, relato e comentário dos fatos numa pequena seção dos jornais. [...] Finalmente, “crônica” tomou o sentido atualmente conhecido: gênero literário em prosa, cujo assunto é geralmente efêmero, o estilo é peculiarmente cuidado e a apreciação é quase sempre arguta (2006: 36,37).

A noção de crônica, portanto, tem seu sentido ampliado ao longo do tempo. O século XVI e XVII são momentos significativos desta transformação conceitual uma vez que vai se aproximando dos historiadores que atribuem a este vocábulo uma acepção mista de relato histórico e ficção literária, e o fazem com o objetivo de representar as ações dos homens com o tempo em que vivem. O cronista medieval – que compilava e historiava os fatos – se vê ultrapassado pelo historiador – que interpreta o fato através do exame subjetivo. A crônica, nesse sentido, coloca em questão a relação que se estabelece entre ficção e história. Na modernidade, a crônica passa a agregar um caráter informal representado pelo ensaio clássico, buscando na valorização da linguagem um enriquecimento estético que a tornava uma espécie de apêndice do ensaio. Assim, a crônica ou os cronistas da modernidade, perfaz um caminho de criação e de recriação dos eventos sociais, colocando o homem como ator e condutor do tempo histórico.

Neste momento a crônica passa a ser identificada como gênero literário, extrapolando ainda mais as fronteiras de seu exercício. É com o advento do Romantismo, portanto, que o conceito de “crônica” sofre modificações e passa a ser concebido como sinônimo de “gênero literário”. A maior liberdade estética do cronista e a preocupação com a construção verbal evidenciam este momento de transformação. O sociólogo Wellington Pereira, autor da obra *Crônica: a arte do útil e do fútil*, pontua a seguinte observação:

Com o advento do Romantismo, em 1836, o conceito de “crônica” sofreu várias modificações. Dessa vez, a mudança não se deu em nível estético do exercício da crônica. A variação conceitual dar-se-á a partir da relação que estes textos mantêm com um espaço determinado para sua veiculação nos jornais, que obedecerá ao único critério para publicação: a periodicidade. Este espaço será denominado de rodapé (como o próprio nome indica: ao pé da página), no qual são publicados textos literários ou não. É no rodapé, já no século XIX, que a crônica passa a ser redefinida. Mas alguns estudiosos ou mesmo os escritores que a praticavam confundem-na, ainda mais, como o espaço jornalístico, passando a denominá-la, também, folhetim, pelo simples fato de ambos serem publicados em rodapés (2004: 33).

Assim, a crônica, a partir do Romantismo, passa a ser vista como sinônimo de folhetim. O folhetim, neste ponto, *nada mais é do que uma miscelânea de artigos, crítica literária ou resenhas, que ocuparão um espaço predeterminado nos jornais* (PEREIRA, 2004: 35). Neste momento, o folhetim adquire significado contestador, usado, em grande medida, pela burguesia que encontra na imprensa espaço ideal para a crítica aos valores aristocráticos ou para exercitar a comercialização de bens culturais. De forma geral, portanto, foi a partir do folhetim – uma espécie de gazeta na qual inicialmente se publicavam romances – que a crônica emerge em suas múltiplas possibilidades.<sup>22</sup> De uma feição ligada especificamente ao gênero histórico – onde os cronistas, principalmente medievais, relatavam os grandes feitos dos heróis ou dos príncipes – à relação com a literatura e com o jornalismo ao longo do

---

<sup>22</sup> Pela naturalidade e originalidade com que a crônica se aclimatou no Brasil, segundo Antonio Candido, ela pode ser vista, sob vários aspectos, como um gênero caracteristicamente brasileiro. O seu percurso e a linguagem empregada demonstram que os intelectuais brasileiros do final do século XIX e na primeira metade do XX fizeram deste gênero um laboratório para analisar o miúdo, o cotidiano, num tom humorístico e literário, quebrando, assim, o requinte gramatical que até então imperava no meio jornalístico. Escritores e jornalistas como Machado de Assis e, mais recentemente, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Rubem Braga, entre outros, marcam o momento de consolidação deste gênero que operou no Brasil “milagres” de simplificação e naturalidade e, por tais motivos, caindo no gosto de um público mais diversificado. Mais informações atentar: CANDIDO, Antonio [*et al.*]. “A vida ao rés-do-chão”. In: ---. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p.13-17.

século XIX a crônica fixa-se no Brasil e aqui assume uma conotação de gênero caracteristicamente brasileiro.

Portanto, na acepção moderna dos novecentos, o conceito de crônica novamente se amplia. A absorção dos ideais do mundo moderno fez com que os cronistas deste século reestruturassem seus textos buscando incorporar as novas expressões e características estéticas que identificavam o momento representado por relações fragmentadas. Ou seja, o cronista procurava entender e registrar a nova ordem social imposta pela sociedade industrializada. Como destaca o crítico literário Davi Arrigucci Júnior na obra *Enigma e comentário*:

Compreendida desse modo, a crônica é ela própria um fato moderno, submetendo-se aos choques da novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e fugacidade da vida moderna, tal como esta se reproduz nas grandes metrópoles do capitalismo industrial e seus espaços periféricos (1987: 53).

A crônica como um fato moderno sintetiza também, pelo estilo e pela função, o processo de modernização de que o próprio jornal era um dos instrumentos. A complexidade deste contexto histórico era difícil de ser apreendido nas formas tradicionais da literatura, por isso que o cronista e a crônica assumem tratamento artístico novo. Desse modo, uma característica chave deste momento passa a ser a valorização dos códigos literários. A crônica passa a ser revestida de sentido literário, mostrando a emergência, na escrita do cronista, da imaginação, da infidelidade à razão, da preocupação com a enunciação, questões estas que ligam os cronistas à literatura.

Não raro ela adquire assim, entre nós, a espessura de texto literário, tornando-se, pela elaboração da linguagem, pela complexidade interna, pela penetração psicológica e social, pela força poética ou pelo humor, uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e de nossa história. Então, a uma só vez, ela parece penetrar agudamente na substância íntima de seu tempo e esquivar-se da corrosão dos anos, como se nela se pudesse sempre renovar, aos olhos de um leitor atual, um teor de verdade íntima, humana e histórica, impresso na massa passageira dos fatos esfarelado-se na direção do passado (ARRIGUCCI JR., 1987: 53).

A crônica, por sua feição literária e penetração psicológica e social, pode, assim, ser um instrumento de conhecimento de determinada realidade, revelando a

*substância de seu tempo, enfim, uma verdade íntima, humana e histórica.* A liberdade característica do cronista passa a representar este gênero, fazendo com que o “comentário”, a feição literária, o ângulo subjetivo da interpretação dos fatos, façam do cronista um autor que se transforma em intérprete do povo, ou “antena do povo”. Ainda que simplista, esta conotação da crônica decorre de sua efemeridade – uma vez que nasce e morre com o jornal – assumindo a transitoriedade tanto no que se refere à composição como à leitura. Ou seja, à pressa de escrever, junta-se a de viver. Como destaca o professor Jorge de Sá, os acontecimentos na modernidade são extremamente rápidos e o cronista vai precisar incorporar um ritmo ágil para poder acompanhá-los:

Com seu toque de lirismo reflexivo, o cronista capta esse instante brevíssimo que também faz parte da condição humana e lhe confere (ou lhe devolve) a dignidade de um núcleo estruturante de outros núcleos, transformando a simples situação no diálogo sobre a complexidade de nossas dores e alegrias. Somente nesse sentido crítico é que nos interessa o lado circunstancial da vida. E da literatura também (2001: 11).

O cronista assume, assim, um lado espontâneo e sensível, provocando outras visões do tema a partir do registro e da crítica ao circunstancial, ou seja, aos acontecimentos quase que insignificantes do dia-a-dia, geralmente relegados à marginalidade. Mas o cronista ganha dinheiro publicando crônicas, o que significa que seu texto, muitas vezes, pode estar comprometido – ideologicamente - com os proprietários do periódico ou pelos editores/chefes de redação. Portanto, para o bom entendimento da crônica é mister estabelecer uma reflexão acerca do jornal. Veículo de informação e de cultura é nele que se pode encontrar o registro das ocorrências diárias que passa a ser matéria de referencia e de crítica dos cronistas. O crítico literário Massaud Moisés, na obra *A criação Literária*, argumenta acerca das ambigüidades que envolvem a produção da crônica no espaço jornalístico. Segundo ele:

Ambígua, duma ambigüidade irredutível, de onde extrai seus defeitos e qualidades, a crônica move-se entre ser *no* e *para* o jornal, uma vez que se destina, inicial e precipuamente, a ser lida na folha diária ou na revista. Difere, porém, da matéria substancialmente jornalística naquilo em que, apesar de fazer do cotidiano o seu humos permanente, não visa à mera informação: o

seu objetivo, confesso ou não, reside em transcender o dia-a-dia pela universalização de suas virtualidades latentes, objetivo esse via de regra minimizado pelo jornalista de ofício. O cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanente de fantasia (2005: 104).

Moisés aponta para a oscilação da crônica entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal e a recriação poética. Neste caso, a crônica, para além do seu caráter informacional, representa um produto da fantasia criadora mesclando-se com ingredientes literários que podem ser percebidos, principalmente, no humor. Se pautada exclusivamente no tom de reportagem, de história presente ou de resposta imediata ao acontecimento, a crônica dura o espaço do jornal, uma vez que se identifica com a matéria jornalística. No entanto, se predomina elementos literários, apontando para a universalidade das questões mundanas, a crônica tem uma durabilidade e uma atualidade constante. Este último aspecto pode ser exemplificado quando passa a ser publicada em livro – e as crônicas de Machado apresentam esse sentido – evidenciando resistir à erosão do tempo exatamente por ostentar méritos literários. Mas estes são casos específicos. Em grande medida, a crônica é por natureza uma estrutura limitada exteriormente e interiormente, jamais rompendo sua estreita vinculação com o jornal. Isso se deve, fundamentalmente, porque a crônica encontra no jornal sua guarida uma vez que é escrita no e para o jornal, depende do dia-a-dia e da memória do escritor.

Nesta especificidade que confere à crônica o caráter ambíguo – *o meio termo entre acontecimento e lirismo parece o lugar ideal da crônica* (MOISÉS, 2005: 115) – as suas características correspondem à brevidade do texto (geralmente de meia coluna de jornal) e à subjetividade do escritor. Este último aspecto é percebido na visão pessoal que o cronista imprime ao seu registro, estabelecendo um diálogo com o leitor. Como destaca Massaud Moisés, *a impessoalidade é não só desconhecida como rejeitada pelos cronistas: é a sua visão das coisas que lhes importa e ao leitor; a veracidade positiva dos acontecimentos cede lugar à veracidade emotiva com que os cronistas divisam o mundo* (2005: 116). A linguagem ou o estilo, nesse sentido, parece ser determinante no hibridismo da crônica – direta, espontânea, jornalística, lírica etc. Ainda segundo o crítico:

Preso ao acontecimento, que lhe serve de motivo e acicate, o cronista não se perde em devaneios. E, invertendo os pólos, sua inquietação lírica ancora na realidade do fato real. Acentuado o primeiro pólo, o estilo registra a referencialidade da prosa jornalística; emigrando para o segundo, o cronista explora a polissemia da metáfora. É fulcral o balanço ente as duas extremidades... (2005: 117).

O estilo do cronista, portanto, é o que o diferencia do jornalista ou do repórter. *Pelo estilo, ágil, simples e poético, atrai o leitor, assim distinguindo-se da massa tipográfica que enche as colunas de um jornal. Desse modo, a crônica morre daquilo em que se nutre: o estilo, que lhe dá vigor e sustentáculo, injeta-lhe ao mesmo tempo o veneno letal* (MOISÉS, 2005: 118). A crônica morre, assim, pelo estilo de consumo fácil, imediato. Daí o estilo pautado na oralidade e na referência aos temas do cotidiano, mas tratados com um filosofismo que faz o acontecimento transcender. Portanto:

Ambigüidade, brevidade, subjetividade, diálogo, estilo entre oral e literário, temas do cotidiano, ausência de transcendente – eis os requisitos essenciais da crônica, a que falta adicionar tão somente um outro, anteriormente mencionado: a efemeridade. A crônica destina-se ao consumo diário, como nenhuma outra obra que se pretenda literária. Fugaz como o jornal e a revista, mal resiste ao livro: quando um escritor se decide a perpetuar os textos que espalhou no dia-a-dia jornalístico, inevitavelmente seleciona aqueles que sua autocrítica e a alheia lhe sugerem como os aptos a enfrentar o desafio do tempo (2005: 119).

A crônica, desse modo, enquanto registro dos acontecimentos cotidianos de uma dada temporalidade, só pode ser entendida ou decifrada em seu contexto de produção. No entanto, a subjetividade do escritor, seu filosofismo, seu estilo literário e sua posição questionadora, podem, a exemplo de Machado de Assis, apontar para aquilo que alguns críticos identificam de atual em suas crônicas. Ponderar sobre o presente, mesmo que singular, fazendo uso dos elementos literários e filosóficos, garante a crônica um caráter universal, principalmente se centrada em desnudar a condição do homem em sociedade. Talvez seja esta a face mais subjetiva do registro do cronista, na qual os elementos propriamente pessoais – os juízos e os valores do autor – acabam por modelar as impressões e conclusões acerca do seu cotidiano. É na percepção de sua arte e do seu espaço de publicação, que Machado se revela. A materialidade do texto crônica, portanto, exhibe as marcas do tempo, do jornal e,

principalmente, do cronista em seus sentimentos mais íntimos, tornando-o homem de seu tempo e de seu país. Sidney Chalhoub [*et. al*] na obra *História em coisas miúdas*, procura enfrentar o caráter impreciso da crônica caracterizando o seu perfil. Enfrentar a sua especificidade a partir da busca de sua historicidade e de sua singularidade narrativa parece ser um caminho importante para a definição de seu perfil. Assim:

Da aparente contradição entre a leveza anunciada pelos cronistas e a cuidadosa elaboração de suas séries; da tensão entre a tarefa de comentar a realidade e o intuito de transformá-la; e da variedade de formas e temas por ela assumidas, define-se enfim um perfil para a crônica. Ressalta-se, porém, que, se tais características podem ser freqüentemente notadas na produção cronística brasileira da segunda metade do século XIX e da primeira do século XX, nem por isso consistem em uma definição universal do gênero. Sem ser tão despreziosa e ligeira quanto supõe parte da crítica, a crônica não se presta também a definições gerais que tentem, de uma tacada, englobar todos os seus sentidos e características, como se fosse possível chegar a uma sua suposta essência. Se a própria delimitação dos diversos gêneros literários se mostra frágil e incerta, qualquer definição abstrata de crônica terá sempre, como limite, a concretude de cada um desses pequenos artigos. Escritas em verso ou prosa, ligadas à verdade ou ao sonho, têm em comum o tipo de relação que estabelecem com a indeterminação da história (CHALHOUB, 2005: 17).

Enfrentar a especificidade da crônica, buscando a sua historicidade e os seus mecanismos narrativos é um procedimento imprescindível para todo e qualquer pesquisador interessado no gênero. Atualmente, o sentido da crônica remete a um gênero literário em prosa, ligado ao jornalismo, mas que evita o sentido de reportagem. Ou seja, o fato, para o cronista, é apenas um meio de discorrer sobre o cotidiano. Talvez por isso muitos considerem a crônica como um “gênero menor”, uma atividade marginal dos escritores – muitos, inclusive, adotando pseudônimos para que o leitor não confundisse a carreira de romancista, já consagrada, com a de cronista. Rony Farto Pereira destaca esta questão, apontando para a heterogeneidade da crônica no registro do cotidiano. Segundo ele:

os estudiosos são unânimes em catalogá-la como gênero menor, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça da análise dos fatos miúdos e sem importância. Não deixa de ser um gênero até certo ponto impreciso, às vezes sendo

confundida com o conto ou com o ensaio, dados os diversos tipos em que pode ser encontrada: crônica metafísica, que promove reflexões de conteúdo mais ou menos filosófico; crônica poema-em-prosa que apresenta conteúdo lírico; crônica-comentário, na qual se apreciam os acontecimentos, acumulando assuntos diferentes; crônica-informação, que divulga fatos, tecendo comentários rápidos sobre eles [...]; crônica-narrativa, que tem por eixo uma história ou episódio (1998: 04).

Aliar a subjetividade da criação literária com a objetividade do jornalismo parece ser um método muito utilizado por cronistas atentos ao estilo e à agudeza das observações. O tom de superficialidade que o gênero exige e a variedade de assuntos sobre os quais o cronista é obrigado a escrever faz com que a crônica tenha o fato como matéria prima para captar e tematizar as entrelinhas da vida cotidiana. No entanto, outros aspectos se destacam. A crônica é um texto ligeiro, rabiscado depois da leitura do jornal. Em grande medida, o cronista toma algum assunto – sério ou trivial – e o transforma em tema de discussão. Neste ponto, a crônica pode ser política, trágica, irônica, humorística – muito em moda nos dias de hoje –, ou seja, o cronista pode fazer uso de diferentes tropos de linguagem para dar sentido ao tema que elegeu para discussão.

Compreender a crônica na especificidade de sua constituição desde já revela, *grosso modo*, sua complexidade. Seu caráter fragmentário, seu compromisso com o aqui e agora, com sua contingência para com o jornal (obrigação do profissional), fazem da crônica um veículo “imperfeito”, muitas vezes permeado por contradições. Este último aspecto, aliás, pode ser considerado como uma das peculiaridades da crônica. Ademais, a ligação do cronista com o jornal faz com que a própria imprensa seja matéria da crônica. No entanto, a delimitação do espaço da crônica no jornal como coluna assinada é um fator que limita as relações políticas entre o periódico e o autor. Isto porque a expressão crítica do pensamento do autor passa a ser de sua própria responsabilidade.

A crônica, portanto, como gênero jornalístico apresenta especificidades, principalmente em se tratando de sua versão moderna. A crônica é um texto breve, para leitura rápida, entre um gole de café e outro, entre uma notícia e outra. Este caráter da crônica se deve ao fato dela não ter pretensões de durabilidade. Dessa forma, o cronista age de maneira mais “solta” e “leviana”, examinando os acontecimentos pelo ângulo subjetivo da interpretação. Eis a liberdade do cronista. A historiadora Margarida de Souza Neves em capítulo intitulado “A escrita do

tempo, memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas”, publicada na obra *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, mostra a transformação do gênero no final do século XIX. De acordo com a autora:

Se em sua acepção original, aquela da linhagem dos cronistas coloniais, ela pretende-se registro ou narração dos fatos e suas circunstâncias em sua ordenação cronológica, tal como estes pretensamente ocorreram de fato, na virada do século XIX para o XX, sem perder seu caráter de narrativa e registro, incorpora uma qualidade moderna: a do lugar reconhecido à subjetividade do narrador. Num e noutro caso, a crônica guarda sempre de sua origem etimológica a relação profunda com o tempo vivido. De formas diferenciadas, porque diferente é em cada momento a percepção do tempo histórico, a crônica é sempre de alguma maneira o tempo feito texto, sempre e de formas diversas, uma escrita do tempo. [...] A crônica aparece como portadora por excelência do “espírito do tempo”, por suas características formais como por seu conteúdo, pela relação que nela se instaura necessariamente entre ficção e história, pelos aspectos aparentemente casuais do cotidiano, que registra e reconstrói, como pela complexa trama de tensões e relações sociais que através delas é possível perceber (1992: 82).

A profissionalização do jornalismo no Brasil, entre 1870 e 1920, caracteriza este momento de transformação que o gênero crônica vai atravessar no final do XIX. A construção de um público de massa, a incorporação dos meios técnicos na produção, a linguagem e o estilo comprometidos com a temporalidade em que são produzidas, evidenciam um gênero que fez dos cronistas importantes intérpretes e críticos do país. A incorporação da subjetividade do narrador e sua veiculação com o tempo vivido evidencia não apenas que a crônica é uma escrita do seu tempo – *o tempo feito texto* – mas, como destaca a autora, é, por suas características, portadora do “espírito do tempo”.

Entende-se, assim, a crônica jornalística como representação literária do fragmentário, do ambíguo, do efêmero. Por isso mesmo, a expressão literária pelas crônicas é múltipla, contendo significados que podem ser perceptíveis a um vasto público. Por isso, pensa-se o cronista não como alguém que produz crônica como “pura” atividade estética, mas que faz deste gênero uma forma de comunicação política com o leitor. A reflexão histórica torna-se possível, portanto, desde que se considere o cronista e seus posicionamentos políticos, ou seja, como um sujeito que lida, politicamente, com a sensibilidade do leitor.

Seguindo esta linha, não é errôneo afirmar que o cronista é uma espécie de historiador do cotidiano, mesmo que não esteja preocupado em fazer história. O objetivo do cronista reside no registro dos pequenos acontecimentos de todos os dias com a liberdade própria de sua atividade. As aventuras e desventuras do cotidiano, as notícias atuais, os inúmeros temas e focos de abordagem sócio-cultural que a crônica possibilita constituem-se em alguns dos elementos constantemente retratados pelo cronista, o que revela que não há restrição temática.

É neste ponto que a relação da crônica com a história do cotidiano parece ser oportuna ao investigador. Nascer e morrer com a periodicidade do jornal no qual foi publicada e, ademais, ter as notícias diárias do próprio jornal como conteúdo de reflexão, denota a estreita ligação do cronista com as questões do cotidiano, com o tempo presente.

Por história do cotidiano entende-se uma dimensão temporal da realidade na qual se realiza toda e qualquer ação humana. O cotidiano é o momento da ação histórica, portanto, é o espaço de disputas e de conflitos em determinada estrutura que pode revelar ou desnudar as hierarquias e as opções ideológicas. O cotidiano é o tempo da mudança, é o tempo da transformação, mesmo que lenta, mesmo que imperceptível aos olhos comuns. Por isso é que se pensa o cotidiano como uma instância temporal no qual a permanência e a mudança – a estrutura e a ação – são partes constituintes de uma mesma realidade. Como destaca Agnes Heller, *a vida cotidiana não está fora da história, mas no centro do acontecer histórico: é a verdadeira essência da substância social* (1989: 20).

Portanto, o cotidiano – que na origem latina, *quot dies* é, um dia e todos os dias – engloba o instantâneo e o duradouro. Pequenas e grandes ações, a repetição e a singularidade, o rotineiro e o excepcional, a inércia e a transformação, a consciência crítica e a alienação, ou seja, no cotidiano convivem e concretizam-se diferentes aspectos da realidade que podem ser perpetuados ou ser passíveis de transformação. O cronista e a crônica podem ser considerados, respectivamente, intérprete e crítica de um momento histórico único, no qual o cotidiano não apenas é indicador do tempo vivido, mas e principalmente, é fonte de produção de saber, posto que possa ser pensado como espaço concreto de realização da história em todas as suas dimensões. O acontecimento, nesse sentido, passa a ser um produto do cotidiano.

Amplo, portanto, é o espectro da crônica. Ela pode, como afirma a professora Sandra Ferreira, em artigo publicado no *Jornal Proleitura*, editado pelo Departamento de Literatura da Unesp:

[...] converter-se em uma espécie de passe de mágica, que permite alcançar o território do prazer sem eliminar a consciência da realidade; pode deleitar com a recriação artística de um momento belo de nossa vulgaridade cotidiana; pode explorar o humor das situações que melhor ilustrem a face tragicômica da condição humana; pode recriar a notícia captando seu até então insuspeito encantamento; pode valer-se da situação particular do cronista enquanto metáfora de situações universais. Tudo pode a crônica [...]. Chamando o leitor a ler além do factual, a crônica ostenta olhos agudos, atentíssimos ao efêmero dos fatos do dia-a-dia (1998: 05).

Eis a importância em se associar, no exercício de análise da crônica jornalística, o cotidiano ao presente, fazendo do dia uma unidade temporal da história. Se os historiadores ainda alimentam preconceitos em lidar com o tempo presente, a crônica ou o cronista constituem-se em exemplos significativos de que o passado ou o futuro são ligados pelo presente, resultados de um presente. O cronista, neste ponto, ajuda o historiador a livrar-se do falso pressuposto de que lida somente com o passado. O presente do historiador, o cotidiano na crônica e a rotina diária do cronista evidenciam um tempo não apenas de alienação, mas de críticas, de desejos, de esperanças, de medos que só o tempo cotidiano, vivido, presente, pode revelar, seja pela ação, seja pela idéia. A crônica, por seu gênero impreciso, por seu tempo transitório e por seu enfoque efêmero constitui-se, na contemporaneidade, numa arte indispensável ao jornalismo. Em artigo intitulado “Há mil e tantas crônicas”, publicada no jornal *O Globo*, em 05 de novembro de 1978, Artur da Távola expõe esta identificação, declarando a importância desta arte na leitura do futuro. Segundo ele:

A crônica é a leitura do futuro: compacta, rápida, direta, aguda, penetrante, instantânea (dissolve-se com o uso diário). [...] A crônica é um hiato, uma interrupção da notícia, um suspiro da frase, um desabafo do parágrafo, um relax do estilo direto e seco da escrita do jornal, do qual se arroga ser o hiato literário, a literatura do jornal. O jornalismo da literatura. Literatura jornalística. Uma pausa de subjetividade, ao lado da objetividade da informação. Um instante de reflexão, diante da opinião peremptória do editorial (1978: 05).

Por tudo isso, todos os elementos acima relacionados garantem a crônica sua singularidade como gênero entre a literatura e o jornalismo. Távola parece acertar na previsão que faz da crônica um gênero do futuro, uma vez que obedece e sistematiza a velocidade que a imprensa e a informação agregam na contemporaneidade. *Uma pausa de subjetividade*, portanto, em meio ao acúmulo e objetividade da informação. Esta afirmação, no entanto, não prejudica seu caráter documental caso seja pensada como registro histórico. Margarida de Souza Neves, agora na obra *História em coisas miúdas*, indica algumas pistas para se pensar o caráter propriamente documental da crônica na investigação histórica. Segundo ela, é possível que se considere a crônica como:

[...] “documento” na medida em que se constitui como um discurso polifacético que expressa, de forma certamente contraditória, um “tempo social” vivido pelos contemporâneos como um momento de transformações. “Documento”, portanto, porque se apresenta como um dos elementos que tecem a novidade desse tempo vivido. “Documento”, nesse sentido, porque imagem de nova ordem. “Documento”, finalmente, porque “monumento” de um tempo social (1992: 76).

O “discurso polifacético”, ou seja, que expressa as diferentes vozes – mesmo que contraditórias – de um determinado tempo social e que, dessa forma, se transforma num “monumento”, ou numa memória desse social, é destacado pela autora como questão central para se considerar a crônica como documento. Importante destacar que as potencialidades documentais da crônica, acima apontadas por Neves, são resultados diretos da própria transformação da sociedade na qual ela se funda e, conseqüentemente, de tal gênero literário. Assim, pensar a crônica pressupõe pensar a própria atividade do cronista bem como seu papel de personagem da cidade que busca “registrar”. Além disso, a importância do jornal como veículo de comunicação não pode ser desconsiderado. Portanto, *é enquanto se apresentam como “imagens de um tempo social” e “narrativas do cotidiano”, ambos consideradas como “construções” e não como “dados”* (1992: 76), que as crônicas podem ser consideradas como documentos para a História.

A importância do jornal, como mostra Margarida de Souza Neves, pode ser comparada à própria transformação que a imprensa como um todo passa a sofrer. O

processo de modernização da imprensa reflete a passagem de uma confecção quase artesanal dos diários a uma imprensa de cunho empresarial. Ou seja, a profissionalização do jornalismo, a formação de um público de massa, a incorporação de novos meios técnicos são características importantes a serem consideradas no momento em que se busca compreender um dos principais espaços de divulgação de saberes.

### **2.3 – A formação do campo jornalístico: a *Gazeta de Notícias***

Machado de Assis foi cronista por mais de quarenta anos. De 1855 a 1897 escreveu regularmente na imprensa carioca. Assistiu, registrou e criticou um dos principais momentos de transformação da sociedade brasileira que corresponde, *grosso modo*, à transição – e tudo o que isto acarretou – do regime monárquico para o Estado republicano. Por sua localização (Rio de Janeiro), atividade (funcionário público e literato) e função (cronista), o escritor fluminense se transforma em personagem impar para a compreensão de seu tempo. Assim, compreender as representações que o cronista produziu para caracterizar seu momento pressupõe atentar ao universo jornalístico em que este autor atuou e ajudou a consolidar. Como Machado de Assis percebe e define a importância do jornal no século XIX? Como o cronista usa deste canal para criticar, promover-se ou consolidar-se como figura de prestígio? Qual a singularidade da imprensa na qual atuou Machado no final do Império? De que forma o cronista dialogava – autonomia, posição política, rendimentos – com o jornal *Gazeta de Notícias*, no qual publicou seus textos de 1883 a 1897?

O cronista pode ser considerado uma espécie de “artista” no espaço jornalístico. Isto porque o seu talento não está propriamente submetido à capacidade de informar, mas de construir um universo de significados na interpretação dos fatos cotidianos. A palavra, neste ponto, é talhada esteticamente, construindo, no caso machadiano, uma conotação emotiva da linguagem, uma vez que provoca a sensibilidade e a crítica do leitor. O cronista Machado de Assis tinha consciência disso. Estabelece, com a palavra, uma relação de cumplicidade com o leitor, com o objetivo de provocar a discussão. Em texto intitulado *A reforma pelo jornal*, de

outubro de 1859, o escritor deixa claro sua percepção da prática jornalística como manifestação política. Para Machado:

A história é a crônica da palavra. [...] A história não é um simples quadro de acontecimentos; é mais, é o verbo feito livro. Ora pois, a palavra, esse dom divino que fez do homem simples matéria organizada, um ente superior na criação, a palavra foi sempre uma reforma. Falada na tribuna é prodigiosa, é criadora, mas é o monólogo; escrita no livro, é ainda criadora, é ainda prodigiosa, mas é ainda o monólogo; esculpida no jornal, é prodigiosa e criadora, mas não é o monólogo, é a discussão. E o que é a discussão? A sentença de morte de todo *status quo*, de todos os falsos princípios dominantes. Desde que uma coisa é trazida à discussão, não tem legitimidade evidente, e nesse caso o choque da argumentação é uma probabilidade de queda. Ora, a discussão, que é a feição mais especial, o cunho mais vivo do jornal, é o que não convém exatamente à organização desigual e sinuosa da sociedade (ASSIS, 1994: 963-964).

A relação da palavra “esculpida no jornal” é que provoca a discussão. Talvez esta seja uma das principais inovações do jornal, seu cunho mais vivo e que pode desequilibrar a organização da sociedade, pode reformá-la colocando em choque as argumentações. Machado de Assis tem clareza da importância da palavra na escrita da história, a história, como mesmo afirma, “é o verbo feito livro”. Mas o livro, por ser um monólogo, não provoca a discussão. Para o literato que considera a arte da composição das palavras, a discussão que o jornal inaugura faz das palavras prodigiosas e importantes instrumentos de revolução, haja vista que a discussão pode colocar em xeque todos os falsos princípios dominantes.

A originalidade da crônica machadiana – tema de discussão do próximo subtítulo – evidencia uma arte que pressupõe o diálogo e a discussão constante com o leitor. A derrocada das aparências torna-se um dos principais objetivos de Machado no intuito de provocar a crítica do que se tem por natural e imutável. Neste ponto, instituir a dúvida da sua própria argumentação, de seu registro, sintetiza essa forma interrogativa de perceber os fatos ou os acontecimentos cotidianos. Em crônica publicada em “A Semana”, em 1877, Machado de Assis busca estabelecer uma distinção entre a crônica jornalística e a histórica, apontando os limites tênues entre a história e a ficção:

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, às câmaras, 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. Por que essa diferença? Simples, leitor, nada mais simples. O historiador foi inventado por ti, homem culto, letrado, humanista; o contador de histórias foi inventado pelo povo, que nunca leu Tito Lívio, e entende que contar o que se passou é só fantasiar. O certo é que se eu quiser dar uma descrição verídica da tourada de domingo passado, não poderei, porque não a vi (ASSIS, 1994: 361-362).

A dúvida parece ser um componente marcante no registro dos fatos impressos por Machado de Assis. O dilema entre ser um historiador e um contador de histórias não repercute na opção de um pelo outro, uma vez que, na prática, não apresenta grandes diferenças. Isto porque a dúvida da realidade, a dúvida dos atos, da interpretação dos acontecimentos faz do cronista uma mistura de contador de histórias e de historiador. Talvez isso ajude a explicar, em termos, a preferência que o cronista manifesta pela discussão e não pelo registro verídico.

A discussão relativiza o fato e o transforma em matéria de análise bem como o próprio discurso enunciador – do jornal – é matéria de crítica por parte do cronista. Assim, mesmo que Machado de Assis não possa dar uma descrição verídica do que se passou – como no caso da tourada que não assistiu – usa da história pra narrar e pra fantasiar o que se tornou fato da semana. Assim, o historiador e o contador de histórias se confundem no registro do cotidiano.

Além desta questão de estética e de perspectiva da narrativa cronística machadiana – que será fundamentada no próximo subtítulo –, é fundamental pensar a importância que a imprensa-jornal passa a sintetizar como *literatura quotidiana*. Isso pode ser exemplificado, inicialmente, no que o próprio Machado entende e fundamenta como papel do jornal na sociedade. No artigo publicado em 1859, intitulado *O jornal e o livro*, Machado de Assis evidencia a convicção sobre a superioridade do jornal em detrimento ao livro. Segundo ele:

O jornal, *literatura quotidiana*, no dito de um publicista contemporâneo, é reprodução diária do espírito do povo, o espelho comum de todos os fatos e de todos os talentos, onde se reflete, não a idéia de um homem, mas a idéia popular, esta fração da idéia humana. O livro não está decerto nestas condições; - há aí alguma coisa de limitado e de estreito se o colocarmos em face do jornal. Depois, o espírito humano tem necessidade de discussão, porque a discussão é movimento. Ora, o livro não se presta a essa necessidade como o jornal. A discussão pela imprensa-jornal anima-se e toma fogo pela presteza e reprodução diária desta locomoção intelectual. A discussão pelo livro esfria pela morosidade, e esfriando decai, porque a discussão vive pelo fogo. [...] Isto posto, o jornal é mais que um livro, isto é, está mais nas condições do espírito humano (ASSIS, 1994: 946).

Nesse exercício de diferenciação dos papéis desempenhados pelo livro e pelo jornal na sociedade, Machado ressalta a importância da emergência do jornal como literatura cotidiana que se presta à reprodução do “espírito do povo”, da “idéia popular”. Estas condições fazem do jornal um veículo singular no contexto brasileiro do final do século. A discussão que provoca e a idéia da reprodução do “espírito do povo” fazem deste canal um instrumento da necessidade que o espírito humano, no entender de Machado, sempre teve pela discussão, pelo movimento. Já o livro, limitado e estreito, pouco contribui para a discussão, esfriando ainda mais pela morosidade e pelo tempo.

Cronista por mais de 40 anos, Machado pôde assistir ao impulso do meio impresso, que se transformou em um canal privilegiado de tratar os eventos sociais e que acompanhou e registrou a ascensão de uma burguesia e de suas concepções ideológicas, rompendo com as formas tradicionais. O jornal, a partir do final do século XIX, não se constitui num veículo apenas de informação. A fantasia e as novas formas de lazer noticiadas apontam para a formação de um jornal mais plural, processo no qual a crônica se transforma em um exercício não apenas literário, mas de informação, de opinião e de crítica. Revolucionária e democrática são duas das principais impressões de Machado de Assis sobre este novo veículo de informação:

O jornal é a verdadeira forma da república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das idéias e o fogo das convicções. O jornal apareceu, trazendo em si o gérmen de uma revolução. Essa revolução não é só literária, é também social, é econômica, porque é um movimento da humanidade abalando todas as suas eminências, a reação do espírito humano sobre as

fórmulas existentes do mundo literário, do mundo econômico e do mundo social. Quem poderá marcar todas as conseqüências desta revolução? (ASSIS, 1994: 947).

A prática jornalística de Machado de Assis e o seu hábito de leitura cotidiana dos periódicos da imprensa de seu tempo ajudam a entender o otimismo do escritor para com este “gérmen da revolução”. Difícil nomear todas as conseqüências desta literatura; no entanto, ela é entendida por Machado como uma “república do pensamento”, que permite compreender, discutir e criticar questões que até então permaneciam praticamente ausentes do ambiente público. Mais que uma revolução literária, portanto, o jornal evidencia uma transformação muito maior, porque é *um movimento da humanidade abalando todas as suas eminências*.

A “revolução” referida por Machado quando caracteriza a emergência do jornal no cotidiano carioca pode ser entendida, primeiro, pela emergência, ainda que limitada e insipiente, de uma linguagem independente, autônoma, da imprensa. Ou seja, o jornal, no Brasil, ainda dependia dos gêneros literários e de escritores essencialmente literatos, realidade esta que passa a se transformar gradativamente à medida que a imprensa assume ares de empresa. A escrita da crônica, inclusive, passa a ser um canal de entrada de escritores estreantes que vão garantir a este gênero uma autonomia estética. Assim, grande parte dos cronistas deste tempo alimentava seus discursos com uma forte carga estética literária para ornamentar suas opiniões nas notícias veiculadas. Segundo, a “revolução” que o jornal representa neste momento é de ordem social. Ou seja, Machado percebe que o jornal não detém o monopólio da palavra, até porque esta passa a ser sinônimo de discussão. Esta evidência já comprova a distância que o tradicional livro – que perpetua dogmas – vai ter sempre ao ser comparado ao jornal – que coloca os dogmas em xeque. Continua o cronista:

O jornal, abalando o globo, fazendo uma revolução na ordem social, tem ainda a vantagem de dar uma posição ao homem de letras; porque ele diz ao talento: “Trabalha! Vive pela idéia e cumpre a lei da criação!” Seria melhor a existência parasita dos tempos passados, em que a consciência sangrava quando o talento comprava uma refeição por um soneto? Não! Graças a Deus! Esse mau uso caiu com o dogma junto do absolutismo. O jornal é a liberdade, é o povo, é a consciência, é a esperança, é o trabalho, é a civilização. Tudo se liberta; só o talento ficaria servo? (ASSIS, 1994: 948).

O jornal passa a ser sinônimo de liberdade e de democracia uma vez que evidencia a derrocada do absolutismo e a emergência da república do pensamento. Se tudo se liberta, como questiona Machado, só o talento ficaria servo? A imprensa-jornal marca um momento único do que Machado identifica como “época de ouro”, na qual as novas idéias e a discussão fecundam um sintoma de democracia. O cronista Machado parece preocupado em redimensionar o jornal como veículo formador de opinião, apontando para seu caráter instaurador de novas formas de organização social, mas também chama a atenção aos limites da liberdade dos escritores que aparecem submetidos aos interesses do poder, atrelados ao governo e aos interesses comerciais. Essa autonomia que Machado presta ao jornal pode ser entendida como uma maneira que o cronista busca para se firmar no espaço jornalístico na condição de narrador que mostra aos seus leitores os novos significados sociais da modernidade carioca de seu tempo. No entanto, o cronista não é ingênuo. Percebe que a liberdade de opinião não pressupõe a liberdade do talento, que passa a ser objeto de mercadoria.

O otimismo machadiano em relação ao significado social do jornal é evidente. Otimismo que caracteriza a trajetória inicial do autor. Segundo Roberto Schwarz, a adoção de idéias liberais e a retórica do progresso e da igualdade pareciam simpáticas a Machado de Assis. Ilusão esta que não duraria muito, fazendo com que Machado pensasse exatamente o oposto, ou seja, alimentou-se de uma concepção antiliberal. Esta reviravolta, embora ainda pouco investigada – Schwarz referenda a hipótese de Jean Michel-Massa que sugere que Machado tenha sido frustrado em suas ambições políticas (2000: 84) –, foi determinante na segunda fase, considerada madura, em que Machado de Assis, mais experiente e crítico, explora e questiona as contradições do social.

Fundamental ponderar em torno das interrogações que Machado de Assis estabelece sobre as conseqüências da “revolução” ocasionada pela imprensa bem como a da servidão ou submissão do talento dos escritores a este meio de comunicação. Interrogações que se constituem em pontos-chave para a compreensão das contradições que se instauram em novas instâncias do social, principalmente ao longo do século XX. Machado parece antever as novas formas de alienação e de controle que os meios de comunicação gradativamente vão tecendo, sempre que selecionam matérias, discursos, personagens, publicidades e apoios partidários que, direta ou indiretamente, limitam a liberdade de crítica e de reflexão dos escritores.

Mais que isso, com o tempo o discurso da imprensa vai promovendo a banalização da experiência cultural fazendo com que a população que se abastece deste referencial perca a capacidade de estabelecer mediações, haja vista que o discurso promovido pelos meios de comunicação mais aliena do que liberta, até porque tem objetivos bem precisos em relação à política e à economia.

Eis o lado trágico da experiência da formação do campo jornalístico. Talvez por isso Machado assuma o papel de crítico da imprensa e da notícia. Talvez por isso não manifeste uma idolatria incondicional ao periódico. Talvez por isso perceba que o povo deva ser preparado a esta nova “revolução”. Mas na impossibilidade de se mapear todas as transformações que a imprensa parece sintetizar, Machado assume, sem idolatria, que a imprensa nasce como sintoma da democracia. Eis a sua principal e mais louvável feição:

Quem enxergasse na minha idéia uma idolatria pelo jornal teria concebido uma convicção parva. Se argumento assim, se procuro demonstrar a possibilidade do aniquilamento do livro diante do jornal, é porque o jornal é uma expressão, é um sintoma de democracia; e a democracia é o povo, é a humanidade. Desaparecendo as fronteiras sociais, a humanidade realiza o derradeiro passo, para entrar o pórtico da felicidade, essa terra de promessa. Tanto melhor! Este desenvolvimento da imprensa-jornal é um sintoma, é uma aurora dessa época de ouro. O talento sobe à tribuna comum; a indústria eleva-se à altura de instituição; e o titão popular, sacudindo por toda a parte os princípios inveterados das fórmulas governativas, talha com a espada da razão o manto dos dogmas novos. É a luz de uma aurora fecunda que se derrama pelo horizonte. Preparar a humanidade para saudar o sol que vai nascer, - eis a obra das civilizações modernas (ASSIS, 1994: 948).

Machado de Assis vai ainda mais longe na sua argumentação em defesa da imprensa-jornal. Antevê a possibilidade do aniquilamento do livro diante do jornal. Justifica esta percepção pelo caráter democrático apresentado pelo jornal, que sintetizaria uma obra civilizatória da humanidade que tem voz no jornal. Machado de Assis, em sua trajetória de cronista, vivenciou a transformação não apenas do jornal, mas também da imprensa. A superação da fase artesanal – da imprensa sem jornalismo, quando o que interessa é o discurso institucional – até a consolidação da comercialização das informações, marca um momento de instauração da burguesia no Brasil. Ávida por novas possibilidades econômicas e culturais, a incipiente burguesia brasileira buscava na modernidade um ideal de civilidade. A modernidade é representada e promovida pelo jornal que busca agregar uma nova massa de

leitores noticiando e opinando a respeito das transformações sociais que se acentuam com a nova estrutura administrativa. No entanto, como informa Wellington Pereira, *o discurso que predomina nos jornais é bacharelesco, e as impropriedades verbais refletem uma certa pretensão de transformar os elementos da oratória na palavra impressa, deixando a grande maioria dos leitores sem poder compreender o conteúdo das opiniões veiculadas* (2004: 62).

No final do XIX, portanto, o jornal emerge como um dos principais sintomas da modernidade carioca; no entanto, caracteriza um momento ainda incipiente do jornalismo que, sem ou com relativa autonomia, apresenta também sérios problemas de ordem sintática e a linguagem, ainda pautada em códigos literários muito distantes da compreensão do indivíduo comum, acaba por mascarar realidades contraditórias e, por fim, massifica as informações. Aos cronistas coube a tarefa de relacionar seus escritos com o ambiente social de discussão, vendo nas crônicas um vetor constitutivo da realidade que os cronistas tentavam compreender, criticar e transformar.

Assim, à indeterminação do gênero crônica – seu caráter narrativo, campos temáticos, subjetividade do cronista etc. – soma-se um outro elemento singularizador: sua ligação com a imprensa, com o jornal. Neste ponto, o historiador Sidney Chalhoub, na “Apresentação” da obra *História em coisas miúdas*, discute o papel do jornal na formação social do cronista. Segundo este pesquisador:

Com tiragens muito superiores àquelas alcançadas por outras obras impressas, os jornais se constituíram nos principais veículos de comunicação com o grande público. Apesar das baixas taxas de escolaridade e alfabetização, já se mostravam em fins do século XIX capazes de atingir, com sua influência, os mais diversos grupos sociais – fato explicado por hábitos como a leitura em voz alta e pela rápida difusão oral daquilo que era publicado. Ao alargar o horizonte de seus possíveis leitores, proporcionavam aos seus autores prestígio e reconhecimento. Mesmo sem se confundir em nenhum momento com o jornalismo noticioso, a crônica mostrava-se, mais do que qualquer outro gênero, atrelada ao jornal no qual era publicada (2005: 16).

O vínculo do cronista com o jornal acabou por criar uma série de diversificações de tipos de crônica que caracterizaram a multiplicidade do desenvolvimento do gênero, principalmente ao longo do século XX. A publicação de séries de crônicas por parte da imprensa colaborava com o cenário de debates sobre temas políticos cotidianos que eram levados aos leitores para a discussão do presente

e do futuro político do país. Machado de Assis, antes de iniciar a série “Bons dias!” (1888-1889) e a série “A semana” (1892-1897) na *Gazeta de Notícias* – séries em que se concentra a análise nesta tese –, já havia publicado outras séries de crônicas – tais como “Balas de Estalo” (1883-1886) e “A + B” (1886) – as quais, geralmente, obedeciam ao desejo dos editores do periódico.

No caso específico da *Gazeta de Notícias*, um dos grandes jornais da corte, a relação entre cronista e imprensa não pode ser negligenciada. Mesmo com a mudança de regime este jornal praticamente não sofreu alterações, permanecendo como um dos maiores jornais do Rio de Janeiro, voltado para a elite intelectual do país. Um dos fundadores da *Gazeta*, Ferreira de Araújo, é um personagem singular neste contexto. O formato do jornal que este editor compunha fundamentava-se no humor, buscando criar um jornal leve, acessível ao grande público e permeado de diferentes opiniões. Tudo isso proporcionava uma visão multifacetada da cidade e de seu cotidiano. A historiadora Ana Flávia Cernic Ramos destaca em nota no capítulo “Política e humor nos últimos anos da monarquia”, publicada na obra *História em coisas miúdas*, o perfil da *Gazeta de Notícias* segundo seu editor:

“Este mundo é um vale de lágrimas para quem não quer rir”. Foi assim que Lulu Sênior (pseudônimo de Ferreira de Araújo) inaugurou o primeiro folhetim de sua *Gazeta de Notícias* em 2 de agosto de 1875. Para ele, seu novo jornal teria espírito livre de “vinte e tantos anos” e deveria “rir com os rapazes”, além de ter “juízo com os velhos”. Era com esse espírito que se iniciava um dos principais jornais do século XIX, famoso na cidade do Rio de Janeiro por revolucionar a imprensa, ao se constituir em um jornal barato, acessível ao grande público e, principalmente, por ser leve e descontraído. Conhecido por seu constante incentivo à literatura, pela sua preferência por textos cada vez mais simples e ligeiros assim como pelo discurso de imparcialidade e de neutralidade política, a *Gazeta*, já em seu prospecto, afirmava que seu único compromisso era com a “jovialidade” e com o público. Criada em 1875, a *Gazeta de Notícias* dá início a uma história de mudanças, pois é com ela que se inaugura o sistema de vendas avulsas pela cidade e sua distribuição passa a ser feita a um preço bastante popular (40 réis). Era a consagração da imprensa “barata, popular e fácil de fazer”. (2005: 117-118 – grifos no original).

Ramos identifica o perfil de jornalismo que a *Gazeta de Notícias* buscava fomentar e consolidar no final do XIX no Rio de Janeiro. Um jornal barato – que inaugurava, inclusive, o sistema de vendas avulsas na cidade –, acessível ao grande público, de matérias descontraídas e que incentivava a literatura, principalmente as crônicas, pois eram textos mais simples e curtos. Outro ponto destacado por Ramos

diz respeito à posição ideológica do jornal que, a partir deste momento, evidenciava um tipo de jornalismo preocupado com o discurso da imparcialidade e da neutralidade política, mas que, na prática, poderia ter outras conotações.<sup>23</sup> Reflexo desta nova perspectiva de fazer jornal pode ser também percebida na análise que o jornalista e correspondente parisiense Max Leclerc fez da imprensa brasileira no final do império, atentando, principalmente, ao papel desempenhado por Ferreira de Araújo. Para Leclerc, o jornal *Gazeta de Notícias* apresentava uma singularidade em relação aos outros jornais de seu tempo – como o *Jornal do Comércio* – que passava pela figura de seu editor. Segundo ele:

A *Gazeta de Notícias* é muito diferente; sua impassibilidade não consiste em registrar passivamente os acontecimentos; tem como redator-chefe o dr. Ferreira de Araújo e nisso está a sua força. O dr. Araújo é um excelente jornalista; julga homens e coisas com condescendente ironia; escreve com precisão, elegância e sobriedades raras a seus concidadãos. Tem ele temperamento, caráter, espírito elevado, inteligência aberta. Julgou de pé o Império, declarou-se então republicano por motivos de ordem nacional; proclamada a República, estabelecida a ditadura, conservou sua independência de julgamento. Nas questões de debate, sua opinião é em geral decisiva. Talvez seja o único, em seu jornal e no seu país, a ter uma idéia justa da verdadeira missão do jornalista, mas, sozinho, não conseguirá levar a cabo a tarefa. (In: SODRÉ, 1999: 253).

Leclerc se espanta com a informalidade, com a falta de profissionalismo, com o descompromisso com as questões populares e com o exagerado número de anúncios que tomam conta dos espaços do jornal. Por isso, identifica e elogia na figura de Ferreira de Araújo, editor-chefe da *Gazeta de Notícias*, um cidadão consciente de sua missão de jornalista que procurava, a partir de sua profissão, informar com “independência de julgamento” os fatos que correspondiam às transformações que passava o Brasil deste período.

<sup>23</sup> Carla Siqueira, no artigo intitulado “A imprensa comemora a República: memórias em luta no 15 de novembro de 1890”, estuda a forte carga ideológica e de conteúdo simbólico que a imprensa carioca buscava consolidar para representar o novo regime. Diferentes memórias e com conteúdos diversos estavam em disputa. O embate principal se dava entre monarquistas e republicanos e que transformaram o 15 de novembro num marco jornalístico. Este momento evidencia a certeza que os jornalistas tinham de estarem vivendo um período singular, sentindo-se testemunhas privilegiadas do processo, acirrando as batalhas de versões na tentativa de afirmar determinada inteligibilidade à transição. Como destaca Siqueira, *uma unanimidade é patente entre os jornalistas de então: a importância da imprensa na vida nacional [...]. Percorrendo os jornais e revistas, percebemos o esforço cotidiano em afirmar a si mesmos como lugar de independência, de espírito científico e elevação de idéias – a verdadeira forma de república de pensamento, como já havia escrito Machado de Assis. A imprensa, segundo suas próprias palavras, é intérprete dos sentimentos populares, formadora da opinião coletiva, analista dos negócios públicos. Ela é um braço da ilustração brasileira.* (Cf. *Revista Estudos Históricos*, 1994: 165).

Assim, o contexto de profundas mudanças que caracterizava o final do século XIX no Brasil teve na atividade jornalística, principalmente no trabalho dos cronistas, um de seus principais intérpretes. Em grande medida, o jornal ou a imprensa se estruturou e prosperou a partir de duas questões fundamentais. Primeiro, com o fim da guerra com o Paraguai e as contestações de toda ordem ao regime monárquico, a imprensa adquiriu novo alento, perdendo seu caráter doutrinário e abrindo espaço para a reportagem, o noticiário e o sensacionalismo. Segundo, com o advento da técnica e as conquistas da ciência – ou a cientificidade jornalística –, o jornalismo assume uma função iluminadora na sociedade, uma vez que se confunde com obra civilizadora, orientando e induzindo os leitores a uma nova prática social.

A linguagem da imprensa revela, portanto, a presença do positivismo como noção cívica – alinhamento com o poder – e do ideal científico – que pressupunha neutralidade. A citação acima evidencia este estado, e os editores, de forma geral, muito contribuíram para com a criação e a divulgação de um ideal afrancesado de “civilidade”, o qual ajudou a consolidar o capitalismo como suporte ideológico das reformas políticas e sociais que se efetivavam no Rio de Janeiro para a imposição da ordem republicana às classes populares. A imprensa pouco a pouco cumpriria o seu papel político-ideológico de órgão controlador e orientador dos movimentos intelectuais no Brasil. Num ambiente ainda asfíxiado pelas tradições coloniais, a imprensa atuava como um instrumento de formação da opinião pública – mesmo que ainda restrita ao círculo da *boa sociedade*<sup>24</sup> – servindo, ao mesmo tempo, de importante veículo de produção intelectual no país, haja vista o trabalho desenvolvido pelo literato junto ao jornal e o espaço de publicação que este órgão garantia à intelectualidade. Assim, acredita-se que a literatura jornalística ampliou e fortaleceu os vínculos do autor brasileiro com o seu público e também estabeleceu uma vida própria da intelectualidade brasileira. Era no campo da imprensa que se consolidavam e se ampliavam as disputas pelas posições, pelo reconhecimento e pelo prestígio que o artista-literato buscava para si. Popularidade e influência sobre a sociedade que se formava eram objetivos de muitos dos profissionais que atuavam

---

<sup>24</sup> Pertencentes à “boa sociedade” no Brasil imperial foram os grandes proprietários, os negociantes, o clero, o pessoal graduado das atividades administrativas ou instituições militares e os bacharéis – médicos, engenheiros e advogados. Um círculo restrito em que o poder econômico e político, mas também a cultura e o saber, estabeleciam não só sutis gradações no seu interior, como a indispensável distinção em relação ao exterior. Esta boa sociedade, ao monopolizar os dois atributos fundamentais da época – liberdade e propriedade – tendeu a confundir-se com a elite política. Ver mais: VAINFAS, Ronaldo (Org.). *Dicionário do Brasil Imperial*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002, p. 95-98.

nos diversos periódicos. O jornal, como bem observou Machado de Assis acima, passa a concorrer com o livro como estatuto de veículo da literatura, alterando a relação entre autor, sua obra e o leitor. A crônica é o principal exemplo disso.

Com a consolidação da imprensa jornalística, o escritor pode passar a viver do rendimento que seus escritos garantiam, fazendo com que muitos publicassem em diferentes empresas. Além disso, como já foi dito, o jornal se transformava numa das principais instâncias de consagração do intelectual, fazendo com que este se submetesse às diretrizes políticas da empresa, atendendo as expectativas do público que, de forma geral, podia ser muito mais conservador do que o próprio jornal.

O benefício dos favores, das sinecuras e das subvenções especiais era destinado aos escritores que se transformavam em porta-vozes da oligarquia ou da elite política constituída. Assim, seus textos atacavam a cultura mestiça e suas insalubridades em benefício de uma sociedade “ideal”, segundo os moldes cientificistas em voga. Ou seja, boa parte da intelectualidade que publicava nos jornais era conivente com os anseios modernizadores que a elite republicana buscava implementar no Rio de Janeiro, transformando-se em defensores de um modelo de cidade que se mostrava em flagrante contradição com a cidade “real” já constituída.

A maioria dos literatos jornalistas do final do século XIX, tendo a produção de discursos como profissão, se posicionou ao lado dos cientificistas, considerando-se verdadeiros iluminadores da sociedade. O que imperava era um clima de otimismo com relação às conquistas que a ciência – progresso – e o positivismo de Comte – ordem – garantiriam para a formação de uma nova sociedade.<sup>25</sup> É neste contexto que o jornal republicano *Gazeta de Notícias* ganha notoriedade e importância, mas também evidencia as contradições do período. A propaganda republicana, a consolidação do novo regime e a reelaboração do imaginário social tem na imprensa um lugar privilegiado. A imprensa ajuda a criar adeptos a novas bandeiras e novos princípios, transformando-se numa instituição que se afirma como

---

<sup>25</sup> O clima de otimismo e de confiança que gradativamente inundou de ideários civilizadores e modernizadores o Brasil do final do XIX era resultado do equilíbrio econômico, cultural, moral e cívico que os países europeus apresentavam nesse período. A idéia de progresso, de prosperidade, de ciência, de reordenamento urbano etc., caracterizava uma sociedade européia identificada pela *Belle Époque*. No Brasil, no entender de Lilia Schwarcz e Ângela da Costa, esta atmosfera modernizadora ou campanha civilizadora, ficou conhecida como “regeneração”, que despertava a sensação de que o país caminhava em harmonia com o progresso e a civilização mundiais. A República, que pouco a pouco se consolidava, era representada como ideal da modernidade que iria salvar o Brasil da “letargia da monarquia”. Uma verdadeira batalha simbólica começa a ser travada e os jornais se transformam em campos de disputas e de debates acirrados. COSTA, Ângela Marques da; SCHWARCZ, Lilia Moritz. *1890-1914: no tempo das certezas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 27-30.

intérprete do sentimento popular e formadora de opinião coletiva, ou seja, o jornal passa a ser um instrumento direto de ação educativa. Desse modo, a imprensa se transformou num braço da “ilustração brasileira” que defendia uma crença radical no poder da razão e da ciência, logo, no papel dos intelectuais.

Machado de Assis, no entanto, pessimista e esclarecido, estava consciente do que a natureza social do Brasil permitiria ou não em relação a mudanças políticas. Embora tivesse e demonstrasse afinidades para com o Império, o cronista sabia que a queda deste regime era inevitável e o federalismo poderia significar um regime oligárquico ainda mais completo. Machado demonstra um conhecimento que vai transformar suas crônicas num hibridismo de jornalismo e literatura. A sua habilidade para ligar e transitar entre assuntos diversos pode ser entendida pelas referências de leitura que anuncia. Como destaca o professor de literatura latino-americana John Gledson, na obra *Machado de Assis: Bons Dias!, ao identificar livros que ele tinha lido, tópicos a que obsessivamente retorna, correntes intelectuais a que se refere nestas crônicas, nem que seja de passagem, podemos começar a compreender o seu espírito e a sua evolução de escritor* (1990: 13).

Mas não foram apenas os livros que fundamentaram seu espírito. Sua experiência individual, literária e jornalística – em suma, sua condição social –, fizeram com que este autor construísse uma visão única das opiniões políticas de seu tempo, sempre contrastando-as às contradições sociais, à universalidade de suas comparações – parte importante da formação do seu relativismo e que fornecia modos de analisar a natureza singular da sua sociedade – e as notícias veiculadas na imprensa de modo geral.<sup>26</sup> Portanto, muitas das afirmações, das críticas e das análises desenvolvidas por Machado de Assis só podem ser compreendidas se submetidas ao jornal em que apareciam. No caso específico das crônicas produzidas por Machado nas séries “Bons Dias!” e “A Semana”, publicadas na *Gazeta de Notícias*, pode-se afirmar que tanto o jornal como o cronista se beneficiaram:

---

<sup>26</sup> John Gledson demonstra que Machado de Assis era leitor assíduo de boa parte da produção jornalística do período. *Em 1888, só no Rio, havia pelo menos oitenta publicações periódicas de diversas espécies, das quais muitas eram jornais diários ou semanais, e Machado, com regularidade ou não, lia muitas. Mas não apenas isso: como se pode deduzir destas (Bons dias!) e de outras crônicas, lia jornais das províncias [...] Lia o Rio Post, jornal alemão do Rio, e mesmo jornais ingleses* (1990: 15-16). Toda esta bagagem de leitura jornalística permitiu que Machado penetrasse no universo referencial das sociedades que os produziram e que neles se refletiam. Esta prática fez do cronista um cidadão consciente do uso da informação como modo de sacudir o leitor e levá-lo a uma consciência crítica de sua produção.

Tinha sido fundada em 1875 e era o primeiro de uma nova classe de jornais: era vendido avulso na rua, enquanto outros dependiam inteiramente de assinantes. Obviamente, isto tinha muitas implicações: por volta de 1888, era um dos três jornais mais importante do Rio, juntamente com o *Jornal do Comércio*, um órgão de informação mais caro, mais detalhado e mais conservador, o decano da imprensa do Rio, e com *O País* que, com uma tiragem de 26.000 exemplares, proclamava ser o jornal de maior tiragem da América do Sul. *O País* era republicano; a *Gazeta*, com uma tiragem não muito menor (de 24.000 exemplares, como anunciava no cabeçalho), era menos engajada politicamente. [...] No formato, a *Gazeta* e *O País* eram muito parecidos: seis páginas, sendo as duas últimas destinadas a anúncios, uma aos “A pedidos”, e o resto a uma mistura de notícias, informação comercial, reportagens parlamentares, notícias sobre teatro, artigos mais longos por autores mais ou menos célebres [...], romances em folhetim, e, claro, as crônicas, não sendo as de Machado as únicas (GLEDSON, 1990: 21).

No final do século XIX, a então capital federal do país passava por grandes modificações estruturais e sociais. No campo jornalístico, a modernização e a expansão da imprensa repercutiu no surgimento de grandes jornais no cotidiano carioca, o que caracterizava um momento de difusão e de aplicabilidade de novas idéias em diversos setores urbanos – como, por exemplo, as reformas urbanas orquestradas pelo engenheiro e prefeito Pereira Passos.<sup>27</sup> Esta grande imprensa que começa a surgir – e da qual a *Gazeta de Notícias* é parte integrante – passa a se consolidar como organização industrial.

---

<sup>27</sup> A idéia de modernidade no Rio de Janeiro repercutiu num amplo projeto de redefinição habitacional intimamente ligado à idéia de sanitismo e de homogeneização racial que buscava eliminar os cortiços e demais áreas consideradas propícias à proliferação de epidemias. A imprensa acompanhava de perto a tentativa do poder público em arrancar do centro da cidade as habitações e os moradores indesejados pelas elites. A idéia era transformar social e culturalmente o espaço urbano, criando um ambiente propício a atração de capitais estrangeiros. Rodrigues Alves, o prefeito Pereira Passos e o sanitarista Oswaldo Cruz foram personagens importantes deste contexto exatamente por colocarem em prática reformas que visavam uma “profilaxia” dos espaços públicos. Para mais informações sobre as reformas urbanas no Rio de Janeiro do final do XIX, atentar aos estudos de Paulo César Garcez Martins (“Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras”. In: *História da vida privada no Brasil - Volume 3*); e Lília Moritz Schwarcz (*O espetáculo das raças: cientistas, instituições e a questão racial no Brasil 1870-1930*).

O grande público populacional no Rio de Janeiro e a fixação dos grandes nomes da literatura nacional na cidade ajudam a explicar a evolução da história do jornalismo carioca e brasileiro.<sup>28</sup> Em grande medida este jornal tornou-se um importante divulgador e financiador das letras, pelo espaço que deu aos literatos para publicarem seus textos, tornando-se um meio de sobrevivência para boa parte dos intelectuais. Isto porque o trabalho jornalístico dos literatos representava uma importante fonte de renda, já que a publicação de livros não alcançava o grande público e, conseqüentemente, não gerava proventos aos escritores. Como afirma Clara Miguel Asperti:

Mesmo com a já consolidada relação cooperativa entre os literatos, bem representada pela Academia Brasileira de Letras, fundada por Machado de Assis ainda em 1897 e pela lei dos direitos autorais nascida em 1898, a vida de escritor sustentado apenas pelos seus livros ainda era uma utopia num Brasil de analfabetos; todavia, o trabalho no jornalismo literário era imprescindível não só para a sobrevivência financeira do poeta como também para a divulgação de seu nome e do seu trabalho ao grande público leitor dos periódicos. Nomes respeitáveis da literatura e do meio cultural nacional desejavam ardentemente as páginas da *Gazeta de Notícias* (2005: 03-04).

A interdependência entre o jornal e o literato – ou entre o literato e o jornal – se estabelece pela relação empregatícia e de prestígio que a publicação no jornal

---

<sup>28</sup> Nelson Werneck Sodré, na obra *História da imprensa no Brasil*, aponta para as transformações pelas quais a imprensa passou com a mudança do regime monárquico para o republicano. De imediato, aumentou o prestígio e a força dos jornais republicanos como também aumentou a combatividade dos monarquistas ao novo regime que se instaurava. Mesmo com o pouco surgimento de grandes jornais no Brasil – os grandes jornais continuavam os mesmos –, multiplicavam-se, por outro lado, os pequenos jornais, de vida limitada. Para estabelecer a situação da imprensa no Brasil do final do XIX, Sodré faz uso de uma análise do correspondente Max Leclerc, do jornal parisiense, em sua passagem pelo país em 1889 e que aqui se torna importante considerar exatamente pela crítica que o jornalista faz da imprensa brasileira deste período. Segundo Leclerc, *a imprensa no Brasil é um reflexo fiel do estado social nascido do governo paterno e anárquico de D. Pedro II: por um lado, alguns grandes jornais muito prósperos, providos de uma organização material poderosa e aperfeiçoada, vivendo principalmente da publicidade, organizados em suma e antes de tudo como uma empresa comercial e visando mais penetrar em todos os meios e estender o círculo de seus leitores para aumentar o valor de sua publicidade do que empregar sua influência na orientação da opinião pública. Tais jornais ostentam uma certa independência, um certo ceticismo zombeteiro, à maneira do nosso Figaro, ou se mostram imparciais até a impassibilidade. Em torno deles, a multidão multicolor de jornais de partidos que, longe de ser bons negócios, vivem de subvenções desses partidos, de um grupo ou de um político e só são lidos se o homem que os apóia está em evidência ou é temível. Nos jornais mais lidos – [Jornal do Comércio e a Gazeta de Notícias] –, os anúncios invadem até a primeira página: transbordam de todos os lados, o espaço deixado à redação é muito restrito e, nesse campo já diminuto, se esparramam diminutas notícias pessoais, disque-disques e fatos insignificantes; o acontecimento importante não é, em geral, convenientemente destacado, porque ao jornalista como ao povo, como ao ex-imperador, falta uma concepção nítida do valor relativo dos homens e das coisas; carecem eles de um critério, de um método. A imprensa em conjunto não procura orientar a opinião por um caminho bom ou mau; ela não é um guia, nem compreende sua função educativa; ela abandona o povo à sua ignorância e apatia* (1999: 252).

representava para o escritor. Esta afirmativa é crucial para o entendimento do campo de produção cultural no Brasil do final do século XIX. A imprensa industrial inaugura novas formas de dominação e sujeição dos artistas e dos escritores bastante diversas do modelo anterior.

Na ausência de instâncias específicas de consagração, coube à política e aos membros da família imperial exercer um domínio direto sobre o campo literário e artístico. Este domínio era exercido por meio da distribuição de proveitos materiais ou simbólicos como pensões, cargos, postos remunerados e distinções honoríficas, tratando-se, assim, de uma subordinação estrutural que se impunha de maneira desigual aos diferentes autores, segundo sua posição no campo (no mercado, nos salões, nas academias etc.).<sup>29</sup>

A submissão, no entanto, de grande parte dos artistas-escritores aos poderes ou ao mercado – em busca de privilégios, de honras, de prestígio e de reconhecimento – inaugura uma literatura comprometida com o ideário burguês, degradando, em muitos sentidos, a produção cultural e anulando a autonomia do artista. Como destaca o historiador Sérgio Miceli, na obra *Poder, sexo e letras na República Velha*:

Não havendo, na República Velha, posições intelectuais relativamente autonomizadas em relação ao poder político, o recrutamento, as trajetórias possíveis, os mecanismos de consagração, bem como as demais condições necessárias à produção intelectual sob suas diferentes modalidades, vão depender quase que inteiramente das instituições e dos grupos que exercem o trabalho de dominação. Em termos concretos, toda a vida intelectual era dominada pela grande imprensa que constituía a principal instância de produção cultural da época e que forneciam a maioria das gratificações e posições intelectuais. Os escritores profissionais viam-se forçados a ajustar-se aos gêneros que vinham de ser importados da imprensa francesa: a reportagem, a entrevista, o inquérito literário e, em especial, a crônica (1977: 15).

O peso do dinheiro ou a necessidade de remuneração impediram a constituição de um campo literário e artístico levado a um grau de autonomia. A imprensa industrial, detentora de capital financeiro, exercia a dominação sobre os artistas que, por seu turno, ao publicarem seus textos, conquistavam um efeito de consagração exatamente por estarem submetidos ao próprio campo que cria, a partir

---

<sup>29</sup> Para mais informações sobre o teatro político imperial e suas instâncias de consagração, atentar aos trabalhos de José Murilo de Carvalho (*A construção da ordem: elite política imperial. Teatro de sombras: a política imperial*); e de Lilia Moritz Schwarcz (*As barbas do imperador*).

da crítica, o sentido do valor da obra. Os diretores de jornais eram freqüentadores assíduos dos salões, íntimos de muitos dirigentes políticos e que muitas vezes eram adulados por suas posições ideológicas. Neste campo, poucos os desafiavam, e os próprios escritores não faziam críticas exatamente porque sabiam que um artigo publicado num jornal como a *Gazeta de Notícias* poderia criar uma reputação e reconhecimento. A literatura jornalística, pautada na produção coletiva e não mais individual que foi característica de uma obra, implicava na obtenção de popularidade e influência sobre a sociedade e o público de leitores que pouco a pouco demonstrava predileção a determinados autores. Ainda segundo Miceli:

A expansão da imprensa modifica a relação que os produtores mantêm com suas obras, uma vez que ela expropria os produtores do monopólio que detinham sobre seus instrumentos de produção e, ao mesmo tempo, modifica a própria estrutura das instâncias de consagração e o volume e as espécies de lucros daí derivados. O êxito e a consagração não são mais concedidos às obras “raras” de um produtor individual, mas sim aos grupos de produtores associados em empreendimentos intelectuais coletivos (jornais etc.) que tendem a se tornar ao mesmo tempo as principais instâncias de consagração. Ao consagrarem os escritores que lhes são dedicados, estas instâncias se autoconsagram, vale dizer, tendem a impor o primado da instância sobre o produtor (1977: 76).

O jornal se transforma num dos principais mecanismos de consagração e de sobrevivência financeira de boa parte dos intelectuais no Brasil. A literatura jornalística amplia gradativamente os vínculos do escritor com seu público e fornece a infra-estrutura necessária para a ampliação da vida intelectual no país. Mas o jornal acaba por exercer uma ascendência sobre o escritor, uma subordinação estrutural, que faz com que o autor esteja atento às diretrizes políticas da empresa, por um lado, e, por outro, que esteja atento às expectativas do público, com perfil ainda muito conservador. Pierre Bourdieu estuda os efeitos da dominação estrutural exercida pela imprensa no século XIX na Europa, e que, guardadas as devidas proporções, será característico em outros países, como é o caso do Brasil. Segundo ele:

Foi por meio dos jornais e dos folhetins, dos quais estão infalivelmente dotados e que “todo” mundo lê, do povo à burguesia, dos gabinetes ministeriais à corte, que o “industrialismo” penetrou na própria literatura depois de ter transformado a imprensa. O desenvolvimento da imprensa, portanto, é um indício de uma expansão sem precedente do

mercado dos bens culturais, ligada por uma relação de causalidade circular ao afluxo de uma população muito importante de jovens sem fortuna, oriundos das classes médias ou populares (1996: 70).

Bourdieu aponta para a emergência – no campo da produção jornalística – do intelectual como crítico, tecendo juízos e estabelecendo posições que, pouco a pouco, vai constituindo a autonomização dos campos literário, artístico e jornalístico. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que a imprensa exerce efeitos de dominação – pela dependência do escritor ao jornal – também pode exercer efeitos libertadores – por meio dos quais o escritor tem a possibilidade de viver dos pequenos ofícios ligados à literatura industrial e ao jornalismo. No entanto, sob o véu das aparências, estas novas possibilidades de autonomia adquiridas pelos escritores podem estar vinculadas a novas formas de dependência.

O cronista Machado de Assis, por tudo o que já foi apresentado em torno de sua atividade, só pode ser compreendido se relacionado e objetivado a este universo referencial que foi o campo de produção jornalística. Viveu e registrou a evolução deste meio de comunicação, adquiriu *status* e prestígio intelectual, conquistou o reconhecimento do público e da crítica e continua até hoje celebrado como um dos maiores nomes da literatura brasileira. A autonomia que conquistou no campo jornalístico – a liberdade do cronista –, singulariza este autor que aparece como uma figura *sui generis* no contexto de modernização da sociedade brasileira. Por suas críticas, por seu olhar trágico, por ser uma voz que, senão contrária, foi indiferente ao coro dos contentes, buscava na criação literária um espaço para a sua arte. Mais tarde, já no final do século, este reconhecimento estaria consolidado com a fundação da Academia Brasileira de Letras, na qual foi presidente.<sup>30</sup> Sua produção jornalística – a crônica –, no entanto, lhe delegou prestígio, respeito e consagração. A

---

<sup>30</sup> A fundação da Academia Brasileira de Letras em 20 de julho de 1897 sintetiza um momento de busca pela consagração de parte da elite intelectual brasileira que visava, com a criação desta instituição, o reconhecimento, o prestígio e a autonomia que o mercado editorial não podia garantir. O espírito associativo dos literatos – que caracterizava o ambiente de sociabilidade entre eles nos cafés, nas redações, nas livrarias etc., nos quais usavam como armas de projeção os elogios mútuos, as polêmicas e os protecionismos – pouco a pouco, principalmente com a institucionalização dos intelectuais, tornou-se corporativismo. Álvaro Santos Simões Júnior, no artigo “Uma geração que sonhou viver da literatura”, publicado na revista *Pós-História*, estuda esta questão apontando para a formação de uma “panelinha literária” em torno de Machado de Assis. A partir da instituição que o escritor ajudou a fundar e até presidiu, o grupo de amigos buscava alcançar facilidades para a publicação de suas obras e o reconhecimento oficial de sua atividade literária. (1998: 90-91). Para mais informações sobre Machado de Assis e sua relação com a Academia Brasileira de Letras, atentar ao trabalho do jornalista, escritor e biógrafo Raimundo Magalhães Júnior (*Vida e obra de Machado de Assis: apogeu* - Volume 4).

especificidade da arte cronística de Machado será objeto de compreensão no próximo subtítulo.

#### **2.4 – A crônica machadiana entre a literatura e o jornalismo**

O cronista Machado de Assis pode ser tomado como exemplo de narrador que instaura uma nova relação entre os escritos jornalísticos e a literatura, obtendo, a partir do exercício da crônica, autonomia estética. É no diálogo que estabelece com o leitor e na relação crítica que mantém com a imprensa de sua época que se pode mapear a originalidade machadiana. Assim, pensa-se o cronista não como alguém que produz crônicas como “pura” atividade estética, mas que faz deste gênero uma forma de comunicação política com o leitor.

A reflexão histórica sobre a “escrita de si”, neste ponto, torna-se possível desde que se considere o cronista em sua dimensão política, ou seja, como um sujeito que lida, politicamente, com a sensibilidade do leitor. Talvez pelo grau de subjetividade e de crítica incorporadas às suas afirmações, serve-se dos fatos cotidianos (do ridículo de cada dia, da arte da desconversa, do quadro de costumes etc.) para superá-los. O escritor e pensador brasileiro Gustavo Corção em artigo de apresentação da especificidade da crônica machadiana, publicado na obra completa de Machado de Assis, revela as singularidades de sua composição:

É na própria obra que está a prova de seu minucioso interesse por tudo o que relatam os jornais da semana e por tudo o que vai acontecendo nos momentos do mundo. Está ali, travestida, a prova do interesse, a prova do *engagement machadiano*; mas logo, paradoxalmente, o autor nos dá também a prova, não de um desinteresse, mas de um desapego. Os fatos são sérios, mas não podem ser levados a sério com aquele estilo solene e grave que falta, felizmente, ao escriba de coisas miúdas. A atualidade merece atenção curiosa, mas não merece todo o empenho da alma míope que vê coisas maiores nas coisas menores. E é por isso, justamente, por isso que até hoje têm atualidade as crônicas de Machado, e é por isso que envelhecem depressa as crônicas que se submetem aos prestígios da atualidade (In: ASSIS, 1994: 329).

A crônica machadiana pressupõe um leitor informado, que leu as notícias da semana e que saboreia seus comentários. A leitura da crônica, portanto, em muitos momentos deve ser entendida como uma segunda leitura. Neste ponto, a crônica machadiana destaca-se pela particularidade com que o escritor elege e trata o fato real. Expressa a crítica e, para tanto, faz uso do ficcional para retratar o real de uma forma singular, permeado pela subjetividade cética, irônica, mas não menos crítica, que lhe foi característica.

A questão da atualidade das crônicas machadianas pode ser melhor compreendida quando se dá atenção ao seu estilo e às figuras de linguagem de que se utiliza. Destaca-se o humor, a espiritualidade, a ironia, o ceticismo, apenas para citar alguns destes elementos, que caracterizam sua maneira de narrar os acontecimentos. Figuras estas que tornam o discurso machadiano ambíguo, no qual a dúvida embutida nas entrelinhas é outra marca inegável deste autor. Gustavo Corção demonstra com clareza as formas de composição da crônica em Machado, revelando a mistura que o escritor inaugura de contentamento e nostalgia, de admiração e perplexidade, traços definidores da técnica de suas criações:

Vai de uma coisa aqui para outra acolá, passa do particular para o geral, volta do abstrato ao concreto, desliza do atual para o clássico, galga do pequeno para o grandioso e volta do vultoso para o microscópio, passa do real para o imaginário, e do imaginário para o onírico, às vezes numa progressão geométrica vertiginosa, outras vezes com um cômico aparato lógico, para rir-se da lógica, ou para mostrar que existe efetivamente uma esquisita lógica entre as coisas que o vulgar julga distantes e desconexas. E é nesse processo de ilações conectadas pelo riso, que é uma forma de contemplação, ou uma espécie de metafísica prática, que consiste principalmente a técnica da composição machadiana (In: ASSIS, 1994: 327).

Machado pode ser tomado como um cronista que praticou a arte da desconversa. O riso e a contemplação fazem com que em suas crônicas apareça o humor, o sarcasmo e, na maioria das vezes, o pessimismo como instrumentos de análise e de crítica. Tudo isso mostra que o escritor tinha uma aguda consciência histórica de seu momento, demonstrando profundo interesse por questões sociais e políticas que caracterizavam o período de transição da história brasileira. Como destaca o teórico literário Davi Arrigucci Jr., Machado de Assis:

[...] percebeu logo a liga do “útil e do fútil” que fazia sua graça. E pôs mãos à obra, dedicando-se a uma espécie de prática de relativização dos solavancos entre altos e baixos do assunto; balanceando, com distanciamento irônico, os pesos e contrapesos de toda questão. A cada momento puxa a vida do espírito para baixo, para o chão material e, ao mesmo tempo, se entrega, com prazer perverso, a uma metafísica de quinquilharias [...]. Machado se afina pelo tom menor que fará, daí para frente, o da crônica brasileira, voltada para as miudezas do cotidiano, onde acha a graça espontânea do povo, as fraturas expostas da vida social, a finura dos perfis psicológicos, o quadro de costumes, o ridículo de cada dia e até a poesia mais alta que ela chega alcançar (1987: 58-59).

Tanto pela matéria de análise, quanto pelo tratamento artístico que Machado promove pra registrar as “miudezas do cotidiano”, as crônicas mostram uma atualidade e uma importância histórica ainda hoje atual. O exame do espírito, das fraturas da vida social e dos perfis psicológicos torna-se tema latente e é a partir do pessimismo, da ironia, do riso, do sarcasmo e do ceticismo que Machado de Assis registra o trágico como componente determinante na formação de um Brasil moderno.

As particularidades “metodológicas” da escrita machadiana — seus aparatos retóricos — servem para relativizar os assuntos, os comportamentos, colocando em xeque o preestabelecido, a permanência pouco questionada dos conceitos e valores. De notícias dispersas e superficiais, Machado dá significações que vão além da simples notícia, não se submetendo às opiniões consensuais que marcam o seu momento. Assim, o que importa destacar é o seu interesse pela:

[...] apreensão do fato cotidiano, desimportante como ação, mas que é capaz de gerar um conteúdo pitoresco, humano e urbano das relações sociais do Rio de Janeiro do final do século, vistos com olhos contrastantes do humor benévolo, zombeteiro mesmo. Hábil em soldar tipos de experiências diversas, recorre a um discurso coloquial, mas culto, aberto às mutações associativas [...] cultivando seus queridos “despropósitos”. Nesse momento o historiador da cidade torna-se o ficcionista da trama das relações semânticas e sintáticas [...]. Do historiador tentou copiar os procedimentos de controle do conteúdo da informação, embora trabalhe em cima do próprio acontecimento; mas essa é uma cláusula importante do contrato de leitura que estabelece com o leitor. Entretanto a fantasia da ficção se instala, provocando a ambigüidade própria da narrativa testemunhal, cuja subjetividade acaba por dominar a instância da enunciação (BRAYNER. In: CANDIDO, 1992: 412).

Portanto, a crônica machadiana conferiu uma série de significados às transformações urbanas e às relações sociais do Rio de Janeiro do final do século XIX. Os assuntos – grandiosos ou triviais – democratizam-se no texto machadiano que parece desatento às hierarquias, ou seja, suas opiniões são relacionais e contrastantes com o que estava em voga na oficialidade. Dessa forma:

Através do diálogo com o seu tempo [...] auscultou os principais conceitos em voga, oficiais ou não, questionou os novos nascimentos, os embriões futuros, avaliando-lhes a capacidade de sobrevivência e desenvolvimento. A crônica, fruto da evolução das formas literárias no século XIX, é bem representativa dessa passagem para a modernidade: é um fragmento sem aura, de impossível distanciamento e singularidade (BRAYNER. In: CANDIDO, 1992: 415-416).

Seja qual for o caráter da composição da crônica de Machado, o diálogo com seu tempo auscultou os principais conceitos em voga, sejam eles oficiais ou não. Mais importante, *a obra machadiana de muito se beneficiou desse texto transacional que é a crônica, pois valeu-se dela como campo de provas para toda a espécie de experimentação dos limites do narrar* (BRAYNER, 1992: 414).

Kátia Muricy, por exemplo, autora da obra *A razão cética: Machado de Assis e as questões do seu tempo* (1988), consegue apreender as implicações que a modernidade, aliada ao cientificismo, legou às novas exigências de racionalização do espaço urbano – principalmente no que concerne à política higienista proposta pela medicina, tendo como resultados a instituição de novos padrões de comportamento, a medicalização da sociedade e a integração da família à ordem burguesa – tendo como referência de análise crônicas machadianas. Neste contexto, Machado aparece como um crítico cético de seu tempo. Segundo a autora:

Mais do que um aspecto da psicologia do autor, o ceticismo revela a radicalidade do texto machadiano na crítica dos mitos que ajudavam a implantar no século XIX os mecanismos de normalização da vida social brasileira: a crença evolucionista no progresso, as ilusões do cientificismo, a pretensão humanista do pensamento liberal. Sua crítica dirige-se, assim, à articulação mais ampla das transformações normalizadoras oitocentistas, à racionalidade burguesa moderna (1988: 16).

Mais do que testemunha do processo de normalização da sociedade brasileira, o texto de Machado se transforma num canal de diálogo e de crítica para com o seu tempo. Em suas crônicas, por exemplo, dá voz a personagens e temas — tais como os loucos e a loucura — com a intenção de criticar as convenções e os limites da razão. Kátia Muricy problematiza aspectos norteadores do pensamento crítico de Machado de Assis e de que forma esta leitura machadiana dá sentido às transformações modernizadoras de seu tempo. A narrativa machadiana que trata dos temas cotidianos mostra que o cronista não estava preso a um modelo literário ou jornalístico característico. A ironia, o ceticismo e o deboche — elementos constituintes da narrativa machadiana já há muito tempo apontado pelos seus críticos — transformaram-se em elementos de conotação estética que servia para mostrar o vazio lingüístico do discurso político de seu tempo. Assim, como destaca Wellington Pereira:

Machado de Assis consegue instaurar uma autonomia estética no espaço jornalístico, à medida que reescreve os referentes inscritos, de forma linear, no texto do jornal impresso. Isto, no jornalismo do século XIX, pode ser visto em duas etapas: a) a crônica se inscreve num espaço textual, cuja concepção estética e espaço gráfico abrigam a noção de folhetim; b) o cronista se inscreve, entre as fronteiras do jornalismo opinativo e da literatura, buscando um equilíbrio narrativo para atingir um público semi-alfabetizado (2004: 93).

A autonomia estética de Machado de Assis corresponde a sua maturidade lingüística. Ou seja, romancista, poeta, teatrólogo e crítico literário, este escritor fez uso de recursos estilísticos variados na arte de narrar, emprestando um novo ritmo aos fatos enunciados em suas crônicas. O caráter opinativo não é o que se sobressai em sua narrativa, mas sim o de reflexão. Nesse sentido, o cronista não anuncia apenas os fatos e as novidades da semana, mas analisa-as de forma crítica para provocar a discussão com o leitor e promover, desse modo, a leitura das contradições socioculturais que a modernidade brasileira representava. Assim, *a crônica machadiana é tecida entre o útil e o fútil, mas se constitui de arte, porque conjuga procedimentos estéticos diferenciados da linguagem jornalística do século XIX* (PEREIRA, 2004: 111-112).

Por tudo isso, importante ressaltar que a crônica machadiana não deve ter seu caráter reduzido apenas aos limites literários. A crônica no jornal impresso do XIX

pode apresentar várias formas lingüísticas que tem por alvo a reelaboração de notícias o que amplia, novamente, o seu sentido, uma vez que – pela pluralidade de discursos que constitui – torna-se independente de qualquer definição que por si só seria reducionista.

O que importa esclarecer é que a crônica abriga várias manifestações estéticas – que vai depender da originalidade do cronista – instaurando rupturas tanto no meio literário quanto na linguagem jornalística. No caso específico do cronista Machado de Assis, a crítica, a análise e o desnudamento das contradições da sociedade servem como artifícios narrativos que revelam, de um lado, um escritor consciente de sua função artística e, de outro lado, um indivíduo fortemente marcado pelo espírito de seu tempo. Ou seja, o exercício da escrita da crônica possibilita ler os fatos não apenas em sua dimensão de matéria jornalística, mas, principalmente, como manifestação crítica mais íntima da própria condição do homem.

A visão ou o jornalismo praticado por Machado de Assis buscava fugir das armadilhas retóricas do jornalismo de sua época. Nesse sentido, Machado não apenas questionava a relação entre o jornal e o público mas privilegiava um ângulo de análise e de crítica que buscava dar ao leitor uma visão mais ampla daquela representada pelo jornal. Ainda segundo Wellington Pereira:

A visão do jornalista Machado de Assis será redimensionada pela produção do cronista e pelo exercício jornalístico. Ele se distancia das características do jornalismo do século XIX. Distanciamento que pode ser percebido em dois níveis: a) Machado pratica uma certa arqueologia cultural, aproximando elementos da cultura “superior”, especificamente, os modelos da tragédia, enquanto gênero literário, dos fatos cotidianos, através de uma releitura das notícias, e dos fatos diversos; b) a informação assume novos valores nos escritos machadianos na imprensa diária. Machado de Assis não tem apenas a preocupação de contextualizar a informação, mas de torná-la transparente (2004: 71).

Pereira alerta para o fato de que Machado, por não tomar partido ou por não tomar como base os enunciados ideológicos de sua época, amplia o universo referencial das informações jornalísticas. Assim, se os jornais da época identificavam-se a partidos políticos ou grupos econômicos, as crônicas machadianas caminham por outras direções, ampliando, desse modo, a capacidade de percepção e de discernimento, por parte dos leitores, dos acontecimentos sociais.

Talvez Machado já estivesse consciente de que as mudanças a que ia assistindo e que eram noticiadas nos jornais, exigiam um novo comportamento estético que não estivesse nem limitado à caracterização que os modelos literários impunham nem ao discurso, muitas vezes partidário, praticado pelos periódicos. Daí a originalidade do olhar machadiano. O cronista se firma no espaço jornalístico como narrador que questiona as manifestações estético-sociais que os jornais impunham aos leitores, desmistificando a manipulação social exercida por trás dos enunciados jornalísticos.

É o próprio Machado de Assis, ainda no início de sua atividade de cronista, ou seja, com vinte anos, que, com o entusiasmo de um iniciante, destaca a origem da crônica na modernidade e sua difusão para outros lugares. Para o cronista:

O folhetinista é originário da França, onde nasceu, e onde vive ao seu gosto, como em cama no inverno. De lá espalhou-se pelo mundo, ou pelo menos por onde maiores proporções tomava o grande veículo do espírito moderno; falo do jornal. Espalhado pelo mundo, o folhetinista tratou de acomodar a economia vital de sua organização às conveniências das atmosferas locais. Se têm conseguido por toda a parte, não é meu fim estudá-lo; cinjo-me ao nosso círculo apenas. Mas começemos por definir a nova entidade literária. O folhetim, disse eu em outra parte, e debaixo de outro pseudônimo, o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por conseqüência do jornalista. Esta íntima afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação. O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos arredados como pólos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal. Efeito estranho é este, assim produzido pela afinidade assinalada entre o jornalista e o 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 (ASSIS, 1994: 959).

Machado de Assis, neste fragmento de um artigo publicado em 1859, revela consciência da especificidade da “nova entidade literária” que nasce com o jornal: o folhetim. Na verdade, como outras modas literárias, o folhetim nasceu na França e se difundiu, com força, para diferentes regiões do mundo, numa espécie de imitação da arte européia. Machado estabelece uma distinção clara entre o folhetim, que nasceu do jornal, e o folhetinista, que nasceu do jornalista. O folhetim – entendido, inicialmente, como uma seção literária de uma gazeta ou um fragmento de romance publicado em um jornal periódico – e o folhetinista – entendido como jornalista –

apresentam afinidades que vão caracterizar a especificidade do gênero crônica. De forma geral, o folhetinista era um literato que dominava as regras literárias e que compreendia a dimensão do espaço jornalístico. Assim, o folhetim representava uma forma particular de narrar os acontecimentos do dia-a-dia, pressupondo um leitor inserido numa sociedade em fase de industrialização, transformando o jornal num espaço de crítica.

O “capital próprio” do folhetinista imprime assim o registro original estabelecido pelo exercício de observação e de reflexão sobre os assuntos divulgados nas páginas do jornal, “veículo de espírito moderno”. No entanto, o então jovem Machado de Assis chega a duvidar da originalidade que a crônica teria no contexto brasileiro:

Força é dizê-lo: a cor nacional, em raríssimas exceções, tem tomado o folhetinista entre nós. Escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil. Entretanto, como todas as dificuldades se aplanam, ele podia bem tomar mais cor local, mais feição americana. Faria assim menos mal à independência do espírito nacional, tão preso a estas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa (ASSIS, 1994: 959-60).

Soa estranha esta afirmação de Machado sobre a pouca “cor nacional” de tal gênero entre nós. Estranho porque a crônica é, reconhecidamente, considerada um gênero que, crescendo de importância, assumiu personalidade literária com características próprias e de cor nacional cada vez maior. Talvez a resposta a esta afirmativa machadiana seja a sua repugnância à cópia, procedimento tão característico dos intelectuais brasileiros. No entanto, a cor nacional que o jovem articulista proclama vai aparecendo em praticamente todas as suas crônicas, derrubando sua tese inicial. Além disso, os anos posteriores à atuação de Machado delegaram aos cronistas a importância que ainda não tinham conquistado no século XIX. Importância esta evidenciada no que os críticos identificam de aclimação da crônica nos trópicos.

Muitos autores apontam para o caráter *sui generis* da crônica no Brasil, identificando-a como uma expressão literária tipicamente brasileira ou um produto genuinamente carioca. Tal conotação se deve à simbiose que a crônica passa a ter com a literatura e com o jornalismo, identificando-se como prosa poemática, humor lírico e fantasia. De forma geral, a crônica, como gênero, apresenta especificidades,

principalmente em se tratando de sua versão moderna – da qual Machado é um ilustre praticante. Nas palavras de Antonio Candido:

A crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas — sobretudo porque quase sempre utiliza o humor (1992: 14).

No caso de Machado de Assis, a crônica ajuda, como destacou Antonio Candido, a contemplar e a restabelecer reflexões acerca da dimensão humana. Ou seja, o mergulho crítico na essência das coisas, a contemplação da verdade e o avanço para o fundo da existência humana são aspectos do olhar trágico que Machado de Assis manifestou em suas crônicas.

Esta posição crítica e questionadora se torna ainda mais presente nas crônicas produzidas depois dos 40 anos. De forma geral, nestas crônicas, Machado estabelece uma discussão acerca da natureza humana teatralizada no cotidiano carioca no final do XIX. Ou seja, o cronista revela, pelo ângulo subjetivo, as ambigüidades e as contradições não apenas de seu tempo, mas e acima de tudo, de si próprio. Wellington Pereira entende a relação da literatura com o jornalismo da seguinte forma:

a) a valorização do código literário pela maioria dos jornais não contribuía para a autonomia estética do jornalismo em relação à literatura; b) o discurso literário produzido pelos jornais era de baixa literariedade, representava apenas um esforço de transposição dos procedimentos retóricos para o jornal; c) se estabelecia uma confusão entre estilo literário e informação jornalística (2004: 65-66).

Pereira aponta para uma característica predominante ao longo do século: a confusão entre texto literário e texto jornalístico. O exercício da opinião, nesse sentido, aparece submetido aos princípios estilísticos dos escritores-jornalistas. Resultado disso pode ser percebido na forte carga emotiva dos narradores sempre que buscam informar ou opinar os fatos sociais. É nessa ambigüidade entre

jornalismo e literatura, portanto, que se situam o cronista e a crônica. Nesse sentido, Machado de Assis inverte a lógica do jornalismo doutrinário de seu tempo – segundo a qual os intelectuais concebiam a palavra impressa no jornal como mera função da retórica – introduzindo novas formas narrativas que buscavam a crítica e a análise como pressupostos básicos. Assim:

Machado demonstra em suas crônicas que os protagonistas das informações jornalísticas do século XIX são as opiniões da classe dominante. Elas assumem um caráter doutrinário em relação aos fatos que lhe interessam ou produzem uma contra-informação para destruir acontecimentos que reagem às formas de manutenção do poder. Todo esse confronto é gerado dentro do espaço jornalístico que busca representar “quem sabe”, “quem fala”, socialmente (PEREIRA, 2004: 85).

Pereira toca num ponto importante de reflexão. As disputas, os conflitos, as tomadas de posições no interior do campo jornalístico acabam por legitimar o lugar de quem fala socialmente, definindo certo estrato social e induzindo informações que levem sua opinião ao consenso ou ao reconhecimento. O leitor é induzido a aceitar as opiniões de “quem sabe”, uma vez que refletem toda uma concepção social e ideológica. Nesse sentido, Machado provoca uma ruptura. Além de clarear e questionar esta posição de quem sabe e de quem fala, ou seja, daqueles que constroem a informação, o cronista busca decodificar este discurso, tornando-o inteligível ao seu leitor.

Este procedimento faz com que os leitores de suas crônicas ampliem seu universo referencial exatamente pelo trabalho de investigação e crítica que Machado estabelece para com as informações divulgadas no jornal sob a ótica de quem sabe. Neste ponto é que a autonomia estética, a maturidade lingüística e os recursos estilísticos — tais como a ironia, a metáfora e o humor — irão garantir não apenas uma melhor compreensão dos fatos sociais, mas é exatamente a partir destes procedimentos que Machado consegue perceber e registrar a tragicidade de seu momento. Os questionamentos do dia-a-dia e a universalidade das temáticas discutidas apresentam correlatos históricos, o que fez com que Machado pudesse redimensionar o sentido das informações. Como destaca a crítica literária Gabriela Betella:

É possível concluir que a crônica machadiana ultrapassa a qualificação de texto bem-humorado capaz de abrir espaço para um vasto repertório de referências históricas, filosóficas, literárias e cotidianas. Também vai além do enriquecimento da perspectiva do olhar sobre os fatos do século passado. A visão privilegiada do ficcionista abarca um conjunto variado de situações de seu presente, comenta-o e, ao mesmo tempo, repensa o passado e infere o futuro. O resultado na crônica é um movimento “na contracorrente” do curso dos projetos modernizadores e uma preocupação subjacente com as formas de reconstrução da história através da definição de metas para o futuro, sublinhando a continuidade da exclusão e da hierarquização na sociedade (2006: 18).

As afirmações de Betella se restringem à análise da série intitulada “Bons dias!”, constituída por crônicas publicadas de abril de 1888 a agosto de 1889. A autora acredita que as crônicas desta fase convertem-se numa “micro-historiografia”, enfocando a internalização do contexto social do período. Além disso, Betella preocupa-se com o comportamento narrativo machadiano, relacionando a prosa da crônica com a prosa do romance. Nesse sentido, pode-se afirmar que a autora busca fazer uma leitura sociológica do texto, apontando para seus elementos narrativos de crítica, os quais possibilitam um olhar interrogativo para a compreensão do vasto repertório de “referências históricas, filosóficas, literárias e cotidianas” que permeiam o universo jornalístico em voga e que marcam as graves questões da sociedade de seu tempo – tais como as diversas crises políticas, a queda da monarquia, as coalizões de aparências e o fracasso dos princípios liberais.

A idéia de “contracorrente” que caracteriza as crônicas machadianas pode ser entendida pelo tom reflexivo que o cronista inaugura para registrar o cotidiano. A crítica ao sistema, a partir do humor e da ironia, inova o espaço do jornal, uma vez que mobiliza a capacidade de crítica também do leitor. Como afirma Gabriela Betella, parafraseando o artigo de Margarida de Souza Neves, já citado nesta tese:

Uma das novidades mais instigantes para uma leitura crítica de *Bons dias!* é desenterrar os escândalos triviais de 1889 que [...] seriam pouco relevantes não fosse o registro do cronista, no qual se pode perceber uma fuga da oposição entre a “nova ordem” e as mazelas da colonização através da ausência de conotações positivas ou negativas para “progresso”, “civilização”, “ordem”, “trabalho”, “saneamento”, “racionalidade” e “cidadania”, bem como da dissimulação do sentido “oposto” dos conceitos de “atraso”, “barbárie”, “desordem”, “ociosidade”, “doença”, “irracionalidade” e “anarquia”. A crônica de Machado nada na

contracorrente sobretudo porque o questionamento desses conceitos ultrapassa os escândalos pontuais, acertando em cheio quando aponta os dons da mentira e sussurra o som da verdade; conseqüentemente, não se volta somente para o século XIX (2006: 19).

As peculiaridades da escrita da crônica machadiana ajudam a compreender, pelo filtro crítico, a história intelectual, a história literária bem como uma época conturbada de abolicionismos, federalismos, cientificismos, liberalismos e republicanismos. Machado percebe e reflete sobre as incongruências, as aparências, as falsidades e os interesses que marcam os discursos e os fatos cotidianamente noticiados no jornal. À percepção e à crítica aguda que empreendeu de seu tempo coube-lhe a denominação de cruel, exatamente por privilegiar temas e fatos que revelavam o ridículo, o grotesco, o ilusório, o opressivo.

Por tais motivos, como afirma Marília Rothier Cardoso, a composição requintada da crônica machadiana – ambígua e cética – relativiza valores e minimiza diferenças, *até que a vestimenta moderna toma a feição do mesmo abrigo grosseiro de todos os tempos* (CARDOSO. In: CANDIDO, 1992: 138). Seu olhar é humanizador, uma vez que procura relativizar ao leitor a crença que se instaura sobre os fatos publicados, provocando um mal-estar, haja vista que Machado desnuda as mazelas da formação social urbana brasileira.

O sentido trágico de suas observações caracteriza-se, também, por esta postura “contracorrente” assumida por Machado, invertendo referências, debochando dos assuntos sérios, satirizando o teatro político permeado por interesses particulares e pela busca de privilégios que a posição delegava, ironizando as conquistas da ciência, tudo isso representado por uma linguagem cheia de ambigüidades. A crônica, portanto, se constitui na própria representação do pensamento trágico que vai estar comprometida com a desconstrução dos valores, das idéias e das práticas sociais no Brasil de seu tempo. *Só a desconstrução radical do espetáculo burguês [promovida por Machado] pode descobrir, nos ritos fúteis, o seu tanto de controle e o seu tanto de liberdade* (CARDOSO. In: CANDIDO, 1992: 142). Assim:

A crônica percebe o tempo, escolhe a matéria ou pretexto a partir dele e oferece o seu parecer, retirando qualquer sinal de univocidade na relação que estabelece com o tempo. A crônica de

*Bons dias!* executa primorosamente e vai além desse método, pois o parecer do narrador pode ser relativizado “para dentro e para fora”. Portanto, as reflexões do ex-relojoeiro ou as histórias que ele conta devem ser submetidas ao confronto com o perfil do narrador, para que se possa aproveitar bem a representação de um cidadão oitocentista brasileiro. O confronto entre as narrativas e os acontecimentos “de fora”, alvo dos comentários, é fundamental para a valorização do gênero como instrumento efetivo para o conhecimento de um povo e de si mesmo (BETELLA, 2006: 50).

Machado de Assis se transforma, portanto, num personagem-chave para a compreensão da sociedade carioca do final do século XIX. Escreveu crônicas de 1850 a 1908, ou seja, presenciou, de um lado, a euforia literária com a afirmação do romance e o desenvolvimento da imprensa e, por outro lado, a efervescência política caracterizada por crises que tinham a ver com a queda da monarquia, o fracasso do projeto republicano e o nascimento da coalizão liberal-conservadora que colocava em risco os princípios liberais que fundamentavam a constituição brasileira. Assim, *a forma da crônica, gênero marcado pela incompletude, pela informalidade e pelo jocoso também se adequa à regência das superficialidades, frustrações e narcisismos sobre o tempo: a narrativa [...] passa em revista uma tendência histórica, em suma* (BETELLA, 2006: 174).

Machado de Assis, como membro de uma elite intelectual – escritor consagrado e primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras – e participante da burocracia estatal – empregado público, tendo assumido funções burocráticas expressivas – encontra, como colunista da *Gazeta de Notícias*, a possibilidade de fazer críticas ao sistema, relativizando-as à sociedade que se formava sob o signo de múltiplas contradições.

A historicidade do campo jornalístico e da atividade de cronista evidencia um escritor submerso no cotidiano carioca cujo ambiente dúbio, contraditório e excludente, em todos os níveis, vai ajudar a definir a constituição de um cronista singular. A narrativa carnavalizadora empreendida por Machado de Assis para interpretar e dar sentido ao seu contexto, se constitui num método oportuno para lidar com os desejos e frustrações que típicas de seu momento. A sensibilidade trágica, nesse sentido, é composta como forma de lidar com as incongruências bem como dar inteligibilidade às condutas e práticas contraditórias dos agentes sociais.

Rir, zombar e debochar do sério, do frívolo; usar máscaras ou personificar-se em fazendeiro, político ou leitor; fingir sentimentos, emoções, posições no cenário político do período; divagar entre teorias e posições ideológicas que buscam disciplinar os homens numa nova conduta... eis alguns dos procedimentos narrativos adotados por Machado de Assis em suas crônicas que identificam-no como autor que usa da sensibilidade trágica para registrar uma realidade carnalizada em todos os sentidos. O cotidiano carioca é visto e revisto de forma crítica, e o riso machadiano vai servir como forma de contestação de uma realidade contraditória para a maioria da população.

-----

### 3. A NARRATIVA CRUA E A CONSCIÊNCIA TRÁGICA NO FINAL DO IMPÉRIO

-----

Aforismos machadianos
Quem pode impedir que o povo queira ser mal governado? É um direito anterior e superior a todas as leis. Assim se perde a liberdade.
Realmente, os anos nada valem por si mesmos. A questão é saber agüentá-los, escová-los bem, todos os dias, para tirar a poeira da estrada, trazê-los lavados com água de higiene e sabão de filosofia.
Não há desdouro em abraçar a verdade, ainda que outros a contestem; todas as grandes verdades acham grandes incrédulos.
O homem é em si mesmo um laboratório.
E diria então que ser conservador era ser essencialmente liberal, e que no uso da liberdade, no seu desenvolvimento, nas suas mais amplas reformas, estava a melhor conservação.
Se as dores humanas se esquecem, como se não hão de esquecer as leis?
Creia-me, isto de filosofia não se faz só com a pena no papel, mas também com o facão na alcatra. Saiba que o mundo é uma balança, em que se pesam alternadamente aqueles dous quilos, entre brados de alegria e de indignação. Para mim, tenho que o quilo mal pesado foi inventado por Deus, e o bem pesado pelo Diabo; mas os meus fregueses pensam o contrário, e daí um povo de cismáticos, uma raça perversa e corrupta...

Quem pode impedir que o povo queira ser mal governado? É um direito anterior e superior a todas as leis. Assim se perde a liberdade.

Realmente, os anos nada valem por si mesmos. A questão é saber agüentá-los, escová-los bem, todos os dias, para tirar a poeira da estrada, trazê-los lavados com água de higiene e sabão de filosofia.

Não há desdouro em abraçar a verdade, ainda que outros a contestem; todas as grandes verdades acham grandes incrédulos.

O homem é em si mesmo um laboratório.

E diria então que ser conservador era ser essencialmente liberal, e que no uso da liberdade, no seu desenvolvimento, nas suas mais amplas reformas, estava a melhor conservação.

Se as dores humanas se esquecem, como se não hão de esquecer as leis?

Creia-me, isto de filosofia não se faz só com a pena no papel, mas também com o facão na alcatra. Saiba que o mundo é uma balança, em que se pesam alternadamente aqueles dous quilos, entre brados de alegria e de indignação. Para mim, tenho que o quilo mal pesado foi inventado por Deus, e o bem pesado pelo Diabo; mas os meus fregueses pensam o contrário, e daí um povo de cismáticos, uma raça perversa e corrupta...

Civilização, ciência, progresso e velocidade converteram-se, no Brasil do final do século XIX, em lemas de homens que acreditavam no triunfo de uma certa modernidade que não podia mais esperar. A devoção, o otimismo e a euforia para com a ciência – as verdades e as certezas que disseminava – repercutia no sonho de que o Brasil entraria no novo século seguindo a roda civilizatória dos países europeus. Momento caracterizado como “era da ciência”: projetos higienistas, política imigrantista, estradas de ferro, reformulações urbanas, invenções de máquinas de todas as ordens etc., gradativamente transformavam e revolucionavam o contexto social, criando um ambiente de crença quase que ilimitada nas realizações do homem científico. As novidades e os avanços da técnica fomentaram-lhes a confiança e o desejo do domínio sobre a natureza e os homens.

Os discursos oficiais, a grande imprensa e boa parte da intelectualidade deste período parecem encantados com a idéia de civilidade ou de civilização. Acreditava-se que o Brasil, para aproximar-se das nações européias, necessitava implementar medidas civilizatórias, que correspondiam, segundo o significado dos dicionários da época, às idéias de “cortesia”, “urbanidade”, “polidez”, “boa educação”, “boas maneiras”, “delicadeza” e “etiqueta”. Além disso, a este conceito ou a este ideal de civilizar também aparecem associados às noções de progresso, de desenvolvimento artístico, tecnológico, científico, econômico e cultural. A elite política deste período perseguia estes ideais com o nítido intuito de demarcar um espaço social da nobreza e da burguesia em ascensão, diferenciando-se dos hábitos rudes das populações pobres, rurais e de herança africana ou indígena.

Seguir os passos da parte da população branca, européia, tornou-se uma meta e uma prática das elites políticas que aprovavam medidas disciplinadoras ou ligadas à “civilização dos costumes” da população em geral. A França e a Inglaterra aparecem como referências diretas para a superação de todos os males e problemas do país, tais como o trabalho escravo, os hábitos e costumes considerados bárbaros e a forte presença da herança africana na aparência da população. O ideal de civilidade passava pela necessidade de vigiar e de disciplinar a população ao trabalho produtivo, impedindo ou mesmo condenando suas manifestações culturais e sua tendência à ociosidade ou vagabundagem. A obsessão pela “europeização dos costumes” repercutiu, inclusive, no incentivo do Estado imperial à imigração como

forma de “embranquecer” a população<sup>31</sup>, tudo isso na tentativa de reequilibrar o povoamento do território brasileiro em favor da população branca. Acresce-se a este objetivo das elites para com a prática da imigração – dirigida ou espontânea – ocupar áreas de fronteiras incertas; suprir com mão-de-obra a lavoura cafeeira em expansão; reestruturar a propriedade da terra e as técnicas de produção.

No entanto, esse “tempo moderno” – entendido como o “tempo das certezas” – também trazia o seu corolário. As ambigüidades, as contradições, as controvérsias e as incertezas também estavam presentes e assustavam sempre que os acidentes, as falhas, as inseguranças, as exclusões e as dúvidas demonstrassem os limites ou mesmo as falácias da ciência deste tempo. A dicotomia entre o Brasil real, escravocrata, elitista, analfabeto e epidêmico *versus* o Brasil ideal, civilizado, progressista, alfabetizado e científico, sintetizava as gigantescas contradições que impregnavam o ambiente social de transição da Monarquia para a República. As contradições não se restringiam apenas ao contexto prático das transformações patrocinadas pelos homens da ciência. Uma voz – destoante do coro dos otimistas – surge demonstrando o desencanto, a descrença e até mesmo certa frustração para com as conquistas da modernidade. Esta voz destoante é a do cronista Machado de Assis. O olhar dúbio, irônico, debochado, pessimista – trágico em essência – é parte constituinte do retrato que o cronista pincela em suas crônicas de final de século. Registra, desse modo, o jogo das aparências, das estratégias, dos cálculos e dos interesses implícitos de uma elite política na formação da sociedade brasileira.

Objeto de estudo deste capítulo da tese, a série de crônicas intitulada “Bons Dias!” foi publicada por Machado de Assis no jornal *Gazeta de Notícias*, entre 05 de abril de 1888 a 28 de agosto de 1889. A autoria desta série de 49 crônicas era praticamente desconhecida dos contemporâneos do autor uma vez que era assinada pelo pseudônimo de “Boas noites!” Ao que tudo indica esta questão só foi elucidada

---

<sup>31</sup> A entrada maciça de imigrantes no Brasil inicia-se no final da década de 1880: em 1887 desembarcam 32 mil imigrantes e, em 1888, com a Abolição já concluída, a cifra salta para 92 mil. Os portugueses, os espanhóis e os italianos, compondo os maiores contingentes imigratórios para o Brasil, registrados entre a Independência e a Primeira Guerra Mundial, satisfaziam as reivindicações dos dois grupos de pressão nacionais (fazendeiros e funcionários do Estado). Tentativas de trazer imigrantes chineses e asiáticos em geral foram bloqueadas por razões culturais. Para mais informações sobre esta questão e a problemática racial nela contida, atentar as obras: AZEVEDO, Célia M. Marinho. *Onda negra, medo branco*. O negro no imaginário das elites, século XIX. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987; SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993; SKIDMORE, Thomas. *Preto no Branco*. Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976; ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Org.). “Caras e modos dos migrantes e imigrantes”. In: *História da Vida Privada no Brasil*. Vol. 2. São Paulo: Cia. das Letras, 1997, p.291-336.

por Galante de Souza na década de 1950, que encontrou na Biblioteca Nacional um estudo sobre a identificação de pseudônimos (SOUZA, 1955: 32). O uso de pseudônimos na atividade jornalística desenvolvida pelos literatos não chegava a ser nenhuma novidade. Muitos buscavam com isso distinguir a sua atividade política da prática literária, não se comprometendo. De outro modo, além de ocultar a identidade de quem escreve, o pseudônimo permitia a construção de personagens com características próprias. No caso de Machado de Assis, que fez uso de inúmeros pseudônimos ao longo de sua carreira de cronista, o pesquisador John Gledson chega a afirmar que tal circunstância do anonimato teria permitido ao cronista da *Gazeta de Notícias* maior liberdade para exprimir suas opiniões:

Quando começamos a compreender as crônicas, as razões para esse sigilo se tornam claras. 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). Se não chegam a ser subversivas, também não são crônicas amáveis; mas a verve cômica que as caracteriza também sugere que se tratou de algo além da simples obrigação jornalística. Machado tinha algo a dizer, e iniciou uma nova série com esse objetivo, aproveitando-se da liberdade extra proporcionada pelo anonimato (2003: 138).

Discorrendo sobre os mais variados temas – abolição, doença, espiritismo, campanhas eleitorais, imigrantismo, voto secreto, ciência, morte –, o cronista fez dos fatos que assistiu, de si mesmo e do diálogo com os leitores assunto para reflexão e debate. Mais do que isto, a percepção que o autor teve do sério e do frívolo acabou por impregnar um estilo que buscava desvendar um contexto social em ebulição, no qual à dicotomia entre a essência e a aparência dos fatos, das idéias, das práticas e das posições políticas caracterizavam o momento de transição para um Brasil de feição republicana, liberal e científica. O narrador machadiano buscava provocar os leitores com seus escritos e, para tanto, ornamentava seu estilo com comentários cruéis, aforismos precisos e conclusões relativistas, sempre procurando mostrar as limitações dos discursos de modo a exercitar a crítica em relação aos acontecimentos e à memória que se procurava consolidar a partir da oficialidade.

Não interessa para esta tese percorrer o caminho aberto por Gledson no sentido da decodificação das crônicas, trabalho este que em muito auxilia no entendimento da série uma vez que o crítico identifica e comenta os personagens e situações citadas por Machado. O que se busca compreender e analisar é a natureza

da sensibilidade e da subjetividade trágicas do cronista. O pessimismo, a indiferença, o desencanto, a crueldade, o riso irônico, entre outros tropos machadianos, servem como referências importantes para compreender de forma crítica e contundente a pluralidade de sentidos e opiniões presentes num período de transição política. Acredita-se que a representação trágica constitui um filtro de compreensão original do projeto social brasileiro do final dos novecentos. Isto porque revela, na contracorrente historicista em voga, principalmente na imprensa, um ambiente que – longe dos ideais modernizadores importados da Europa – solidificava uma postura e uma moral desvirtuadas, encobrendo uma realidade contraditória, excludente e preconceituosa que marcava as relações sociais. O olhar trágico, nesse sentido, e os tropos de linguagem usados nesta narrativa desencantada – ironia, ceticismo, deboche e riso – permitem analisar o caráter arbitrário da ordem e dos valores que se constituíram no Brasil do final do império.

Devido à impossibilidade de se deter em todos os temas de referência retratados por Machado, optou-se em privilegiar duas unidades temáticas que se entendem mais presentes nesta série de crônicas de 1888 a 1889 e que sintetizam o universo tragicômico representado pelo autor em suas crônicas: o teatro político do final do império e a questão da abolição.

Estas duas unidades temáticas possibilitam, por um lado, a compreensão do universo referencial das idéias e dos fatos que caracterizaram em grande medida a transição do Brasil monárquico para o republicano e, por outro lado, constituem-se em focos de referência privilegiados pelo cronista Machado de Assis, nos quais explora, a partir da percepção trágica, as contradições de seu tempo. Algumas questões tornam-se imperativas para lidar com este narrador: o cronista Machado de Assis representa alguma posição ideológica? Como compreender o olhar trágico-histórico que o autor imprime ao seu contexto referencial? Quais elementos revelam ou identificam este sentido tragicômico inaugurado pelo cronista? O que torna este olhar original se se pensar o seu ambiente sócio-político de atuação? Até que ponto este olhar trágico ajuda a repensar de forma crítica a história da transição e da constituição da sociedade republicana no Brasil?

Procura-se, a partir desse eixo discursivo, compreender, segundo o plano metodológico oferecido por Pierre Bourdieu, a historicidade da crônica machadiana atentando ao seu universo referencial. Ou seja, busca-se desvendar e analisar o universo contextual da composição da crônica no qual estão imersos o autor e sua

obra. Este procedimento visa entender os princípios de visão e de divisão operados pelo autor segundo os problemas que se colocam e de suas soluções. Por isso a linguagem apresenta uma eficácia propriamente simbólica de construção ou de questionamento da realidade, uma vez que contribui para constituir a estrutura do mundo social. Como destaca Pierre Bourdieu:

“Da forma nasce a idéia”: o trabalho da escrita não é simples execução de um projeto, pura formalização de uma idéia preexistente, como o crê a doutrina clássica, mas uma verdadeira busca, semelhante em sua ordem à praticada pelas religiões iniciáticas, e destinada de alguma maneira a criar as condições favoráveis à evocação e ao surgimento da idéia, que não é outra coisa, nesse caso, que não o real. [...] É através do trabalho sobre a língua, que implica a uma só vez e alternadamente resistência, luta, submissão, renúncia de si, que opera a magia evocatória que, como uma encantação, faz surgir o real. É quando consegue deixar-se possuir pelas palavras que o escritor descobre que as palavras pensam por ele e descobrem-lhe o real (1996: 128).

O trabalho sobre a língua implica um conjunto de questões que evidenciam os espaços de concorrência e conflito entre os intelectuais no campo. Assim, ao mesmo tempo em que institui o real pela nomeação, o trabalho de escrita também pressupõe resistência, submissão, renúncia, enfim, as palavras indicam as lutas operadas no próprio campo de produção. A crônica machadiana, nesse sentido, pode ser considerada como uma espécie de microhistoriografia do cotidiano carioca do final dos novecentos. É possível, a partir do estudo das crônicas, compreender diferentes facetas da formação da sociedade brasileira em meio a comentários e conclusões que revelam os anseios e as frustrações de personagens ora ilustres ora insignificantes da sociedade brasileira. Por isso, importa não se deter na particularidade de uma ou outra crônica produzida por Machado. O gênero narrativo e o olhar trágico-histórico são partes constituintes de toda a série produzida por Machado de Assis na *Gazeta de Notícias* e é o que torna este artista um porta-voz ao mesmo tempo singular e consciente de seu contexto referencial, dos conflitos, das concorrências, da simbologia e dos interesses que permeiam a composição das notícias. Como afirma John Gledson:

A série “Bons dias!”, como qualquer série de crônicas, é uma mistura do velho e do novo, do permanente e do ocasional. [...] uma série particularmente importante, em grande parte porque há nelas um esforço mais consciente para se comprometer com

grandes temas históricos, por mais que este comprometimento seja dissimulado pela ironia. É como se o apenas eficiente cronista de “Balas de Estalo” ou da “Gazeta de Holanda” visse que podia alargar as possibilidades do gênero, lançando mão da sua trivialidade convencional para seus próprios fins. Que ele viu isto, e viu que precisava de certos ajustamentos no meio, indica-nos o próprio título, e o “disfarce” do velho relojoeiro que adota na primeira crônica (e assim introduz o tema central do tempo, presente na primeira crônica de forma significativa) [...]. Afinal de contas, a palavra “crônica” contém em si mesma a noção de “cronos”, tempo; e que maneira melhor de introduzir esta “conversa com os leitores” que a crônica reputa ser, do que com as palavras “bons dias!”? (1990: 25).

### 3.1 – O teatro político: aparências da boa educação

A política é um tema que perpassa praticamente toda a crônica machadiana. Desprezada, criticada, zombada, ao menos em superfície, não importa de que forma se apresente, a política se torna um assunto irresistível. Machado de Assis registra com a mestria e a autoridade de quem conhece os meandros internos do poder, o ambiente político que caracterizou o final do império. Como já foi destacado em outro momento da tese, Machado exerceu, a partir do final de 1860, atividades burocráticas como funcionário público, chegando a ser nomeado, em 1873, ao cargo de Primeiro-oficial da Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas. É evidente que este posto oficial não constituía um objetivo único ou primeiro, haja vista sua tendência à literatura. Talvez, e alguns de seus críticos contemporâneos já assinalaram isso, a participação nos meandros do poder servisse ao mesmo tempo como forma de sobrevivência e estabilidade econômica, seguindo um destino semelhante de uma minoria alfabetizada e livre. Além disso, esta inserção na oficialidade foi determinante para a formação de uma consciência crítica, ciente das contradições e dos antagonismos que cercavam de incoerências as práticas políticas de seu tempo. Como destaca o crítico literário Valentin Facioli: *ele soube como ninguém levar até o fim o caráter contraditório de sua posição, fingindo aceitar a divisão impositiva que o poder criara e referendava: o literato é livre para produzir, mas o homem é dependente para sobreviver* (In: BOSI [et al.], 1982: 26).

Supõe-se que o jornalismo se tornara uma prática que lhe permitia sobreviver de uma forma menos comprometida com o aparelho burocrático. Nesse sentido, o

cabide de empregos, os caprichos dos políticos, o clientelismo, as brigas partidárias, o poder oligárquico, entre outras contradições agudas que observava e vivenciava no seu cotidiano de trabalho – aliadas ao caráter também contraditório de sua condição de classe e de origem –, contribuíram para fazer de Machado de Assis um cronista crítico, consciente das implicações que a política patriarcalista representava nas relações pessoais. Tudo isso é registrado numa narrativa satírica, humorística e irônica. Esta especificidade da narrativa machadiana pode ser entendida segundo o que os críticos assinalam de evolução formal de seu projeto literário, no qual faz uso de tropos de linguagem e de uma narrativa multifacetada como instrumentos para dialogar, questionar e registrar o caráter arbitrário da ordem e dos valores que se constituíam no Brasil do final do império.

O comprometimento histórico e a ironia – apontada acima por John Gledson como características-chaves para a decodificação desta série – podem ser entendidos como traços fundamentais na estratégia machadiana de lidar com os seus leitores. É nesse sentido que Gledson sugere – partindo da primeira crônica de 05 de abril de 1888 – que Machado iniciou esta série quando se tornou inevitável a abolição da escravidão. O discurso do Ministro Ferreira Viana antecipava, de certa forma, a fala do trono, deixando escapar que a escravidão iria ser totalmente abolida e sem indenização aos proprietários. Assim, consciente da arte que compunha, de seu imediatismo, o narrador afirma desde a primeira crônica que não apresenta programa, identificando-se tal qual um relojoeiro que descrê do seu ofício quando percebe que os relógios do mundo não marcam a mesma hora:

[...] declaro que não apresento programa. Depois de um recente discurso proferido no Beethoven, acho perigoso que uma pessoa diga claramente o que é que vai fazer; o melhor é fazer calado. [...] Portanto, bico calado. No mais é o que se está vendo; cá virei uma vez por semana com o meu chapéu na mão, e os *bons dias* na boca. Se lhes disser desde já, que não tenho papas na língua, não me tomem por homem despachado, que vem dizer coisas amargas aos outros. Não, senhor; não tenho papas na língua, e é para vir a tê-las que escrevo. Se as tivesse, engolia-as e estava acabado. Mas aqui está o que é; eu sou um pobre relojoeiro, que, cansado de ver que os relógios deste mundo não marcam a mesma hora, descri do ofício. A única explicação dos relógios era serem igualzinhos, sem discrepância; desde que discrepam, fica-se sem saber nada, porque tão certo pode ser o meu relógio, como o do meu barbeiro (GLEDSON, 1990: 35-36).

Machado de Assis cria um ponto de vista escorregadio. A ausência de um programa e a descrença no ofício faz transparecer um cronista que parece estar descomprometido com a política de seu tempo. Ledo engano, como ex-relojeiro que percebe que os relógios nunca estarão com o mesmo acerto, Machado tematiza e relativiza os desacertos e os desarranjos, para transformá-los em matéria de discussão. Nesta passagem, Machado ironiza o discurso de Ferreira Viana proferido em banquete a este oferecido em comemoração à nomeação de Ministro da Justiça do Gabinete João Alfredo, no Clube Beethoven, do qual Machado era membro. A partir dos ataques que o Viana recebe dos jornais escravagistas – uma vez que anunciava a abolição sem indenizações – “fazer calado” parece uma atitude louvável, na medida em que evita os ataques. Machado apresenta um quadro *sui generis* da política de seu tempo ao evidenciar que o “fazer calado” encarna uma face típica do comportamento do político no Brasil. Muitos não tinham ou não manifestavam uma opinião formada às vésperas da abolição, mostrando atitudes pouco louváveis como a omissão para com as questões centrais de seu tempo, que consideravam segundo seus interesses mais imediatos.

Não ter papas na língua faz de Machado um provocador, expressando opiniões que, muitas vezes, poderiam chocar os leitores mais desavisados. Assim, usa da boa criação, que é o sinônimo de educação, de polimento, de conduta, segundo os manuais de civilidade da época, para tratar de temas sérios, porém tratá-los de forma debochada haja vista o receio em afirmar certezas das quais não compartilha. A ambigüidade da narrativa de Machado de Assis nas crônicas pode ser vista como uma forma do autor sentir-se desobrigado de registros precisos, ficando livre para a emissão de opiniões diversas sobre as diferentes tensões a que assistia. O exemplo que o cronista usa para evidenciar a discrepância de ritmos no final do império é ilustrativo. De um lado o Partido Liberal e de outro o de Sua Alteza caracterizam interesses que pareciam descompassados não fosse o caráter anti-revolucionário do liberalismo *à brasileira*. Segue a mesma crônica:

Um exemplo. O Partido, Liberal, segundo li, estava encasacado e pronto para sair com o relógio na mão, porque a hora pingava. Faltava-lhe só o chapéu, que seria o chapéu Dantas, ou o chapéu Saraiva (ambos da chapelaria Aristocrata): era só pô-lo na cabeça, e sair. Nisto passa o carro do paço com outra pessoa, e ele descobre que ou o seu relógio está adiantado, ou o de Sua Alteza é que se atrasara. Quem os porá de acordo? Foi por essas e outras que descri do ofício; e, na alternativa de ir à fava ou ser escritor,

preferi o segundo alvitre; é mais fácil e vexa menos. Aqui me terão, portanto, com certeza até à chegada do Bendegó, mas provavelmente até à escolha do Sr. Guaí, e talvez mais tarde. Não digo mais nada para os não aborrecer, e porque já me chamaram para o almoço (1990: 36-37).

Traço marcante da narrativa machadiana, a ironia parece não apenas significar a posição do cronista em relação ao descompasso dos relógios que marcam o dia. O desacordo da hora não altera o consenso político, haja vista que os interesses são coniventes. O que parece contraditório, nesse sentido, é que a idéia da abolição era identificada como uma medida liberal e, no entanto, foi proclamada por conservadores. Machado de Assis debocha do desencontro entre os liberais que pouco fizeram pela abolição a não ser produzir discursos eloqüentes em favor de sua proclamação. Machado parece rir do fato dos liberais “perderem o bonde” da abolição, estes mesmos liberais que propuseram leis abolicionistas antes de 1880. Com um sentido zombador, o cronista diz coisas sérias; no entanto, não mostra indignação ou revolta, prefere fazer-se de desentendido, como os seus leitores deveriam estar. Num momento no qual os liberais representavam um programa de abolição imediata, a nomeação de um Gabinete conservador representava, sobretudo, uma modernização pautada no conservadorismo, que privilegiava os interesses da classe dominante. Ou seja, Machado percebe que o projeto liberal fracassou e a transição se fazia sem revolução social ou mesmo sem alterações significativas no plano político.

Neste universo contraditório de interesses particularistas, não é apenas a prudência do cronista que faz com que este opte pelo alvitre de ser escritor ao invés de ser político. Como escritor, o cronista pode comentar e questionar os desencontros da política nacional, com a liberdade do anonimato e a sinceridade de alguém descomprometido com um único ponto de vista. Assim, a angústia da vida e o desequilíbrio político em todos os níveis da sociedade repercutem numa visão trágica do mundo que pode apenas ser consolada pela arte. A crônica, assim como as demais produções artísticas de Machado, evidencia a crítica e o sentido libertador das convenções sociais. No entender do crítico Raymundo Faoro, a posição do escritor para com a política de seu tempo é a de analista alheio às fórmulas e soluções miraculosas que muitos políticos vislumbravam para o país. Assim:

Machado de Assis não se aproxima da política, senão como analista, alheio às sugestões de fórmulas. Não aponta nenhum remédio, não conhece terapêuticas para os males que devoravam a nação. Parecia-lhe particularmente ridículo, objeto de mofa, os apelos à lei e à Constituição, formulados na oposição pelos políticos alijados do poder [...]. A Constituição só seria venerada pelos políticos em oposição, que, no governo – por ser governo –, violavam, assenhoreando-se dos instrumentos de poder que ela só nominalmente limitava. O exercício do governo seria sempre a Constituição violada (2001: 78).

A arbitrariedade marcava grande parte das decisões do governo imperial exemplificando todo um cenário político que se consolida entre as elites, num sistema de consenso artificial, uma vez que as atividades partidárias se faziam sem a presença popular e em nome da soberania real. Machado, como cronista experiente e funcionário do império, percebe a mudança da dinâmica social que, desde 1870, vinha alterando não apenas a mentalidade e o comportamento dos estadistas, mas também criando novas exigências que impunham alterações em todos os níveis da sociedade que se modernizava gradativamente. Como destaca Astrojildo Pereira, um dos principais críticos de Machado de Assis:

O império até 1871 fora uma coisa; de 1871 em diante será outra bem diferente, por sua evolução, por suas finalidades, pelas novas exigências da nação, pela própria mentalidade dos estadistas que a dirigem. Faltaria apenas acrescentar a essa característica um elemento invisível, subterrâneo, mas a meu ver essencial – o de que o Império será desde então diferente porque em verdade começava a negar-se a si mesmo, corroído pouco a pouco pelo germe da própria decomposição, num processo histórico que teria na Abolição de 88 e na República de 89 o seu desenlace inelutável (1959: 113).

As crônicas da série “Bons Dias!” ilustram com clareza este caráter corrosivo da política no últimos anos do Império. A partir de 1880, já maduro, reconhecido pela crítica como escritor e com uma carreira estável de funcionário público, Machado de Assis, por esta trajetória, empreende um ponto de vista particular, relativizando com a pena da melancolia as divisões e as ambigüidades que caracterizavam a arbitrariedade das hierarquias e das formas de dominação.

O cronista escreve para um público limitado, expressando opiniões que representam o pensamento das elites abastadas e, embora o seu olhar seja espelho de sua condição de origem e de classe, sente-se incorporado à elite brasileira, o que não significa que tenha aderido cegamente ao seu modo de ser ou que tenha corroborado

com o sentido de progresso perseguido por ela. A crítica literária Gabriela Betella comenta esta peculiaridade da escrita machadiana:

Apoiando e seguindo as atitudes que não consultam opiniões, este narrador explicita para o leitor, além do seu próprio comportamento narrativo, o conteúdo de algumas posturas, no caso, a do político que vai “soltando aos poucos” as medidas (atitude abominável, pois será comprometedor de alguma forma) e a da figura altiva que transpira dignidade, mas não deixa de ser suprema e autoritária (2006: 86).

A crônica, por ser um texto de maior proximidade com a vida cotidiana, é capaz de expressar de forma mais pontual a conformidade das políticas que vão se ajustando às transformações que se processam no Brasil no final dos noventa. A ótica do cronista, nesse sentido, é determinante, uma vez que sua opinião reflete sua visão de mundo a partir de seu projeto literário. Muitas vezes subentendida, a crítica que empreende nas crônicas avança para o lado mais sombrio da realidade, apontando para as contradições intrínsecas presentes nas relações que os homens estabelecem entre si. As percepções do cronista Machado de Assis podem ser percebidas como uma voz da camada social que, no entender do crítico literário Valentim Facioli:

[...] tem um estatuto de classe que o localiza no alto, que vê de cima, com trânsito livre entre os membros das classes dominantes, que é reconhecido como um deles e entre eles circula com suas armas carregadas de humor e ironia. É um narrador à vontade em sua classe ou fração de classe, com a segurança de sua *integração*, do seu conhecimento dela, capaz de ver a intimidade e a publicidade das contradições em que ela se move para ser o que é, para manter a posição de classe “superior” (In: BOSI [*et al.*], 1982: 39-40 – grifos no original).

Facioli aponta para o momento em que Machado começa a registrar a sociedade à sua frente e não mais aquela que o perseguia. O olhar machadiano volta-se, assim, ao cotidiano que ao mesmo tempo limita e estimula os indivíduos a teatralizarem um papel social que em muitos sentidos lhes tiram o sentido da vida, haja vista que, como joguetes, agem segundo impulsos e interesses que os levam a ações inexplicáveis. O interesse do cronista é mostrar ao leitor que sempre estará diante de uma pluralidade de sentidos que tornam a idéia de verdade dos fatos

sempre ambígua e instável, uma vez que é determinada pelos interesses que estão em jogo.

Gabriela Betella também conclui que “Boas noites” é um cronista que compactua com as atitudes da classe abastada. Supõe, inclusive, que o cronista da *Gazeta de Notícias* criou uma estratégia narrativa a partir da qual pudesse se esconder atrás de um representante da classe “afortunada”. Assim, mesmo enxergando os vários lados das questões políticas e de ironizá-los, Machado de Assis, a partir da narrativa sarcástica, acaba forçando o leitor a exercitar o raciocínio lógico para entender as relações dúbias, ambíguas e contraditórias que o cronista considera na crônica:

Parafraseando o próprio “Boas noites”, afirmamos que a questão tem dois lados. O primeiro é a faceta burguesa, presa a uma formação e a um meio que impedem o narrador de levar a cabo as suas críticas. O segundo, no qual acreditamos fielmente, é a invejável manipulação do próprio discurso, a ponto de lapidar o texto, tornando reconhecível no âmbito da narrativa a falsidade ideológica da realidade, mas somente aos leitores exercitados nos jogos de relações entre os assuntos (BETELLA, 2006: 95).

O procedimento relativizador dos fatos e acontecimentos que Machado de Assis assiste, discute e registra nas crônicas torna-se um espelho do contexto das mudanças políticas e de seus reflexos na vida social, evidenciando a complexidade, os interesses e as falsidades da formação da cidadania e dos valores cívicos brasileiros. Fingir, esconder-se atrás de personagens e colocar interrogações na boca dos leitores são artifícios narrativos usados nas crônicas para representar os diferentes posicionamentos, com a pretensão de ironizar as pessoas, os interesses e os problemas insolúveis que limitavam o desenvolvimento do Brasil. O sério e o frívolo, nesse sentido, tem o mesmo peso na argumentação de Machado, uma vez que a leitura crítica, zombeteira da realidade brasileira não encontra limites nas relações sociais; elas aparecem relacionadas e relativizadas.

Determinadas crônicas desta série mostram um narrador enauseado com os discursos de muitos políticos, uma vez que apenas cumprem um protocolo oficial, limitando-se ao valor ou à manutenção simbólica da posição. Evidenciam, sobretudo, um grande vazio de sentido público ou social. Exemplo disso pode ser visto em crônica de 21 de janeiro de 1889. Nela, Machado, contrariando a fama de intelectual de gabinete, revela uma face *flanêur*, estilo que João do Rio iria

consagrar anos mais tarde. Mas o faz não apenas para registrar as minúcias ou as diferenças que por ventura possa observar. Sair para entreter o espírito e para ruminar torna-se um movimento que situa muito de si e dos personagens que nomeia numa história concreta e coerente, com a característica de questionar as representações simbólicas que, de uma forma ou de outra, a sociedade impunha para legitimar-se:

É meu costume, quando não tenho que fazer em casa, ir por esse mundo de Cristo, se assim se pode chamar à cidade de São Sebastião, matar o tempo. Não conheço melhor ofício, mormente se a gente se mete por bairros excêntricos; um homem, uma tabuleta, qualquer coisa basta a entreter o espírito, e a gente volta para casa "lesta e aguda", como se dizia em não sei que comédia antiga. Ninguém sabe o que sou quando rumino. Posso dizer, sem medo de errar, que rumino muito melhor do que falo. A palestra é uma espécie de peneira, por onde a idéia sai com dificuldade, creio que mais fina, mas muito menos sincera. Ruminando, a idéia fica íntegra e livre. Sou mais profundo ruminando; e mais elevado também [...]. Oh! se todos ficássemos calados! Que imensidade de belas e grandes idéias! Que saraus excelentes! Que sessões de Câmara! Que magníficas viagens de bonde (1990: 151-153).

O silêncio ou o ruminar das idéias não serve apenas para entreter o espírito, mas, principalmente, deixam a idéia livre e íntegra, o que não ocorria nos discursos da Câmara compostos com o objetivo de ludibriar ou instituir uma versão comprometida com os interesses em pauta. Num momento em que a maioria dos políticos sobe na tribuna apenas para projetarem-se entre seus pares, os discursos aparecem povoados por falsos cumprimentos, vagos princípios e dúbios valores, o melhor é ficar calado, ou apenas ruminar. Nesse sentido, uma forma de debochar da seriedade da política é o método da informalidade empreendido pelo cronista no tratamento dos diferentes assuntos da semana. Vai de um assunto a outro e, muitas vezes, justifica metaforicamente algumas atitudes segundo seu estado de saúde:

Desculpem, se lhes não tiro o chapéu: estou muito constipado. Vejam; mal posso respirar. Passo as noites de boca aberta. Creio até que estou abatido e magro. Não? Estou; olhem como fungo. E não é de autoridade, note-se; *ex-auctoritate qua, fungor*, não, senhor; fungo sem a menor sombra de poder, fungo à toa... Entretanto, se alguma vez precisei de estar de perfeita saúde, é agora, por várias razões. Citarei duas: A primeira é a abertura das câmaras. Realmente, deve ser solene. O discurso da princesa, o anúncio da lei de abolição, as outras reformas, se as há, tudo excita curiosidade geral, e naturalmente pede uma saúde de ferro. O meu plano era simples; metia-me na casaca e ia para o Senado

arranjar um lugar, donde visse a cerimônia, deputações, recepção, discurso. Infelizmente, não posso; o médico não quer, diz-me que, por esses tempos úmidos, é arriscado sair de casa; fico. A segunda razão da saúde que eu desejava ter agora, prende com a primeira. Já o leitor adivinhou o que é. Não se pode conversar nada, assim mais encobertamente, que ele não perceba logo e não descubra. É isso mesmo; é a política do Ceará (1990: 53).

Esta crônica de 4 de maio de 1888 auxilia na compreensão da ironia que Machado alimentava em relação à política de seu tempo. Inicialmente, as novidades que o cronista apresenta aparecem contrastadas com a indisposição – ou com a coriza – que o impedia de ir ao Senado. Os temas que se sucedem na crônica são todos comparados ao incômodo mucoso que teimava em permanecer e que o impedia de ir conferir *in loco* a teatralização da política para com o anúncio da abolição da escravidão e a questão da situação política no Ceará. A primeira razão que exigia saúde era realmente uma ocasião solene na qual a Princesa Isabel leria a fala do trono em que foi anunciada a Abolição. Quanto à segunda razão, Machado é extremamente irônico uma vez que poucas pessoas entendiam ou entenderiam a situação política do Ceará. No entanto, como esclarece Gledson, o assunto da política no Ceará serve como ataque aos políticos que agiam apenas segundo as normas e não seguindo os princípios que os guiavam, como é o caso do senador Liberato de Castro Carreira. Quadro político este que evidencia, de um lado, as poucas barreiras ideológicas que separavam os partidos – principalmente entre conservadores e liberais – e, de outro lado, a ambição de ir à glória ou de participar da distribuição das pompas e grandezas que só a atividade política garantia. Segue a mesma crônica:

Era outro plano meu; entrava pelo Senado, e ia ter com o senador cearense Castro Carreira e dizia-lhe mais ou menos isto:

— Saberá V. Ex.a que eu não entendo patavina dos partidos do Ceará...

— Com efeito...

— Eles são dois, mas quatro; ou, mais acertadamente, são quatro mas dois [...].

Dadas estas explicações, pediria eu ao Sr. Dr. Castro Carreira que me desse algumas notícias mais individuais dos grupos Aquirás e Ibiapaba... S. Exa., com fastio:

— Notícias individuais? Homem eu não sei de política individualista; eu só vejo os princípios.

— Bem, os princípios. Sabe que o grupo Aquirás, com um troço liberal, tomou conta da mesa; mas o grupo Ibiapaba acudia com

outro troço liberal, e puseram água na fervura. Quais são os princípios?

— Os primeiros de todos devem ser os da boa educação, sem os quais não há boa política. Dai-me boa educação, e eu vos darei boa política, diria o Barão Louis. São os primeiros de todos os princípios.

— Os segundos...

— Os segundos são os comuns – ou que o devem ser a todos os partidários, quaisquer que sejam as denominações particulares, refiro-me ao bem da província. É o terreno em que todos se podem conciliar.

— De acordo; mas o que é que os separa?

— Os princípios.

— Que princípios?

— Não há outros; os princípios.

— Mas Aquirás é um título, não é um princípio; Ibiapaba também é um título.

— Há entre o céu e a terra mais acumulações do que sonha a vossa vã filosofia...

— Pode ser, mas isto ainda não me explica a razão desta mistura ou troca de grupos, parecendo melhor que se fundissem de uma vez com os antigos adversários. Não lhe parece?

— O que me parece, é que a princesa vem chegando.

Corríamos a janela; víamos que não, continuávamos a *entrevista*, à maneira americana, para trazer os meus leitores informados das coisas e pessoas. O meu interlocutor, vendo que não era a princesa, olhava para mim, esperando. Pouco ou nenhum interesse no olhar; mas é ditado velho, que quem vê cara não vê corações. Certo fastio crescente. Princípio de desconfiança de que eu sou mandado pelo diabo. Gesto vago de cruces...

— Há os Rodrigues, os Paulas, os Aquirases, os Ibiapabas; há os...

— Agora creio que é a princesa. Estas trombetas... É ela mesma; adeus, sou da deputação... Apareça aqui pelo Senado... No Senado, não há dúvidas...

Mas eu pegava-lhe na mão, e não vinha embora sem alguns esclarecimentos. Tudo perdido, por causa de uma coriza dos diabos, agora ou nunca, chegaríamos a entender aqueles grupos; e perde-se esta ocasião única, por tua causa, infame catarro, monco pérfido... Tuah! Vou meter-me na cama (1990: 54-55).

Machado apresenta um quadro político brasileiro bastante característico. De um lado a pompa oficial, recurso amplamente usado por aqueles políticos que buscavam simbolicamente solidificar-se no poder a partir de eventos oficializados; de outro, apresenta a incoerência das idéias e dos partidos que defendiam sua legitimidade por meio de acordos e princípios comuns entre eles, não respeitando posição ideológica. O ponto de vista escorregadio criado por Machado revela os limites de sua própria interpretação. Mostrando-se ingênuo no diálogo com o senador do Ceará, Sr. Castro Carreira, o cronista intenta evidenciar a incoerência da formação dos valores da sociedade brasileira a partir da provocação que estabelece

com o Senador – que demonstra sinais claros de perturbação e de desconfiança. Sua intenção é empreender um questionamento que colocava em dúvida a importância do pensamento do grupo mais abastado e de seus projetos pautados na manutenção da exclusão, da dominação e da hierarquização da sociedade brasileira, revelando, assim, a opressão que caracterizava e continuaria a caracterizar as relações sociais no Brasil.

Os princípios são comuns, tanto aos políticos individualizados como aqueles envolvidos em disputas partidárias, o que vale é a consciência de grupo. Machado, exemplificando esta situação, deturpa uma frase original de Joseph-Dominique, Barão Louis (1755-1837), ministro de Napoleão: “Dai-me boa política que eu vos darei boas finanças” para: “Dai-me boa educação, e eu vos darei boa política”. Esta brincadeira de Machado serve para ilustrar, segundo observação de Gledson, o político vazio de idéias. Brincadeira ou chavão que retoma em crônica da série posterior – “A Semana” –, de 04 de setembro de 1892, quando o tema finanças é central na imprensa: *Dai-me boas finanças, que eu vos darei boa política* (1996: 115). Com esta crônica, Machado consegue denunciar as contradições do ambiente ideológico da elite política que pregava a manutenção de seu status e praticava o mecanismo da política do favor como moeda de convivência e de opressão. Ao mostrar a irresponsabilidade social do projeto de construção de um Brasil de feição modernizadora, o cronista sugere que só há caprichos, interesses, cálculos e opressões. É revelando o ambiente e o pensamento típicos das classes abastadas do Brasil do final dos novecentos que Machado consegue, pelo avesso, denunciar a inferiorização camuflada, a dominação como objetivo e a posição privilegiada como resultados de uma identidade que se forja entre o discurso e a prática.

Em outra crônica, esta datada de 29 de julho de 1888, Machado de Assis, entre o deboche e a comemoração, comenta a derrota sofrida pelo poeta Luís Murat, jornalista radical, abolicionista e republicano. O poeta concorrera ao posto de deputado e o motivo da comemoração desta derrota pode ser explicado pelo fato de que a política e a literatura, no entender do cronista, não são pares, antes antagônicos. Amigo da arte, Machado critica os literatos que buscam projeção na política e acabam por abandonar as letras. O cronista ainda brinca com o fato de que um lugar na Câmara não seria um desprazer, mas no seu caso, de relojoeiro descrente, e no caso dos poetas, a condição seria a de deixar a poesia:

Antes de mais nada deixem-me dar um abraço no Luís Murat, que acaba de não ser eleito deputado pelo 12.º distrito do Rio de Janeiro. Eu já tinha escovado a casaca e o estilo para o enterro do poeta e o competente necrológio; ninguém está livre de uma vitória eleitoral. Escovei-os e esperei as notícias. Vieram elas, e não lhe digo nada: dei um salto de prazer. Cheguei à janela; vi que as rosas, — umas grandes rosas encarnadas que Deus me deu — vi que estavam alegres e até dançavam, a música era um bater de asas de pássaros brancos e azuis, que apareceram ali vindos não sei donde, nem como. Sei que eram grandes que batiam as asas. Que as rosas bailavam e que as demais plantas pareciam exalar os melhores cheiros. Umaz voz surda dizia rindo: Murat, derrotado. Murat, derrotado. E que bonita derrota. Deus de misericórdia! Podia perder a eleição por vinte ou trinta votos; seria então um meio desastre, porque abria novas e fundadas esperanças. Mas, não, senhor, a derrota foi completa; nem cinqüenta votos. Por outros termos, é um homem liberto; teve a sua lei de 13 de maio: "Art. 1.º. Luís Murat continuará a compor versos. Art. 2.º. Ficam revogadas as disposições em contrário". Não é que seja mau ter um lugar na Câmara. Tomara eu lá estar. Não posso; não entram ali relojoeiros. Poetas entram, com a condição de deixar a poesia. Votar ou poetar. Vota-se em prosa, qualquer que seja, prosa simples, ruim prosa, boa prosa, bela prosa, magnífica prosa, e até sem prosa nenhuma, como o Sr. Dias Carneiro, para citar um nome. Os versos, quem os fez, distribui-os pelos parentes e amigos e faz uma cruz às musas. Alencar (e era dos audazes) tinha um drama no prelo, quando foi nomeado ministro. Começou mandando suspender a publicação; depois fê-lo publicar sem nome de autor. E note-se que o drama era em prosa... (1990: 100-101).

O cronista parece consciente de que política e literatura não andam juntas. Tanto os versos desqualificam o escritor e o poeta para a política como a república das letras vai repelir o estilo burguês. Cita, inclusive, o exemplo de José de Alencar que, quando nomeado Ministro da Justiça, deixa de publicar um drama – *Expição* – para assumir o cargo. A comemoração de Machado pela derrota de Murat se deve pela continuidade da poesia, uma vez que, como destaca Machado, as musas não fazem mal aos doutores, mas podem fazê-lo aos deputados. Cita, além de José de Alencar, José Bonifácio – que publicou poesias apenas em 1825 no exílio – e de Afonso Celso – eleito deputado em 1882, não publicando mais nada depois disso –, além de sugerir outros nomes que não revela para não causar mal-estar na Câmara. *A recriminação pública* – destaca Raimundo Faoro –, *tecida dentro de uma sociedade que valorizava, cada vez mais, o trabalho útil, isto é, vinculado à ordem econômica, repelia as andorinhas, cujo ócio envolvia protesto e recusa aos valores dominantes* (FAORO, 2001: 380).

No teatro político brasileiro, a arte sucumbe às obrigações e interesses oficiais, figurando em segundo plano. Nesse sentido, *o homem não governa mais o seu destino – só os desvios da sociedade, com os caminhos calçados de censura e escárnio, lhe permitem construir a verdadeira vida, sem deformações e sem máscaras* (FAORO, 2001: 380). O cronista que vê na arte uma saída para todo mal da condição humana, condena a política, nesse sentido, como corruptora e comemora a liberdade artística conquistada pela derrota eleitoral do poeta Murat. Continua a mesma crônica:

Suponhamos que Luís Murat saia eleito, e que seu rival, o Augusto Teixeira é que ficava com os quarenta votos. Com certeza, os versos de Murat não passavam a ser feitos pelo Teixeira, e era talvez, uma vantagem. Em todo caso, ficávamos sem eles. Onde estão os do Dr. Afonso Celso? José Bonifácio, se os fazia, enterrava-os na chácara... Podia citar outros, mas não quero que a Câmara brigue comigo. Vá lá abraço, e adeus. Agora é arrazoar de dia no escritório de advogado, e versejar de noite. Não fazem mal as musas aos doutores disse um poeta; podem fazê-lo aos deputados (1990: 101).

Na eleição mencionada por Machado nesta crônica, o Comendador Augusto Teixeira venceu o seu rival, Luís Murat, por 225 votos contra 39. Na seqüência da crônica, o narrador inverte o ângulo de enfoque para brincar com os seus leitores. Mostra que, além da visão tradicional de seu papel em sociedade como indivíduo, irmão, membro ou praça, metaforicamente o leitor pode ser identificado, nesse contexto político, como um carapicu, ou seja, um peixe pequeno com pouco valor comercial. Machado evidencia a pouca importância dos indivíduos, ou do povo, na organização da política imperial, quase sempre voltada a interesses particulares com vistas à manutenção do poder. Segue a crônica:

Antes de mais nada, disse eu a princípio: mas francamente não vi se tinha mais alguma coisa que dizer. Prefiro calar-me, não sem comunicar aos leitores uma notícia de algum interesse. Os leitores pensam com razão que são apenas filhos de Deus, pessoas, indivíduos, meus irmãos (nas prédicas), almas (nas estatísticas) membros (nas sociedades), praças (no exército), e nada mais. Pois são ainda uma certa coisa, — uma coisa nova, metafórica, original. Ontem indo eu no meu bonde das tantas horas para (não digo o lugar), ao entrarmos no Largo da Carioca, costreamos outro bonde, que ia enfiar pela Rua de Gonçalves Dias. O condutor do meu bonde falou ao do outro para dizer que na viagem que fizera da estação do Largo do Machado até a cidade, trouxe um só passageiro. Mas não contou assim, como aí fica; contou por estas palavras: "Que te dizia eu? Fiz uma viagem à toa; apenas pude

apanhar um carapicu...". Aí está o que é o leitor: um carapicu este seu criado; carapicus os nossos amigos e inimigos. Aposto que não sabia desta? Carapicu... Como metáfora, é bonita; e podia ser pior (1990: 101-102).

Carapicu sintetiza o povo. Povo que só era lembrado nas vésperas das eleições. Povo que não participava da luta pelo poder, que não tinha voz ativa. O político não vai nem representá-lo, uma vez que, quando eleito, representa o chefe local, que, por sua vez, representa o chefe nacional. Machado evidencia um ambiente no qual a exclusão da maioria da população dos desígnios políticos e a domesticidade da pequena parcela que vota – em torno de um por cento da população – irá gradativamente definindo uma política clientelista que desfigura ideologicamente os partidos.

As transformações sociais que vai assistindo aliadas àquelas que já pressentia, aparecem articuladas a temáticas universais, com o objetivo de mostrar a lei do perecível e a existência do mal, a crueldade da vida e a incerteza do destino humano. Machado de Assis é perspicaz para lidar com o leitor, exemplificando de forma bastante simples uma situação extremamente complexa, como é o caso da questão eleitoral em seu tempo. O historiador José Murilo de Carvalho contextualiza com clareza o cenário político brasileiro deste período, mostrando os limites estabelecidos pelo governo na instituição de um quadro de eleitores. Tudo se inicia em 1881 quando a Câmara de Deputados aprovou a lei que introduzia o voto direto. No entender de Carvalho:

Não haveria mais, daí em diante, votantes, haveria apenas eleitores. Ao mesmo tempo, a lei passava para 200 mil-réis a exigência de renda, proibia o voto dos analfabetos e tornava o voto facultativo. A lei foi aprovada por uma Câmara unanimemente liberal, em que não havia um só deputado conservador. Foram poucas as vozes que protestaram contra a mudança. Entre elas, a do deputado Joaquim Nabuco, que atribuiu a culpa da corrupção eleitoral não aos votantes mas aos candidatos, aos cabalistas, às classes superiores. Outro deputado, Saldanha Marinho, foi contundente: “Não tenho receio do voto do povo, tenho receio do corruptor”. Um terceiro deputado, José Bonifácio, o Moço, afirmou, retórica mas corretamente, que a lei era um erro de sintaxe política, pois criava uma oração política sem sujeito, um sistema representativo sem povo (2002: 38-39).

As conseqüências desta lei eleitoral foram automáticas. Primeiro que muitas pessoas não conseguiam ou não tinham interesse em comprovar a renda, deixando de votar. Além disso, a lei excluiu o voto dos analfabetos e, numa realidade como a brasileira, caracterizada por uma imensa maioria de analfabetos, o resultado é que 80% da população masculina foi excluída do direito de voto. Esta realidade pode ser comprovada nas estatísticas eleitorais do período:

Em 1872, havia mais de 1 milhão de votantes, correspondentes a 13% da população livre. Em 1886, votaram nas eleições parlamentares pouco mais de 100 mil eleitores, ou 0,8% da população total. Houve um corte de quase 90% do eleitorado. O dado é chocante, sobretudo se lembrarmos que a tendência de todos os países europeus da época era na direção de ampliar os direitos políticos. A Inglaterra, sempre olhada como exemplo pelas elites brasileiras, fizera reformas importantes em 1832, em 1867 e em 1884, expandindo o eleitorado de 3% para cerca de 15%. Com a lei de 1881, o Brasil caminhou para trás, perdendo a vantagem que adquirira com a Constituição de 1824 (CARVALHO, 2002: 39).

Este retrocesso exemplifica uma face trágica da constituição sociopolítica brasileira, principalmente para aqueles políticos que se inspiravam nos ideais da Revolução Francesa que incentivava a instauração do governo do país pelo povo, por seus cidadãos. Retrocesso este que levanta questões importantes no entender de Carvalho: *Quem era menos preparado para a democracia, o povo ou o governo e as elites? Quem forçava os eleitores, quem comprava votos, quem fazia atas falsas, quem não admitia derrota nas urnas?* (2002: 43). A realidade política brasileira mostrava que os grandes proprietários, os oficiais da Guarda Nacional, os chefes de polícia e seus delegados, os juizes, os presidentes das províncias ou estados e os chefes de partidos é quem detinham o esclarecimento das teorias de governo, mas que, com o poder de coagir os eleitores, recorriam ou corroboravam com métodos fraudulentos utilizados por tais personagens nas práticas eleitorais. Diante deste cenário pouco democrático, Machado resumiu com uma metáfora ou com uma gíria de seu tempo a pouca importância do eleitor: era um carapicu. Mais grave ainda é que este retrocesso foi duradouro, haja vista que esta situação se manteve praticamente inalterada com a Proclamação da República em 1889. A Constituição de 1891 apenas eliminou a exigência de renda de 200 mil-réis, mas manteve a exclusão do voto aos analfabetos, às mulheres, aos soldados e aos membros das ordens religiosas.

Machado de Assis, em crônica de 18 de novembro de 1888, trata, inicialmente, da questão eleitoral fazendo uso de uma frase de Cícero, usada no capítulo V de *Pro Plancio*, que, segundo Gledson, trata da questão do voto e das eleições num contexto de corrupção. O cronista se posiciona favorável ao voto secreto e questiona o projeto do mineiro, senador liberal desde 1886, Cândido Luís Maria de Oliveira, que quer abolir o escrutínio secreto:

[...] Digo que o velho Cícero escreveu uma coisa tão certa, que até eu que não sei latim, só por vê-la traduzida em sueco entendi logo o que vinha a ser, e é isto: *Grata populo est tabella...* Em português: "O voto secreto agrada ao povo, porque lhe dá força para dissimular o pensamento e olhar com firmeza para os outros". Ora bem, este voto secreto, que me é tão grato, quer o nosso ilustre Senador Candido de Oliveira arrancá-lo ao eleitor, no projeto eleitoral que apresentou ao Senado. Note-se que foi justamente por ser secreto o voto, que eu, embora conservador, votei em S. Exa. para a lista tríplice. Não gostei da chapa do meu partido, e disse comigo: - Não, senhor; voto no Cândido, no Afonso e no Alvim. Quando mais tarde o Cruz Machado (Visconde do Serro Frio) me falou na eleição, declarei- lhe que ainda uma vez levava às urnas a lista da nossa gente. Era mentira; mas para isso mesmo é que vale o voto secreto. S. Exa. quer o voto público. Há de ser escrito o nome do candidato em um livro com a assinatura do eleitor (art. 3.º § 1.º). Concordo que este modo dá certa hombridade e franqueza, virtudes indispensáveis. É fora de dúvida que, com o voto público, o caixeiro vota no patrão, o inquilino no dono da casa (salvo se o adversário lhe oferecer outra mais barata, o que é ainda uma virtude, a economia), o fiel dos feitos vota no escrivão, os empregados bancários votam no gerente, e assim por diante. Também se pode votar nos adversários. Mas, enfim, nem todos são aptos para a virtude. Há muita gente capaz de falar em particular de um sujeito, e ir jantar publicamente com ele. São temperamentos (1990: 135-136).

A crônica é instigante. Machado pondera sobre as vantagens ou virtudes de hombridade e franqueza presentes no ato do voto público. No entanto, este mesmo voto se transforma num instrumento de coerção utilizado por políticos para com seus dependentes. Assim, em defesa do voto secreto, pode-se dizer uma coisa em particular e fazer outra em segredo, uma vez que *nem todos são aptos para a virtude*. Independentemente do sistema do voto a ser escolhido, secreto ou público, direto ou indireto, o voto é uma emanção da máquina imperial, passivo e vazio de conteúdo, representando apenas uma elite que se mantém no poder e que usa de todos os artifícios para se perpetuar. Continua a crônica:

Se as nossas eleições fossem sempre impuras, vá que viesse aquela disposição no projeto; mas é raro que a ordem e a liberdade se não dêem as mãos diante das urnas. Uma eleição entre nós pode ser aborrecida, graças ao sistema de chamadas nominais, que obriga a gente a não arredar pé da seção em que vota; mas são em geral boas. E depois, se o voto secreto já fez algum bem neste nosso pequeno mundo, por que aboli-lo? Bem sei tudo o que se pode de bem e de mal acerca do voto secreto. Em teoria, realmente, o público é melhor. A questão é que não permite o trabalho oculto, e, mais que tudo, obsta a que a gente vote contra um candidato, e vá jantar com ele à tarde, por ocasião da filarmônica e dos discursos. Voto público e muito público — foi o que aquela linda Duquesa de Cavendish alcançou, estando a cabalar por um parente; parou dentro do carro à porta de um açougueiro e pediu-lhe o voto. O açougueiro, que era do partido oposto, disse-lhe brincando:

— Votarei, se Vossa Senhoria me der um beijo.

E a duquesa, como toda gente sabe, estendeu-lhe os lábios, e ele depositou ali um beijinho, que já agora é melhor julgar que experimentar. Neste sentido, todos somos açougueiros. Tais votos são mais que públicos. Complete S. Exa. o seu projeto, estabelecendo que as candidaturas só poderão ser trabalhadas por mulheres, amigas do candidato, devendo começar pelas mais bonitas, e está abolido o voto secreto. O mais que pode acontecer, é a gente faltar a nove ou dez pessoas, se a vaga for só uma; mas creia S. Exa. que não há beijo perdido. Tinha outra coisa que dizer acerca do projeto ou antes, que perguntar a S. Exa., mas o tempo urge. Há uma disposição, porém, que não posso deixar de agradecer desde já; é a abolição do 2.º escrutínio, saindo deputado com os votos que tiver; maioria relativa, em suma. Tem um distrito 1.900 eleitores inscritos; comparecem apenas 104; eu obtenho 20 votos o meu adversário 19, e os restantes espalham-se por diferentes nomes. Entro na Câmara nos braços de vinte pessoas. Há famílias mais numerosas, mas muito menos úteis (1990: 136-137).

Machado não foge a sua conduta de considerar e examinar os vários ângulos da mesma questão. E o faz com a pena da ironia, exatamente para mostrar os limites e as múltiplas possibilidades de interpretação que a questão do voto secreto ou do voto público encerra em seu contexto. A seriedade do problema do voto é contrastada com as brincadeiras que o narrador promove para manifestar as contradições que o tema implica. O exemplo que o cronista usa da Duquesa de Cavendish – esposa do político liberal inglês Spencer Compton, líder do partido na Câmara dos Lordes entre 1875 e 1880 – é significativo para lidar com as várias facetas que a questão implica. A influência é tudo no caminho da ascensão política. Nesse sentido, Machado ilustra vários momentos em que a captação de influência envolve relações de famílias, o filhotismo político e o comprometimento com o

sistema. Resultado disso é o sonho que boa parte dos personagens machadianos citados nas crônicas alimenta com o poder, que os assedia de ilusões, com o objetivo de saírem da obscuridade elevando-se ao cenário público. As verdades denunciadas pelo cronista – como o desnudamento das carreiras políticas, a referência ao vazio discursivo dos parlamentares e às práticas de aliciamento de eleitores – provocam no narrador uma desilusão para com a política. No entender de Raymundo Faoro:

A desilusão é especificamente política: o ministério está fora do alcance dos políticos da obra de ficção de Machado de Assis, da mesma maneira que nenhum de seus personagens se eleva acima do baronato. Indica o fenômeno, agora delimitado e posto em contraste com a vida econômica, que o escritor retrai seu aplauso e seu entusiasmo pelos grandes cargos e títulos. Ele não aprova os valores inscritos no cume da carreira política – mostra-o, ao contrário, apenas um feixe de decepções, de amargas frustrações. A ficção não reflete a realidade, nem a reproduz no espelho; ela a critica, a combate, a denigre. O escritor é, dizia Schiller, o vingador da realidade [...]. O escritor não pode mentir; sua mentira terá a forma de fuga ou de retórica vazia. Se a realidade é frustração, não se deve o fato ao escritor, mas à própria realidade, em si cinzenta e destituída de força de fascínio. Esta a verdadeira perspectiva: esta a filosofia da frustração (FAORO, 2001: 128).

A realidade é frustração. Os valores inscritos na carreira política e as aparências que se forjam e se perpetuam a partir dela são ridicularizadas por Machado. E o são exatamente pela percepção do cronista para com o lado simbólico e fictício que representa este poder. Assim: *Ao político do Império só se permitia a falsa paixão pelo poder, paixão de brincadeira, por passatempo. Daí que ela, sem satisfazer a ambição, fosse inautêntica, incapaz de realizar-se no cargo de ministro ou no título de marquês, falsidades recheadas de ilusões graves, sem conteúdo* (FAORO, 2001: 130). O poder político, no entender de Faoro, representa para Machado uma falsa paixão que apenas alimentava vaidades e interesses de prestígio. A falta de base popular para os partidos ou a falta de censura para com estes – fator que evidenciava uma população colocada à margem e que se mantinha de forma relativamente passiva em termos políticos –, criava um ambiente cuja intervenção do imperador se fazia necessária, principalmente para evitar os abusos que caracterizavam a prática eleitoral dos partidos no final do século. No entanto, o imperador não podia tudo. O analfabetismo e a falta de independência econômica para uma autonomia política da população se tornavam obstáculos intransponíveis

para infundir autenticidade às eleições. Mais que isso, a luta partidária<sup>32</sup> fundada neste ambiente corrompido impossibilitava uma forma de eleição autêntica, representativa. Ao contrário, este contexto político forjava uma relação de desrespeito para com o eleitor, vítima das arbitrariedades da prática eleitoral fundamentada na violência, na persuasão, no aliciamento e na fraude.

Além destas arbitrariedades, a importação de medidas políticas que se buscavam instituir no Brasil também é questionada pelo cronista. Em crônica de 13 de fevereiro de 1889, Machado manifesta nítida perturbação para com as práticas políticas que, inspiradas no sistema francês, buscavam acabar com as eleições distritais no Brasil. Machado coloca o leitor diante de um problema que dificilmente poderia resolver. Aliado ao irremediável da questão, forjou a ignorância que fingia ter para a compreensão de temas centrais de seu tempo:

O diabo que entenda os políticos! Toda a gente aqui me diz, que o meio de obter câmaras razoáveis é acabar com as eleições por distritos, na quais, à força de meia dúzia de votos, um paspalhão ou perverso fica deputado. Dizem agora telegramas franceses, que o governo e a maioria da Câmara dos Deputados, para evitar o mesmo mal, vão adotar justamente a eleição por distritos. Entenderam? Eu estou na mesma. Felizmente, dei com uma dessas criaturas que o céu costumava enviar para esclarecer os homens, a qual me disse que Pascal era um sonhador. Não gosto de *calembour*, mas não pude evitar este: "Há de me perdoar, o Pascoal é confeitiro". A pessoa não fez caso; continuou dizendo que Pascal era um sonhador, porque o que achava extravagante, é que é natural: *verdade aqui, erro além*. Também se podem trocar as bolas: *verdade além, erro aqui*. Sabia eu por que é que lá adotaram o que para nós é ruim? Era para escapar ao cesarismo. Sabia eu o que era cesarismo?

— Não, senhor.

— Cesarismo vem de César.

— Farâni? perguntei eu, e confesso que sem o menor desejo de trocadilho.

— Zama? Conheço um César Zama.

— Cala-se, homem, ou ponha-se fora. Não estou para aturar cérebros fracos, nem pessoas malcriadas, porque, se é grande impolidez interromper a gente para dizer uma verdade, quanto mais uma asneira. César Zama! César Farâni!

<sup>32</sup> Na obra *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*, de Raymundo Faoro (2001), principalmente em seu segundo capítulo, o autor apresenta de forma clara e coesa o ambiente de formação partidária do Segundo Reinado, atentando aos papéis do imperador, do senado, dos ministérios e dos partidos na organização e distribuição do poder. Além disso, Faoro aponta para as limitações deste sistema e os pactos, favores e dependências que se originam na relação entre eles. Também José Murilo de Carvalho (2003) na obra *A construção da ordem: a elite política imperial. Teatro de sombras: a política imperial* se torna referência fundamental para o estudo da organização partidária e o papel das elites políticas na organização do Brasil no final dos novecentos. Leituras fundamentais para se entender o contexto organizacional do pensamento e da prática política, em todos os seus níveis, no Império.

— Já sei: César Cantù...

— Vá para o diabo, que o ature. Quando quiser saber as coisas ouça calado, entendeu? Ora essa! Cantú, Farâni, Zama... Já viu o cometa?

— Há algum cometa?

— Há, sim, senhor, vá ver o cometa, aparece às 3 horas da manhã, e de onde se vê melhor é do morro do Nheco, à esquerda. Tem um grande rabo luminoso. Vá, meu amigo; quem não entende das coisas, não se mete nelas. Vá ver o cometa (1990: 163-164).

Na crônica, o narrador se faz de estúpido, dando a entender que não conhecia o significado da palavra cesarismo, deixando o seu interlocutor irritado, que chega a mandá-lo “ver o cometa”. Gledson sugere que esta expressão poderia significar uma rejeição ou uma frase de retórica do tipo “vá plantar batatas”! A irritação do cronista pode ser entendida como mais uma manifestação de contrariedade às práticas dos políticos brasileiros que copiavam modelos estrangeiros para transplantá-los artificialmente no Brasil. Gledson esclarece esta questão em nota, afirmando que:

A Lei Saraiva, de 1881, dividira as províncias em círculos (ou distritos) para fins eleitorais; como ao mesmo tempo restringiu o eleitorado, muitas vezes deu no resultado aqui apontado. Na França da Terceira República, o método adotado era o chamado “scrutin de liste”, em que a unidade básica era o *département*, maior que o *arrondissement*, e equivalente à província brasileira. A diferença fundamental, que Machado finge ignorar, era que na França se permitiam candidaturas múltiplas, coisa de que Boulanger se aproveitou, fazendo-se eleger por vários *départements*, numa espécie de plebiscito. Era esta lei que os políticos da República queriam reformar (1990: 163).

O artificialismo reinante na prática política é o que comanda o sentido público administrativo. Idéias, projetos e propostas aparecem em segundo plano. O que importa é preservar o campo de poder como espaço simbólico de projeção social. Em crônica de 13 de agosto de 1889, uma das últimas desta série, o narrador estabelece um diálogo com ninguém menos do que Ferreira de Araújo, o dono da *Gazeta de Notícias*, cujo pseudônimo era Lulu Sênior. A conversa é instigante, e nela Lulu tenta persuadir o cronista a sair candidato à câmara temporária, ou seja, as eleições que deviam seguir-se à dissolução da Câmara. Embora a crônica seja extensa, é fundamental transcrevê-la na íntegra para apreciar o modo irônico com que Machado lida com a política:

Dizia-me ontem um homem gordo... para que ocultá-lo?... Lulu Sênior:

— Você não pode deixar de ser candidato à câmara temporária. Um homem dos seus merecimentos não deve ficar à toa, passeando o triste fraque da modéstia pelas vielas da obscuridade. Eu, se fosse magro, como você, é o que fazia, mas as minhas formas atléticas pedem evidentemente o Senado; lá irei acabar estes meus dias alegres. Passei o cabo dos quarenta; vou a Melinde buscar piloto que me guie pelo oceano Índico, até chegar à terra desejada... [...]

— Bem, respondi eu, mas é preciso um programa; é preciso dizer alguma coisa aos eleitores; pelo menos de onde venho e para onde vou. Ora, eu não tenho idéias, nem políticas nem outras.

— Está zombando!

— Não, senhor; juro por esta luz que me alumia. Na distribuição geral das idéias... Talvez você não saiba como é que se distribuem as idéias, antes da gente vir a este mundo. Deus mete alguns milhões delas num grande vaso de jaspe, correspondente às levas de almas que têm de descer. Chegam as almas; ele atira as idéias aos punhados; as mais ativas apanham maior número, as moleironas ficam com um pouco mais de uma dúzia, que se gasta logo, em pouco tempo; foi o que me sucedeu.

— Mas trata-se justamente de suprimi-las; não as ter é meio caminho andado. Tem lido as circulares eleitorais?

— Uma ou outra.

— Aí está porque você anda baldo ao naipe: não lê nada, ou quase nada; os jornais passam-lhe pelas mãos à toa, e quer ter idéias. Há opiniões que eu ouço às vezes, e fico meio desconfiado; corro às folhas da semana anterior, e lá dou com elas inteirinhas. Pois as circulares, se nem todas são originais, são geralmente escritas com facilidade, algumas com vigor, com brilho e... Umam falam de ficar parado, outras de correr, outras de andar para trás... (1990: 205-206).

O uso da ironia é recorrente na crônica e é por este recurso que o narrador caracteriza o perfil do político de seu tempo. De pouco valem as idéias, os projetos, as preocupações públicas, ou, na fala de Machado, a existência de um programa de governo. Ter idéias, inclusive, pode ser prejudicial na medida em que provoca confrontos e exposições públicas desnecessárias à condição de político. Posicionar-se aqui ou acolá implica opiniões e posturas que comprometem o político, daí a orientação de Lulu para que o cronista escolha, entre tantos alvitres, o lado dos amigos. Ou seja, o mais significativo para almejar esta posição é ter amigos. Baseada na solidariedade pessoal mesclada com a solidariedade de determinadas famílias criava-se um campo de interesses comuns por meio dos quais pudessem usufruir das vantagens que o político obtinha com a posse do poder. Como os partidos acomodavam-se ao sistema imperial, institucionalizando-se mais como um

instrumento do governo do que como expressão oposicionista, as fronteiras entre um e outro se confundiam ou se fundiam. A atividade política do final do Império parece relegada a um jogo elegante entre as elites. Continua a crônica:

— Justamente. Que hei de escolher entre tantos alvitres?

— Um só.

— Mas qual?

— De tantos homens que falaram aos eleitores, um só teve para mim a intuição política: “Conhecido dos meus amigos (escreveu o Sr. Dr. Nobre, presidente da Câmara Municipal), julgo-me dispensado de definir a minha individualidade política”. Tem você amigos?

— Alguns.

— Tem muitos. Bota para fora essa morrinha da modéstia. Você não terá idéias, mas amigos não lhe faltam. Eu tenho ouvido coisas a seu respeito, que até me admira, é verdade. Já vi baterem-se dois sujeitos por sua causa. Vinham num bonde ao pé de mim. Um disse que o encontrara nesse dia de fraque cor de rapé, o outro que também o vira, mas que o fraque tirava mais a cor de vinho. O primeiro teimou, o segundo não cedeu, até que um deles chamou ao outro pedaço d'asno; o outro retorque-lhe, não lhe digo nada, engalfinharam-se e esmurraram-se à grande. Eu nunca me benzi com um sacrifício destes. Vamos, amigos não lhe faltam.

— Pois sim; e depois?

— Depois é o que escreveu o candidato. Conhecido dos seus amigos, que necessidade tem você de definir-se? É o mesmo que dar um chá ou um baile, e distribuir à entrada o seu retrato em fotografia. Não se explique; apareça. Diga que deseja ser deputado, e que conta com os seus amigos.

— Só isso? (1990: 206).

Intuição política. Lulu Sênior, fazendo referência à fala do presidente da Câmara Municipal, sintetiza o espírito do tempo: antes da ideologia política, os amigos. Num ambiente onde faltam idéias, ou estas apresentam um caráter meramente simbólico ou artificial, os amigos se constituem no primeiro foco de persuasão, e é a eles que se dirigem os candidatos. Pedagogicamente, Sênior ainda revela a necessidade da prática de visitar os amigos, e persuadi-los ao voto. Surpreende, sobretudo, a atualidade da crônica, uma vez que este procedimento é prática comum ainda hoje no campo político. Segue a mesma crônica:

— Ó palerma, eles conhecem-te, mas é preciso visitá-los. A maior parte dos amigos não votam sem visita. A questão é esta? O eleitor tem três fases; está na segunda, em que a cédula é considerada um chapéu, que ele não tira sem o outro tirar primeiro o seu chapéu de verdade. Se houver intimidade, ainda podes dizer brincando: “Ó Cunha, tira o chapéu”. Mas o teu há de estar na mão.

— Bem, se é só isso, estou eleito.

- Isso, e amigos.  
 — E amigos, justo.  
 — Não te definas, eles conhecem-te; procura-os. Quando o filhinho de algum vier à sala, pega nele, assenta-o na perna; se o menino meter o dedo no nariz, acha-lhe graça. E pergunta ao pai como vai a senhora; afirma que tens estado para lá ir, mas as bronquites são tantas em casa... Elogia-lhe as bambinelas. Não oferece charuto, que pode parecer corrupção; mas aceita-lhe o que ele te der. Se for quebra-queixo, pergunta-lhe interessado onde é que os compra.  
 — Já se vê, em cada casa a mesma cantilena. Uma só música, embora com palavras diversas. O eleitor pode ser um ruim poeta...  
 — Justamente; leva-lhe decorado o último soneto, um primor.  
 — Compreendi tudo. Definição é que nada, visto que são meus amigos. Compreendi tudo. Posso oferecer a minha gratidão?  
 — Podes; toda a questão é ir ao encontro do sentimento do eleitor, isto é, que ele te faz um favor votando; não escolhe um representante dos seus interesses. Anda vai-te embora e volta-me deputado (1990: 207).

A crônica – pelo seu sentido orientador – lembra o conto “Teoria do medalhão”, texto no qual Machado de Assis estabelece um diálogo em que um pai orienta seu filho para que saia da obscuridade por meio da projeção de seu nome no cenário político. Nesta crônica em particular, é Lulu Sênior que aparece como orientador do narrador com vistas a transformá-lo em deputado e tirá-lo da obscuridade. A ironia é assim chave na leitura da crônica, uma vez que revela os principais artifícios políticos usados para a ascensão a um posto na oficialidade. A amizade e a gratidão do voto, ou a política do favor, impera no contexto brasileiro do final do século. Mais que isto, na República esta forma de afilhamento ou de apadrinhamento político estará consolidado na política do coronelismo.<sup>33</sup>

Nesse contexto, as restrições, já apontadas na tese, ao quadro de eleitores possibilitam que muitos políticos se projetem no cenário oficial por acordos, amizades e gratidões. Cria-se um vínculo de obrigatoriedade do voto com o partido ou com os amigos, e romper com estes círculos poderia influenciar sua candidatura

---

<sup>33</sup> Símbolo de autoritarismo e impunidade, a prática do coronelismo remonta ao caudilhismo e ao caciquismo que provêm dos tempos iniciais da colonização portuguesa. Ganhou força na época do Primeiro Reinado, chegando ao final do século XIX e tomando conta da cena política brasileira. O coronelismo se constitui, *grosso modo*, num conjunto de ações políticas de latifundiários (chamados de coronéis) em caráter local, regional ou federal, a partir do qual se aplica o domínio econômico e social para a manipulação eleitoral em causa própria ou de particulares. Constitui-se num fenômeno social e político típico da República Velha, caracterizado pelo prestígio de um chefe político e por seu poder de mando. Para mais informações, atentar especificamente para a obra: LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto*. São Paulo: Alfa-Omega, 1975.

em futuras eleições. Raymundo Faoro, analisando as aproximações ideológicas e a fidelidade partidária no final do Império, argumenta que:

O dever de votar com o partido, ou, de modo mais familiar, o dever de votar com os amigos, seria respeitado, só transgredido discretamente e raras vezes. Ele podia levar ao banimento na próxima eleição, com o afastamento do nome da chapa eleitoral. A ausência de controle do eleitor era suprida pela vigilância dos chefes, que controlavam rigidamente o destino dos candidatos e os cordéis que alçavam ou abatiam os deputados. Estes mecanismos tornavam difíceis as mudanças de campo. Havia, contra o tráfugo, o não aproveitamento na próxima eleição, promovida com o partido em pleno gozo da máquina do governo. As dúvidas de consciência torturavam, em projeção interior, o ambicioso de vistas curtas (2001: 82-83).

Na impossibilidade de se criar novos partidos, originados de movimentos populares, esta forma de encarar a política homologava o domínio do partido do governo. Assim, o sistema aparece fechado, exclusivista, centrado nas controvérsias da própria elite que não se submete ao controle popular e eleitoral. Resultado disto é a incompatibilidade que se forja entre as instituições parlamentares e a população analfabeta. A restrição do voto a poucos afortunados evidenciava que as eleições não representavam a nação como um todo, antes uma restrita elite oligárquica que se promove e se perpetua no poder a partir da influência que exercia no círculo político. Este quadro político ajuda a compreender a descrença alimentada por Machado de Assis para com a política e as reformas que esta patrocinava. Ironizando e debochando deste teatro de convenções, de superficialidades e de interesses próprios, o cronista registra uma série de violências e de fraudes praticadas em nome da perpetuação deste quadro. As eleições não eram puras, como os políticos não o eram, e a corrupção e a fraude são sinônimos desta herança política tão presente na República.

Esta realidade contraditória que caracteriza o contexto político do final do império forja uma sociedade de dependentes. A análise psicológica que desenvolve em torno dos personagens políticos que cita nas crônicas evidencia um mundo em que esta camada social condiciona a conduta, o estilo de vida e os sentimentos. Machado de Assis desnuda, na perspectiva do julgamento moral, as motivações particularistas que movem o ser em busca de sua auto-realização. Raymundo Faoro ajuda a esclarecer este quadro social apontando para o império das convenções

sociais que permeiam as relações entre os personagens machadianos. Como destaca o autor:

Em lugar da vitória das arbitrarias virtudes ou vícios, descomprometidas do ambiente, do espaço e do tempo, a traçar o descontraído passo no absurdo, surge uma visão determinista, que acentua o império das convenções sociais. A liberdade de consciência, a força criadora do homem, capaz de romper instituições e quebrar a ordem exterior, reduz-se a um sonho [...]. O absurdo da vida continua, não obstante, intacto, filho do frágil destino humano, casca de um grande sonho, ferido pela ondulação surda das ondas. O homem – o “ser verdadeiro” de Pascal – não faz a história, não cria o destino, sombra vaga; reflete, sem contornos, as relações sociais, que comandam, compelem e imperam. Deus, pai do homem, reduz-se a espectador cego e mudo da mesquinha luta pelo pão, pela riqueza e pelo poder. [...] A tragédia se converte na zombaria culta, no *humour* amargo e alegre, entre a afirmação e a negação, mais negação do que afirmação (FAORO, 2001: 376).

O império das convenções sociais é que governa os indivíduos. O homem aparece como reflexo da organização social que o induz a representar papéis contraditórios, uma vez que quase sempre é movido por interesses mesquinhos e superficiais. A tragédia desta posição ou desta condição insolúvel é representada por Machado com humor e deboche, até mesmo porque os absurdos que vivencia são constituintes do frágil destino humano. O humor, aliado ao riso irônico, torna-se um instrumento de crítica social, que satiriza e ridiculariza um mundo às avessas, marcado em sua essência por contradições insolúveis.

Exemplo disto pode ser visto na penúltima crônica da série, de 22 de agosto de 1889. O ambiente político do final do império é retratado por Machado de Assis de forma a denunciar uma prática comum a muitos partidos: coadunarem-se em torno de um nome comum para determinada cadeira na deputância, independentemente do partido que representem (liberal, conservador ou republicano). O exemplo que toma é de Minas Gerais. Machado ri da falsa unidade nacional representada pelo acordo partidário e, se fazendo passar pelo deputado eleito pelos partidos, revela uma face nítida do seu tempo:

[...] Há dias, pegando numa folha da manhã, li uma lista de candidaturas para deputados por Minas, com seus comentários e prognósticos. Chego a um dos distritos, não me lembra qual, nem o nome da pessoa, e que hei de ler? Que o candidato era apresentado pelos três partidos, liberal, conservador e republicano. A primeira coisa que senti, foi uma vertigem. Depois, vi amarelo.

Depois, não vi mais nada. As entranhas doíam-me, como se um facão as rasgasse, a boca tinha um sabor de fel, e nunca mais pude encarar as linhas da notícia. Rasguei afinal a folha, e perdi os dois vinténs; mas eu estava pronto a perder dois milhões, contando que aquilo fosse comigo. Upa! que caso único. Todos os partidos armados uns contra os outros no império, naquele ponto uniam-se e depositavam sobre a cabeça de um homem os seus princípios. Não faltará quem ache tremenda a responsabilidade do eleito, - porque a eleição, em tais circunstâncias, é certa; cá para mim é exatamente o contrário. Dêem-me essas responsabilidades, e verão se me saio delas sem demora, logo na discussão do voto de graças. - Trazido a esta Câmara (darei eu) nos pavese de gregos e troianos, e não só dos gregos que amam o colérico Aquiles, filho de Peleu, como dos que estão com Agamenon, chefe dos chefes, posso exultar mais que nenhum outro, porque nenhum outro é, como eu, a unidade nacional. Vós representais os vários membros do corpo: eu sou o corpo inteiro, completo. Disforme, não; não monstro de Horácio. Por quê? Vou dizê-lo.

E diria então que ser conservador era ser essencialmente liberal, e que no uso da liberdade, no seu desenvolvimento, nas suas mais amplas reformas, estava a melhor conservação. Vede uma floresta (exclamaria, levantando os braços). Que potente liberdade! E que ordem segura! A natureza, liberal e pródiga na produção, é conservadora por excelência na harmonia em que aquela vertigem de troncos, folhas e cipós, em que aquela passarada estrídula, se unem para formar a floresta. Que exemplo às sociedades! Que lição aos partidos! (1990: 208-209).

Machado novamente trata com ironia o quadro político de seu tempo. Consciente de que os partidos eram instrumentos tradicionais das elites que se alimentavam do poder ao invés de expressões ideológicas que buscavam a alteração da feição social. Os políticos se perdiam nas vaidades e no status que a posição lhes garantia. O partido que defendiam assumia uma postura de associação com o governo, ocupando postos oficiais e cargos administrativos. Exemplo disso pode ser percebido nas análises que Raymundo Faoro empreende na tentativa de diferenciar os partidos no Império. Segundo ele:

Afirma-se com frequência, que o Partido Conservador se vincula à grande propriedade, aos interesses agrícolas, enquanto o Liberal teria maiores compromissos urbanos, com mais vivo componente ideológico, atraindo os reformadores. Na verdade, a afirmação é hipotética [...]. A descentralização, com certa carga federalista, que o Partido Liberal sempre cultivou, daria maior predomínio ao senhor de terras, pretendendo confiar-lhe poder de decisão – como o demonstrou a República, com o coronelismo [...]. A centralização, de outro lado, obra do Partido Conservador, com a conseqüente sistematização, no plano eleitoral, do *país oficial* oposto ao *país real*, serviria a interesses urbanos, ou com sede nas cidades [...]. Havia, não obstante, abolicionistas e escravocratas

em ambos os partidos, cabendo a ministérios conservadores a realização das duas mais importantes medidas em favor do cativo: o ventre-livre e a abolição total (FAORO, 2001: 177-178).

O quadro político do final do Império apresentado pelo cronista evidencia uma comunhão de interesses entre partidos divergentes para deputação em Minas Gerais. Os princípios monárquicos e republicanos, neste caso, aparecem unidos, o que não inviabilizaria nenhuma das formas de governo. Machado parece querer mostrar que o ambiente político estava permeado por contradições ideológicas insolúveis, de todas as ordens e em todos os partidos, e o que parece mais oportuno neste contexto de indefinições conceituais, é não mudar de sistema. Continua a mesma crônica:

O mais difícil parece que era a união dos princípios monárquicos e dos princípios republicanos; puro engano. Eu diria: 1.º, que não vinha ali combatê-los, mas representá-los, coisa diferente; 2.º, que jamais consentiria que nenhuma das duas formas de governo se sacrificasse por mim; eu é que era por ambas; 3.º, que considerava tão necessária uma como outra, não dependendo tudo senão dos termos; assim podíamos ter na monarquia a república coroada, enquanto que a república podia ser a liberdade no trono, etc., etc. Nem todos concordariam comigo; creio até que ninguém, ou concordariam todos, mas cada um com uma parte. Sim, o acordo pleno das opiniões só uma vez se deu debaixo do sol, há muitos anos, e foi na assembleia provincial do Rio de Janeiro. Orava um deputado cujo nome absolutamente me esqueceu, como o de dois, um liberal, outro conservador, que virgulavam o discurso com apartes, – os mesmos apartes. A questão era simples. O orador, que era novo, expunha as suas idéias políticas. Dizia que opinava por isso ou por aquilo. Um dos apartistas acudia: é liberal. Redargüia o outro: é conservador. Tinha o orador mais este e aquele propósito. É conservador, dizia o segundo; é liberal, teimava o primeiro. Em tais condições, prosseguia o novato, é meu intuito seguir este caminho. Redargüia o liberal: é liberal; e o conservador: é conservador. Durou este divertimento três quartos de coluna do *Jornal do Comércio*. Eu guardei um exemplar da folha para acudir às minhas melancolias, mas perdi-o numa das mudanças de casa. Oh! não mudeis de casa! Mudai de roupa, mudai de fortuna, de amigos, de opinião, de criados, mudai de tudo, mas não mudeis de casa! Boas noites (1990: 209-210).

As idéias políticas do final do império são contraditórias. A retórica, no entanto, é de uso comum dos políticos que buscam atrair a atenção e o respeito, sem, é claro, contrair ódios. Todos sobem à tribuna com o nítido intento de apresentar idéias abstratas, superiores à limitada realidade de compreensão da maioria da

população. Assim, a política, mascarada por palavras que revelam idéias e princípios abstratos ou incapazes de ação, constitui-se numa arte dos espertos, uma vez que a transmissão das idéias toma o lugar da realidade. A retórica neste contexto é um importante instrumento político para a conquista do consenso, da opinião:

Ela faz as reputações, consagra as grandezas e distingue os homens, elevando-os do anonimato. A palavra, convertida em frase e retórica, envolve os homens numa teia de equívocos e falsidades, que, reiterada, faz desaparecer a verdade, a realidade e a essência das coisas. [...] A retórica, carne da opinião – da opinião que comanda e governa os homens –, tem um papel mais profundo nesse mundo de reflexos e de aparências. Ela está em lugar das estruturas sociais e das forças que constroem a história. A imagem desfigura o fato e o acontecimento; o tecido de palavras substitui as ideologias e as idéias que traduzem ou evocam as correntes dos sucessos humanos (FAORO, 2001: 193-196).

Machado de Assis é consciente do papel da retórica no âmbito da política. É, nesse sentido, desnudando a retórica política que busca convencer, impor uma realidade, estabelecer opiniões, que o cronista investe no uso da narrativa como forma de questionar e de analisar este estado de coisas, alavancando-se, do mesmo modo, no cenário literário e jornalístico.

A retórica dos políticos do final do Império parece conivente com a necessidade da supressão de um passado que sempre impediu o Brasil de seguir nos trilhos da modernidade tecnológica. No entanto, Machado percebe que o advento da República, no discurso e na prática, é obra de poucos. Não há participação popular ou o que se poderia identificar de consciência política dos trabalhadores de então. A República é decretada por homens com interesses específicos de manutenção do poder e do *status quo* que a posição de militar, de oligarca, de fazendeiro e de político já consolidava no Império. As crônicas machadianas, nessa perspectiva, não negam nem aderem a um sistema ou outro de governo, embora mostre afinidades com o regime parlamentarista. O método de Machado parece ser o de questionar os velhos e novos mecanismos de dominação, colocando em xeque o mérito das versões oficializadas da história que compunham uma visão institucionalizadora dos acontecimentos.

Machado de Assis trata da política nos últimos anos do Império de forma relativizadora. Ponderando sobre a multiplicidade de manifestações do poder, da política e dos personagens alvos e vítimas destes, o narrador, pelo ângulo

universalizante e generalizador, operou, sobretudo, com um olhar de escárnio. O pessimismo para com a política pode ser entendido como uma resposta à idéia de um poder sempre ligado à dominação, à exploração e à opressão. Esta consciência trágica da condição do homem em sociedade, moldado por interesses e objetivos contraditórios e especificamente particularistas, configura a sensibilidade de um narrador que fez do pessimismo, da dúvida e do desencanto formas de questionar a política. A narrativa relativizadora em Machado de Assis pode ser entendida como um procedimento que busca em seu contexto de produção identificar a crise, não apenas sociopolítica, mas a sua crise interna, do escritor que se desligou de sua identificação original passando a ser reposicionado na escala social. Como destaca Facioli, atentando ao riso motejador em Machado:

As condições de produção artística foram assumidas como derrisão em face da sociedade e da tradição européia, buscando nesta o material que já era riso de si própria para refazê-lo em outras instâncias. O riso da tradição visto da perspectiva do neocolonizado; o riso do neocolonizado de si mesmo por sua condição na relação internacional; o riso das classes superiores pela pretensão de que esta “superioridade” fosse natural e não histórica; o riso das outras classes como forma de reduplicar no *Outro* a fraude e a miséria da própria condição (In: BOSI [*et al.*], 1982: 41 – grifos no original).

O escárnio e o riso machadianos se constituem em componentes imprescindíveis de seu olhar trágico. Atento à crise do regime monárquico e às idéias republicanas que gradativamente tomavam corpo na década de 1880, Machado não apenas revela o curso de uma crise política, mas principalmente de uma crise social ainda mais profunda, indicando um futuro de instabilidades políticas, novos autoritarismos, desequilíbrios econômicos, supremacia da oligarquia burguesa, falsos princípios de liberdade e de democracia.

A atitude sarcástica do narrador parece rir ou zombar da tradição, da própria condição de miséria que passa a ser maquiada segundo as pretensões modernizadoras do Estado que só alcançam ou atingem uma parcela elitizada da população. A tragédia representada por Machado é parte constituinte da formação trôpega, torta e equivocada dos ideais de cidadania e de cultura política que passam a orientar os destinos da nação. Uma tragédia carnalizada na qual o coro dos contentes interpreta e encena seus interesses como se fossem comuns a todos.

Exemplo claro desta situação contraditória pode ser lida em crônicas que tratam de uma das principais questões do tempo de Machado: a abolição.

### 3.2 – Abolição: a liberdade de cercear a liberdade

Decretada oficialmente a 13 de maio de 1888, a temática da abolição talvez seja um dos assuntos que mereceu maior atenção por boa parte da elite política e dos intelectuais em seu tempo. Matéria de inúmeras crônicas, artigos e discursos, o tema representou um campo de disputas e de confrontos. Um tema-chave não apenas para a oligarquia que dependia diretamente do trabalho escravo, mas também para a elite imperial, a igreja e os intelectuais. Todos, fossem favoráveis ou não, debatiam a questão abolicionista segundo seus interesses mais imediatos que contemplavam a idéia de alforria, de liberdade, de propriedade, de direito comum, de República, de trabalho, de lucro e de poder. Tema-chave, ainda, porque a abolição implicava numa nova configuração social que, gradativamente, assimilaria a mistura racial, originando idéias e discursos voltados à constituição, ainda que inicial, da cidadania no Brasil.

A posição de Machado de Assis diante da questão da escravidão, do movimento abolicionista e da abolição foi de denúncia. Inicialmente acusado por parte de seus críticos de indiferença e absenteísmo em relação aos temas, diferentes estudiosos – como, por exemplo, Brito Broca, Raimundo Magalhães Jr., Sidney Chalhoub e John Gledson – confirmam a posição contrária e de participação do cronista nas lutas pela abolição.<sup>34</sup> Interessava a Machado, mais do que a denúncia direta, panfletária, perceber e denunciar o conjunto das relações sociais que alimentavam a escravidão, tornando-a uma situação social e econômica que

---

<sup>34</sup> Raimundo Magalhães Júnior esclarece, na obra *Machado de Assis desconhecido*, várias situações e escritos que demonstram a posição de condenação da escravidão por parte de Machado de Assis. Dentre as inúmeras constatações feitas por Magalhães Jr. que comprovam esta posição de Machado está o fato de sua participação do *préstito cívico comemorativo da abolição e organizado pela imprensa da Corte. Foi um gigantesco cortejo, precedido por bandas de música e por uma comissão de jornalistas montados a cavalo. A Gazeta de Notícias, jornal festejadíssimo pela sua participação nas lutas da abolição, estava representado nesse cortejo por três carros, com os seus principais redatores. No primeiro deles estavam Ferreira de Araújo e Machado de Assis* (1957: 176).

transcendia o moralismo e a ética, uma vez que o escravo era visto não apenas como mão-de-obra, mas também como máquina, ferramenta de trabalho.

As crônicas produzidas por Machado de Assis de abril a setembro de 1888 constituem-se em textos que cobrem, praticamente, o período posterior ao anúncio da Lei Áurea. A única crônica que antecedeu ao anúncio oficial da abolição está datada de 11 de maio e nela Machado refere-se, direta ou indiretamente, aos bastidores, aos personagens e às conseqüências que a abolição da escravatura acarretava no contexto social, como no caso do problema das alforrias. De que lado ficar? Do lado abolicionista ou anti-abolicionista? Machado de Assis lança esta interrogação exatamente para mostrar as lutas que se travavam entre a liberdade e a propriedade, a alforria e a fuga, o direito comum e a vida, todas elas representando diferentes opiniões ou mesmo ilustrando a solidariedade ou falta dela entre os próprios fazendeiros. Machado de Assis se coloca como um homem sagaz para mediar a discussão e mostrar que não tinha uma opinião formada, mas que conseguia, diferentemente do restante da população, perceber os significados de cada posição:

Vejam os leitores a diferença que há entre um homem de olho alerta, profundo, sagaz, próprio para remexer o mais íntimo das consciências (eu em suma), e o resto da população. Toda a gente contempla a procissão na rua, as bandas e bandeiras, o alvoroço, o tumulto, e aplaude ou censura, segundo é abolicionista ou outra coisa; mas ninguém dá a razão desta coisa ou daquela coisa; ninguém arrancou aos fatos uma significação, e, depois, uma opinião. Creio que fiz um verso. Eu, pela minha parte, não tinha parecer. Não era por indiferença; é que me custava a achar uma opinião. Alguém me disse que isto vinha de que certas pessoas tinham duas e três, e que naturalmente esta injusta acumulação trazia a miséria de muitos; pelo que, era preciso fazer uma grande revolução econômica, etc. Compreendi que era um socialista que me falava, e mandei-o à fava. Foi outro verso, mas vi-me livre de um amolador. Quantas vezes me não acontece o contrário! Não foi o ato das alforrias em massa dos últimos dias essas alforrias *incondicionais*, que vêm cair como estrelas no meio da discussão da lei da abolição. Não foi; porque esses atos são de pura vontade, sem a menor explicação. Lá que eu gosto da liberdade, é certo; mas o princípio da propriedade não é menos legítimo. Qual deles escolheria? Vivia assim como uma peteca (salvo seja), entre as duas opiniões, até que a sagacidade e profundidade de espírito com que Deus quis compensar a minha humildade, me indicou a opinião racional e os seus fundamentos (1990: 56-57).

A ambigüidade e a ironia da narrativa machadiana indicam as contradições que a prática abolicionista ocasionava no contexto social. Contradições das alforrias, contradições da liberdade, contradições da propriedade. Machado de Assis, mesmo afirmando ironicamente que fica do lado vencedor (se é que existe um vencedor nesta condição), não deixa clara sua posição, prefere a dubiedade, uma vez que esta traduz a realidade dos fatos e das posições. A complexidade da questão e do contexto que envolve a abolição dificulta a compreensão dos fatos veiculados no jornal e o discernimento do seu significado no contexto social. As alforrias incondicionais se tornam prática comum de muitos senhores que buscavam com isso anteciparem-se de certa forma a inevitável abolição total dos escravos. Esta prática, talvez, buscasse evitar a fuga em massa, constituindo-se numa tentativa de fazer com que estes permanecessem nas fazendas e, como forma de agradecimento à liberdade adquirida, trabalhassem nas colheitas. Continua a mesma crônica:

Não é novidade para ninguém que os escravos fugidos, em Campos, eram alugados. Em Ouro Preto fez-se a mesma coisa, mas por um modo mais particular. Estavam ali muitos escravos fugidos. Escravos, isto é, indivíduos que, pela legislação em vigor, eram obrigados a servir a uma pessoa; e fugidos, isto é, que se haviam subtraído ao poder do senhor, contra as disposições legais. Esses escravos fugidos não tinham ocupação; lá veio, porém, um dia em que acharam salário, e parece que bom salário. Quem os contratou? Quem é que foi a Ouro Preto contratar com esses escravos fugidos aos fazendeiros A, B, C? Foram os fazendeiros D, E, F. Estes é que saíram a contratar com aqueles escravos de outros colegas, e os levaram consigo para as suas roças. Não quis saber mais nada; desde que os interessados rompiam assim a solidariedade do direito comum, é que a questão passava a ser de simples luta pela vida, e eu, em todas as lutas, estou sempre do lado do vencedor. Não digo que este procedimento seja original, mas é lucrativo. Alguns não me compreenderam (porque há muito burro neste mundo); alguém chegou a dizer-me que aqueles fazendeiros fizeram aquilo, não porque não vissem que trabalhavam contra a própria causa, mas para pregar uma peça ao Clapp.

— Sim, senhor. Saiba que o Clapp tinha o plano feito de ir a Ouro Preto pegar os tais escravos e restituí-los aos senhores, dando-lhes ainda uma pequena indenização do seu bolsinho, e pagando ele mesmo a sua passagem da estrada de ferro (1990: 57-58).

A crônica é significativa para a compreensão da desorganização do sistema escravocrata representado nas relações tradicionais entre senhores e escravos. Ilustra os conflitos e as práticas – como a de alugar escravos fugidos, uma vez que a “propriedade” real destes estava em risco – que colocavam fazendeiros contra

fazendeiros, rompendo o círculo de solidariedade e do direito comum. Neste conflito pela vida, o cronista, ironizando a situação, afirma que prefere ficar do lado mais cômodo, ou seja: o do vencedor. A sagacidade do cronista, afirmada pelo próprio no início da crônica, mesmo evidenciando certo desdém pela coisa pública, está em perceber que o lado “vencedor” ainda aparecia camuflado no cenário sociopolítico. De forma geral, na política brasileira, como na questão da política da abolição, existem interesses que ultrapassam programas, partidos e princípios. Machado de Assis ironiza todos os lados e situações, mostrando descasos, contradições e interesses que fizeram dele um cronista cético, com uma atitude de afastamento, que leva a crer que este narrador não apenas não acreditava nas promessas de inserção social defendidas pelos abolicionistas, como, de forma geral, questionava o modo com que os políticos brasileiros buscavam construir a história.

Neste quadro confuso de interesses, Machado parece zombar ou tratar de forma distanciada as questões da abolição e da República. Alguma coisa está no ar. A referência ficcional à atitude de João Fernandes Clapp – presidente da Confederação Abolicionista – em restituir os escravos aos senhores pagando-lhes uma indenização é usada como reflexo de um contexto em crise. A falta de consenso em torno de questões fundamentais, como é o caso da abolição, cria um campo de disputas, de interesses e de práticas nem sempre de acordo com a moral ou com os princípios de civilidade. John Gledson sugere que o exemplo citado pelo cronista, a restituição do escravo pelo fazendeiro, pode ser visto como um chamado ao compromisso social àqueles que, durante sucessivas gerações, solidificaram a prática escravocrata e que, no final, “lavam as mãos” indiferentes à sorte dos alforriados. Segundo o crítico:

[...] a Abolição é relativa: libertando os escravos, não se faz mais do que libertá-los para o mercado de trabalho, no qual serão contratados e demitidos e, sem dúvida, receberão salários miseráveis – numa situação dessas em que a liberdade conduz a outra forma de submissão dos fracos aos fortes, será que não faria mesmo sentido os abolicionistas insistirem na responsabilidade dos patrões? [...] A abolição não é um movimento da escuridão para a luz, mas a simples passagem de um relacionamento econômico e social opressivo para outro (2003: 145).

Esta crônica de 11 de maio apresenta um grau de complexidade que dificulta sua interpretação. No final da crônica, por exemplo, o cronista muda inteiramente de assunto, passando a discorrer, repentinamente, da abolição para a necessidade da

República. O diálogo que cria sugere duas mudanças significativas no contexto de final de século: abolição e República. Segue a crônica:

- Mas então quem é que está aqui doido?
  - É o senhor; o senhor é que perdeu o pouco juízo que tinha. Aposto que não vê que anda alguma coisa no ar.
  - Vejo; creio que é um papagaio.
  - Não, senhor; é uma república. Querem ver que também não acredita que esta mudança é indispensável?
  - Homem, eu, a respeito de governos, estou com Aristóteles, no capítulo dos chapéus. O melhor chapéu é o que vai bem à cabeça. Este, por ora, não vai mal.
  - Vai pessimamente. Está saindo dos eixos; é preciso que isto seja, senão com a monarquia, ao menos com a república aquilo que dizia o *Rio-Post* de 21 de junho do ano passado. Você sabe alemão?
  - Não.
  - Não sabe alemão?
- E, dizendo-lhe eu outra vez que não sabia, ele imitando o médico de Molière, dispara-me na cara esta algaravia do diabo:
- *Es Dürfte leicht zu erweisen sein dass Brasilien weniger eine Konstitutionelle Monarchie al seine absolute Oligarchie ist.*
  - Mas o que quer isto dizer?
  - Que é deste último tronco que deve brotar a flor.
  - Que flor? (1990: 58-9).

A situação que está saindo dos eixos parece ser a da Monarquia. Gledson auxilia na decodificação da crônica apontando as referências e os significados que estas afirmações do cronista implicam no contexto:

A explicação, claro, está na citação em alemão, feita por alguém que tem certeza de não ser entendido pelo outro. [...] As palavras [em alemão] significam: “Seria fácil provar que o Brasil é mais uma oligarquia absoluta do que uma monarquia constitucional”. A República nascerá, então, da oligarquia. E, neste caso [...], a mudança de regime será, simplesmente, uma mudança de rótulo: antes e depois, a oligarquia governará (2003: 149).

Gledson sugere que o cronista, por sua narrativa, dá a entender que a cada uma das formas de dominação exercida pela oligarquia, tanto na escravidão como posteriormente no mercado de trabalho, corresponderá a uma forma diferente de regime oligárquico – ou a Monarquia ou a República. Uma manifestação de rejeição ao entusiasmo dos abolicionistas que visualizavam na República liberal a solução de todos os problemas brasileiros. Machado é cético porque tem consciência de que tais transformações só representavam benefícios àqueles que a promulgavam em nome de todos. Por isso o cronista se preocupa em captar os significados dos fatos para

então chegar a uma opinião. E a opinião, muitas vezes subentendida, dá a entender que os efeitos sociais da escravidão não seriam dizimados com uma lei. O desejo de poder sobre o outro continuará latente num sistema ou noutro, a exclusão se perpetuará por outras formas de dominação. Num ambiente cruel como esse, a independência é praticamente impossível.

Em crônica seguinte, de 19 de maio de 1888 – primeira crônica após a proclamação oficial da abolição da escravidão e uma das mais famosas desta série – Machado “veste-se” no personagem de um fazendeiro que narra jubilosamente a concessão de alforria a um de seus escravos, Pancrácio. Colocando-se como um profeta que está à frente de seu tempo, o cronista personificado em senhor de escravos, revela uma face cínica da elite deste período. A abolição já era fato consumado; no entanto, no teatro das aparências, muitos fazendeiros gabavam-se de promoverem as alforrias antes de sua anúncio oficial:

Eu pertencço a uma família de profetas *après coup, post factum, depois do gato morto*, ou como melhor nome tenha em holandês. Por isso digo, juro se necessário for, que toda a história desta lei de 13 de maio estava por mim prevista, tanto que na segunda-feira, antes mesmo dos debates, tratei de alforriar um molecote que tinha, pessoa de seus dezoito anos, mais ou menos. Alforriá-lo era nada; entendi que, perdido por mil, perdido por mil e quinhentos, e dei um jantar. Neste jantar, a que meus amigos deram o nome de banquete, em falta de outro melhor, reuni umas cinco pessoas, conquanto as notícias dissessem trinta e três (anos de Cristo), no intuito de lhe dar um aspecto simbólico. No golpe do meio (*coupe do milieu*, mas eu prefiro falar a minha língua) levantei-me eu com a taça de champanha e declarei que acompanhando as idéias pregadas por Cristo, há dezoito séculos, restituía a liberdade ao meu escravo Pancrácio; que entendia que a nação inteira devia acompanhar as mesmas idéias e imitar o meu exemplo; finalmente, que a liberdade era um dom de Deus, que os homens não podiam roubar sem pecado. Pancrácio, que estava à espreita, entrou na sala, como um furacão, e veio abraçar-me os pés. Um dos meus amigos (creio que é ainda meu sobrinho), pegou de outra taça e pediu à ilustre assembléia que correspondesse ao ato que acabava de publicar, brindando ao primeiro dos cariocas. Ouvi cabisbaixo; fiz outro discurso agradecendo, e entreguei a carta ao molecote. Todos os lenços comovidos apanharam as lágrimas de admiração. Caí na cadeira e não vi mais nada. De noite, recebi muitos cartões. Creio que estão pintando o meu retrato, e suponho que a óleo (1990: 62-63).

Machado é hábil em persuadir o leitor usando máscaras. Nesta crônica em particular, Machado narra a alforria concedida pelo senhor de escravos ao seu “molecote” antes da proclamação oficial da abolição. À reboque dos acontecimentos, Machado evidencia um procedimento comum de muitos senhores que buscavam o reconhecimento social insistindo na idéia de que já promoviam a liberdade antes mesmo de sua consolidação oficial. A hipocrisia é parte constituinte desta tragédia anunciada. Machado, na pele de um senhor de escravos, encarna a idéia de que a situação estava sob controle e que as liberdades deviam ser entendidas como concessões deles, senhores. Ironizando um contexto no qual os algozes históricos buscam criar um ambiente de harmonia para com os novos tempos de liberdade que se anunciavam, o cronista desmascara uma elite que se auto-promove na tentativa de se mostrar soberana, como pilar de uma política de domínio sobre trabalhadores e demais dependentes. Gabriela Betella, analisando o etilo narrativo do cronista nesta série, aponta que:

Ao dizer que faz parte de “uma família de profetas” [...], o narrador está praticando através da própria linguagem, em primeiro lugar, a sua capacidade de se movimentar pelas justificativas, expressa pelas formas mais cultas às mais populares [...]. Essa capacidade inegavelmente útil também está de acordo com o comportamento esquivo das raízes dos problemas e com uma postura bem definida em relação aos fatos consumados: é sempre bom aproveitar-se deles, sem jamais perder a pose, para que o lucro seja considerável (2006: 102).

Esta característica das elites brasileiras, que tentam se beneficiar da mudança que ameaça a estabilidade de seu poder, identifica o propósito de manutenção da ordem e da exclusão pelo reconhecimento, mesmo que simbólico, de seus favores. Continua Betella:

Estamos diante de uma situação muito peculiar da época da abolição no Brasil, cujo aspecto marcado nesta crônica de Machado de Assis é a subversão do direito natural – no caso, a liberdade – para a configuração de um caráter elevado e nobre de uma atitude que também pode ser encarada como favor recheado de piedade, compaixão e filantropia. Dizendo de outro modo, somente no Brasil escravista a liberdade pôde ser vista como resultado de um favor do mais poderoso e não como um direito do explorado; somente aqui o valor da liberdade pôde ser materializado no rombo que seu exercício causou nas posses do explorador (2006: 103-104).

Esta feição piedosa e filantrópica do ato da alforria pelo senhor pode ser compreendida na seqüência da crônica, quando Machado estabelece um diálogo com Pancrácio, o escravo liberto. No entanto, esta feição de compaixão para com o escravo é logo desmascarada pela intenção, evidenciada ao final da crônica, de pleitear uma vaga de deputado e elevar-se da obscuridade.

Ademais, a crônica sugere que a condição de escravo pouco se alteraria, bem como sua relação de submissão ao “senhor” ou à autoridade, mesmo após a “concessão” da liberdade. Inserido numa nova situação de exploração, a abolição vai entregar o cativo ao próprio destino, aprisionando-o a um salário de fome, sofrendo as mesmas humilhações já consagradas por séculos de escravidão. Para se ter uma noção da submissão que se perpetua para com o cativo, basta atentar ao pequeno ordenado de seis mil-réis oferecido pelo senhor à Pancrácio, que aceitou tudo. Gledson, em nota, ilustra o mínimo valor deste ordenado, contrastando-o com o preço de alguns artigos: *uma camisa normal custava uns 3 mil-réis, o aluguel mensal de uma casa de duas salas, dois quartos, cozinha e quintal, por mês, 35 mil-réis, um almoço ou jantar no Hotel Javanês, quatrocentos réis. A Gazeta de Notícias custava quarenta réis* (1990: 63).

No dia seguinte, chamei o Pancrácio e disse-lhe com rara franqueza:

— Tu és livre, podes ir para onde quiseres. Aqui tens casa amiga, já conhecida e tens mais um ordenado, um ordenado que...

— Oh! meu senhô! Fico.

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

— Artura não qué dizê nada, não, senhô...

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

— Eu vaio um galo, sim, senhô.

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

Pancrácio aceitou tudo; aceitou até um peteleco que lhe dei no dia seguinte, por me não escovar bem as botas; efeitos da liberdade. Mas eu expliquei-lhe que o peteleco, sendo um impulso natural, não podia anular o direito civil adquirido por um título que lhe dei. Ele continuava livre, eu de mau humor; eram dois estados naturais, quase divinos. Tudo compreendeu o meu bom Pancrácio; daí para cá, tenho-lhe despedido alguns pontapés, um ou outro puxão de orelhas, e chamo-lhe besta quando lhe não chamo filho do diabo; coisas todas que ele recebe humildemente, e (Deus me perdoe!) creio que até alegre. O meu plano está feito; quero ser

deputado, e, na circular que mandarei aos meus eleitores, direi que, antes, muito antes da abolição legal, já eu, em casa, na modéstia da família, libertava um escravo, ato que comoveu a toda a gente que dele teve notícia; que esse escravo tendo aprendido a ler, escrever e contar, (simples suposição) é então professor de Filosofia no Rio das Cobras; que os homens puros, grandes e verdadeiramente políticos, não são os que obedecem à lei, mas os que se antecipam a ela, dizendo ao escravo: *és livre*, antes que o digam os poderes públicos, sempre retardatários, trôpegos e incapazes de restaurar a justiça na terra, para satisfação do céu (1990: 63-64).

*Tudo compreendeu o meu bom Pancrácio.* A liberdade que chega com novas pancadas, pontapés e puxões de orelha; as ofensas que continuam a denegrir sua condição humana; o salário de fome que passa a criar um novo vínculo de dependência. Tudo isso consolida uma situação que perpetua uma forma de exploração que enquadra socialmente o trabalhador livre num contexto de miséria material, social e espiritual, haja vista a condição de analfabeto, de miserável e de dependente que se mantém com a “liberdade”. Livre, o cativo perdia a pousada, a comida e a assistência, ainda que limitada, que garantia uma mínima sobrevivência. Livre, sem moradia e sem emprego, aceitará um salário de fome em troca do mesmo trabalho e com as mesmas pancadas e difamações de outrora. Betella amplia esta questão ponderando sobre o resultado desta “alforria” de fachada que acabara por criar um trabalhador – como o bom Pancrácio – limitado e submisso aos seus patrões:

Um trabalhador como esse não pode ir muito longe, num meio em que o comportamento das classes é regido pela desumanização e pela distorcida visão sobre o trabalho, na qual imperam a desqualificação do trabalhador e a promoção do ócio como sinal de dignidade da “gente que conta”. Numa ordem dessas, virada pelo avesso, não há como manter o decoro [...] porque não há como manter os valores entendidos somente pela relativização. Ao meu ver, a crônica de Machado consegue expor esse panorama da maneira mais cortante e *realista*, pois ele surge disfarçado pelos ares de conversa informal e de literatura efêmera, que não causam preocupação. Na vida *real*, um engodo como o da pretensa modernização do país através da abolição e da República mascarou ou pelo menos dificultou a leitura e o enfrentamento das diferenças de classe que permanecem, na essência, as mesmas (2001: 108-109).

Machado de Assis desnuda não apenas o contexto contraditório que sintetiza as idéias de transição do trabalho escravo para o de feição livre no Brasil do final

dos novecentos. Mais do que isto: o cronista toca em assuntos polêmicos exatamente porque consegue compreender em seu tempo que a plataforma sociopolítica defendida pela elite que promove esta transição, não favorece nem isenta o liberto de uma nova rotina de violência e de exclusão. Pior do que isto: a política da abolição evidencia a fragilidade das idéias abolicionistas, democráticas ou liberais do processo, que pode ser visualizada na ausência de preocupação com o futuro dos libertos; logo, para com a organização da sociedade produtiva. Além disso, mostra a apropriação do poder e do prestígio por parte dos setores mais conservadores da sociedade. É nesse sentido, que a idéia de liberdade é falsa, como é falsa a sociedade que a defende e instaura.

Mas não é apenas Betella e Gledson que analisam esta crônica em especial. Também o faz Sidney Chalhoub na obra *Visões da liberdade*. Polemizando com Gledson, que defende a idéia de que Machado estaria revelando a feição de continuidade da escravidão mesmo após sua supressão, Chalhoub acredita, ao contrário, que se pode analisar também as discontinuidades do processo de abolição da escravidão. Assim:

Ao contrário das aparências, Machado oferece uma explicação para as mudanças na crônica de maio de 1888. Ele identifica pelo menos três aspectos essenciais no processo histórico das duas décadas precedentes. Primeiro, há o conflito entre os princípios da primazia da liberdade e da defesa irrestrita do direito de propriedade privada. Esse é um dos eixos fundamentais do debate a respeito do encaminhamento político que se devia dar à “questão servil” na segunda metade do século XIX. Afinal, discutir a liberdade de escravos significava interferir no pacto liberal de defesa da propriedade privada e, além disso, era a própria organização das relações de trabalho que parecia estar em jogo. Ou seja, o assunto era delicado porque nele cintilava o perigo de desavenças ou rachas mais sérios no interior da própria classe dos proprietários e governantes. [...] Outro aspecto abordado na crônica é a falência de uma certa política de domínio. Um dos pilares da política de controle social na escravidão era o fato de que o ato de alforriar se constituía numa prerrogativa exclusiva dos senhores (1990: 99-100).

Chalhoub acredita que esta crônica de 19 de maio de 1888, pelo seu caráter cômico e quase que inverossímil, aponta uma intenção de identificar *na falência de uma política específica de domínio um dos pontos cruciais do processo histórico de abolição da escravidão* (1990: 100). Na impossibilidade do escravo Pancrácio interpretar a própria liberdade como uma continuação da servidão, Chalhoub

acredita na falência de um tipo específico de domínio. Machado, nesse sentido, estaria zombando da elite escravocrata que, mesmo com a abolição, quer ser vista como promotora ou protagonista principal dos acontecimentos. A contradição da classe escravocrata estaria no fato de reconhecer, mas ao mesmo tempo negar, a superioridade do negro e das evidências históricas – principalmente de duas décadas anteriores à abolição – e lhe conferir a liberdade.

Independentemente da interpretação que se faz da crônica – ora entendida como uma crítica à continuidade da escravidão ora como elemento que caracteriza momentos de ruptura do poder oligárquico –, a perspectiva trágica se sobressai, apontando para um contexto que inferioriza e ao mesmo tempo enquadra a população servil em novos patamares de dominação e de exclusão. Raymundo Faoro, analisando a problemática da liberdade segundo os personagens machadianos, argumenta que:

A liberdade lhes serve apenas de estorvo, de nenhum modo, ideológica ou politicamente, valorizada socialmente. Esta a feição conservadora, conservadora na medula mais do que na aparência, sem que operário desempenhe qualquer papel, na hora que passa e no futuro [...]. Liberdade sem pão não representa nada, se excluída a perspectiva de futuro, futuro na terra, com a participação nos bens que ela dá [...]. A liberdade não passava, nas circunstâncias, de retórica cruel ou de mentira (2001: 355).

A idéia de liberdade também é conservadora. Numa sociedade de aparências, na qual a retórica tem uma função de enobrecimento do indivíduo, as frases bem feitas, que evocam a liberdade, serviam, acima de tudo, para que muitos senhores se auto-promovessem, na tentativa de aspirar a um posto na política, de preferência na condição de deputado. O conservadorismo dos discursos em torno da liberdade dos cativos pressupõe uma preocupação da elite proprietária para com a continuidade de seu domínio e do seu poder, mesmo após a abolição e a dissolução do sistema escravocrata. Nesse sentido, a crônica não apenas evidencia a continuidade da relação de dependência entre senhores e libertos, como também aponta para a permanência de instituições e de uma moral que continuaria sujeitando os alforriados a novas formas de sujeição. Ainda de acordo com Faoro:

Na questão servil, o escritor não quer ser enganado pelos discursos e pelas ações falsamente generosas. Ele, quase solitariamente, vê, atrás da liberdade, o fundamento da liberdade, assentado sobre a autonomia econômica. Percebe que a libertação do escravo pode

ser apenas um bom negócio para o branco e o caminho da miséria para o preto. A liberdade, a bela e milagrosa liberdade dos comícios e dos panfletos, também ela esconde a servidão (2001: 362).

Machado revela uma ordem social que se impõe sobre a conduta íntima dos indivíduos. Denuncia uma trama complexa de contradições que compõe o drama das relações sociais num ambiente de escravidão. Apresenta uma sociedade onde o indivíduo parece conduzido por uma força estranha, que o torna impotente para intervir no seu próprio destino. *Reside aí, nesse sentimento de impotência e na inelutável avalanche que desaba sobre o homem, o senso trágico da existência, que impregna a arte de Machado de Assis* (FAORO, 2001: 365). A ótica do escravo conformado e até mesmo sentimental para com as alegrias e tristezas do senhor – acima visto na crônica – evidencia emulações de afeto que reforçavam vínculos de servidão mesmo após a abolição. Gabriela Betella, novamente, ajuda a ampliar esta questão afirmando que:

A ironia também se dirige para a aberração social que a abolição “de fachada” estava criando: a distância que separava a liberdade concedida aos escravos, deixados à sorte, da sua emancipação de fato. Essa distância deveria diminuir à medida que os “libertos” e os “homens livres” despossuídos tivessem a mesma experiência de liberdade, cujos signos mais fortes eram a mobilidade, a autonomia e a não-qualificação racial, e cujas condições associavam-se a relações pessoais e hierárquicas costumeiras (2006: 82).

Nesse sentido, a referência à condição humana, o mergulho no âmago das coisas e o convite ao exercício da reflexão são uma constante na crônica, principalmente em se tratando da questão do escravo. O irremediável das coisas, acima constatado, faz com que se perceba freqüentemente o sentimento do absurdo, do mal da existência. Machado é trágico porque empreende uma análise da natureza da vida de indivíduos na coletividade. Talvez a “modernidade anunciada” não desse a mesma sorte a todos aqueles que, em seu nome, proclamaram a idéia de trabalho, de progresso e de evolução. É neste movimento de encarar o homem e a sua aventura cotidiana no meio urbano que torna Machado um agente provocador. A partir da crônica, pode-se afirmar que Machado tem menos possibilidades de “se esconder”. Ou seja, é na crônica que o escritor estabelece com o seu leitor um diálogo e, na mesma medida, uma cumplicidade. Toma-se como exemplo outra

crônica publicada na *Gazeta de Notícias* em 1º de junho de 1888. Nela, Machado ironiza a amargura de alguns participantes do movimento abolicionista que se queixavam por não terem seus nomes impressos nas festas comemorativas:

Estando há dias a almoçar com alguns amigos, percebi que alguma coisa os amargurava. Não gosto de caras tristes, como não gosto delas alegres: – um meio termo entre o Caju e o Recreio Dramático é o que vai comigo. Senão quando, com um modo delicado, perguntei o que é que tinham. Calaram-se; eu, como manda a boa criação, calei-me também e falei de outra coisa. Foi o mesmo que se os convidasse a pôr tudo em pratos limpos. Tratando-se de um almoço, era condição primordial. Um dos convivas confessou que no meio das festas abolicionistas não aparecia o seu nome, outro que era o dele que não aparecia, outro que era o dele, e todos que os deles. Aqui é que eu quisera ser um homem malcriado. O menos que diria a todos, é que eles tanto trabalharam para a abolição dos escravos, como para a destruição de Nínive, ou para a morte de Sócrates... Eu, com uma sabedoria só comparável a deste filósofo, respondi que a história era um livro aberto, e a justiça a perpétua vigilante. Um dos convivas, dado a frases, gostou da última, pediu outra e um cálice de Alicante. Respondi, servindo o vinho, que as reparações póstumas eram mais certas que a vida, e mais indestrutíveis que a morte. Da primeira vez fui vulgar, da segunda creio que obscuro; de ambas sublime e bem criado. Em linguagem chã, todos eles queriam ir à glória sem pagar o bonde; creio que fiz um trocadilho (1990: 75-76).

Nesta crônica, Machado, de novo, desnuda a hipocrisia constituinte da elite brasileira que buscava, a reboque dos acontecimentos, a glória e o reconhecimento nas festas abolicionistas. A necessidade de manutenção do *status quo* era constante por parte da elite intelectualizada do Rio de Janeiro nesse período histórico. Machado ironiza as máscaras usadas por estes personagens que buscavam no prestígio e na ornamentação pública o espaço ideal para o reconhecimento de uma feição civilizada. O cronista não fez uso de discursos diretos que revelassem uma posição de condenação ou não da prática escravocrata. Aos leitores de suas crônicas oferecia uma opinião multiperspectiva. Ou seja, buscava mostrar com o pessimismo e o ceticismo de suas opiniões que estava consciente da natureza social do Brasil e das limitações ou barreiras que esta gradativamente construiu como obstáculos para a formação de uma sociedade democrática. As suas crônicas, por esta característica crítica, ajudam a levar os leitores a uma consciência analítica de sua própria participação na realidade contraditória que constroem.

A prática da escravidão trouxe conseqüências irreversíveis na formação da sociedade brasileira. Com a abolição, o contingente negro foi entregue à própria sorte, sem nenhum auxílio por parte do governo, ocupando, até hoje, uma posição inferior em todos os indicadores de qualidade de vida. No entanto, não foi apenas a população negra que sofreu com as conseqüências nefastas de sua condição de escravo. Isto porque os senhores, a Igreja Católica, a elite política e grande parcela da população branca – todos coniventes com a escravidão – promoveram o que José Murilo de Carvalho entende ser um retrocesso na formação da sociedade civil. Como destaca o historiador:

Se o escravo não desenvolvia a consciência de seus direitos civis, o senhor tampouco o fazia. O senhor não admitia os direitos dos escravos e exigia privilégios para si próprio. Se um estava abaixo da lei, o outro se considerava acima. A libertação dos escravos não trouxe consigo a igualdade efetiva. Essa igualdade era afirmada nas leis mas negada na prática (2002: 53).

Este ambiente social contaminado pela defesa da prática escravocrata, Machado de Assis revela, questiona e esmiúça nas crônicas. Os séculos de escravidão acabaram forjando uma sociedade absolutista na qual todos praticamente aceitavam os valores da escravidão. Inclusive era prática comum os próprios libertos terem escravos, o que evidencia *que os valores da liberdade individual, base dos direitos civis, tão caros à modernidade européia e aos fundadores da América do Norte, não tinham grande peso no Brasil* (CARVALHO, 2002: 49). Como ser otimista para com a modernidade brasileira se a realidade social forjava indivíduos que, mesmo após a abolição, não respeitavam as liberdades individuais ou mesmo os valores da cidadania? A prática paternalista, tanto dos senhores quanto dos governos, se constituía numa forma de diminuir o sofrimento deste contingente; no entanto, jamais construiria valores de uma sociedade pautada na idéia de cidadania. A posição cética e desencantada assumida por Machado de Assis parece elucidar esta questão insolúvel que caracteriza a crueldade que o próprio homem pode promover em favor de seus interesses.

Em crônica de 26 de junho de 1888, Machado de Assis faz referência à obra *Almas Mortas*, de autoria do escritor russo Nicolai Godol, para ilustrar a questão das indenizações aos fazendeiros que perderiam a mão-de-obra escrava. O assunto povoava os jornais do período, promovido exatamente por aqueles que antes eram

contra a abolição. A partir deste romance, Machado consegue imaginar uma situação paralela no Brasil com a nítida intenção de mostrar que a especulação em torno da abolição e dos escravos existia não apenas antes de sua proclamação, mas se perpetuava em atitudes de indivíduos inescrupulosos que visavam lucros com os “alforriados” mesmo após a abolição estar decretada:

Eu, se tivesse crédito na praça, pedia emprestados a casamento uns vinte contos de réis, e ia comprar libertos. Comprar libertos não é expressão clara; por isso continuo. Conhece o leitor um livro do célebre Gogol, romancista russo, intitulado *Almas Mortas*? Suponhamos que não conhece, que é para eu poder expor a semente da minha idéia. Lá vai em duas palavras. Chamam-se *almas* os campônios que lavram as terras de um proprietário, e pelos quais, conforme o número, paga este uma taxa ao Estado. No intervalo do lançamento do imposto, morrem alguns campônios e nascem outros. Quando há *déficit*, como o proprietário tem de pagar o número registrado, primeiro que faça outro recenseamento, chamam-se *almas mortas* os campônios que faltam. Tchitchikof, um espertalhão da minha marca, ou talvez maior, lembra-se de comprar as *almas mortas* de vários proprietários. Bom negócio para os proprietários, que vendiam defuntos ou simples nomes, por dez-réis de mel coado. Tchitchikof, logo que arranjou umas mil almas mortas, registrou-as como vivas; pegou dos títulos do registro, e foi ter a um Monte de Socorro, que, à vista dos papéis legais, adiantou ao suposto proprietário uns 200.000 rublos; Tchitchikof meteu-os na mala e fugiu para onde a polícia russa o não pudesse alcançar. Creio que entenderam; vejam agora o meu plano, que é tão fino como esse, e muito mais honesto. Sabem que a honestidade é como a chita; há de todo o preço, desde meia pataca (1990: 84-85).

No contexto abolicionista, toda a sorte de interesses pode revelar práticas e atitudes nem sempre coniventes com a honestidade. Machado, consciente deste disparate social, evidencia e ao mesmo tempo condena fazendeiros, principalmente da região do Vale do Paraíba-SP, que reclamavam indenizações pela perda da propriedade dos escravos. A situação fictícia criada por Machado busca ridicularizar o reconhecimento e o reparo financeiro reclamados ao governo pelos fazendeiros mediante as perdas sofridas com o fim da escravidão. Continua a crônica:

Suponha o leitor que possuía duzentos escravos no dia 12 de maio, e que os perdeu com a lei de 13 de maio. Chegava eu ao seu estabelecimento, e perguntava-lhe:

— Os seus libertos ficaram todos?

— Metade só; ficaram cem. Os outros cem dispersaram-se; consta-me que andam por Santo Antônio de Pádua.

— Quer o senhor vender-mos?

Espanto do leitor; eu, explicando:

— Vender-mos todos, tanto os que ficaram, como os que fugiram.

O leitor assombrado:

— Mas, senhor, que interesse pode ter o senhor...

— Não lhe importe isso. Vende-mos?

— Libertos não se vendem.

— É verdade, mas a escritura da venda terá a data de 29 de abril; nesse caso, não foi o senhor que perdeu os escravos, fui eu. Os preços marcados na escritura serão os da tabela da lei de 1885; mas eu realmente não dou mais de dez mil-réis por cada um.

Calcula o leitor:

— Duzentas cabeças a dez mil-réis são dois contos. Dois contos por sujeitos que não valem nada, porque já estão livres, é um bom negócio.

Depois refletindo:

— Mas, perdão, o senhor leva-os consigo?

— Não, senhor: ficam trabalhando para o senhor; eu só levo escritura.

— Que salário pede por eles?

— Nenhum, pela minha parte, ficam trabalhando de graça. O senhor pagar-lhes-á o que já paga.

Naturalmente, o leitor, à força de não entender, aceitava o negócio. Eu ia a outro, depois a outro, depois a outro, até arranjar quinhentos libertos, que é até onde podiam ir os cinco contos emprestados; recolhia-me à casa, e ficava esperando. Esperando o quê? Esperando a indenização, com todos os diabos! Quinhentos libertos, a trezentos mil-réis, termo médio, eram cento e cinquenta contos; lucro certo: cento e quarenta e cinco (1990: 85-86).

A imoralidade também é tema da crônica. Imoralidade daqueles que buscam de toda forma ganhar dividendos com o fim da escravidão, seja alugando libertos, seja buscando indenizações, de forma tal que se mantém viva a prática da escravidão, mesmo que disfarçada. O final da crônica denuncia esta face. Machado, revelando a face hipócrita de uma elite que teme pela imoralidade pós-escravidão, aponta para um anúncio do jornal onde “se exhibe” o aluguel de uma insigne engomadeira. Conclui a crônica:

Porquanto, isto de indenização, dizem uns que pode ser que sim, outros que pode ser que não; é por isso que eu pedia o dinheiro a casamento. Dado que sim, pagava e casava, (com a leitora, por exemplo); dado que não, ficava solteiro e não perdia nada, porque o dinheiro era de outro. Confessem que era um bom negócio. Eu até desconfio que há já quem faça isto mesmo, com a diferença de ficar com os libertos. Sabem que no tempo da escravidão, os escravos eram anunciados com muitos qualificativos honrosos, perfeitos cozinheiros, ótimos copeiros, etc. Era, com outra fazenda, o mesmo que fazem os vendedores, em geral: superiores morins, lindas chitas, soberbos cretones. Se os cretones, as chitas e os escravos se anunciassem, não poderiam fazer essa justiça a si

mesmos. Ora, li ontem um anúncio em que se oferece a aluguel, não me lembra em que rua — creio que na do Senhor dos Passos —, uma insigne engomadeira. Se é falta de modéstia, eis aí um dos tristes frutos da liberdade; mas se é algum sujeito que já se me antecipou... Larga, Tchitchikof de meia tigela! Ou então vamos fazer o negócio a meias (1990: 86-87).

As indenizações eram assuntos corriqueiros no final da abolição. O direito de propriedade assegurado pela Constituição do Império deveria ser, no caso da abolição da escravidão, recompensada na forma de indenização sobre cada escravo liberto. Assuntos principais nos jornais da época, as indenizações eram defendidas por fazendeiros conservadores, liderados – segundo nota de Gledson – por Cotejipe e Paulinho de Souza. Estes representantes chegaram a propor projeto à Câmara, mas que não teve sucesso. Resultado deste “desrespeito” à Constituição imperial que assegurava o direito de propriedade, foi que muitos fazendeiros se colocaram contra o regime, engrossando as fileiras dos republicanos. No entanto, as opiniões dividiam-se entre aqueles que queriam ser ressarcidos e aqueles que viam na alforria uma forma de “moralidade” dos senhores para com os cativos, buscando com isso a gratidão e continuidade do serviço dos negros logo após a alforria.

Como visto, a questão da abolição e a presença de escravos e escravocratas nas crônicas machadianas são recorrentes. Os anos de 1888 a 1889 sintetizam este universo referencial que toma estas questões como centrais na redefinição da política republicana brasileira. Machado apresenta esta problemática discorrendo sobre os mais variados temas que se desprendem destas questões: a posição dos fazendeiros, a busca de prestígio dos abolicionistas, a conformação dos libertos, o conservadorismo político e o fortalecimento da oligarquia. Temas que se inter-relacionam num contexto de contradições visíveis em todos os níveis. Machado não apenas registra estes acontecimentos, mas o faz levando em conta as contradições, os antagonismos e os paradoxos do pensamento, da prática e do discurso político de seu tempo. Revela, sobretudo, a partir de um registro carnavalizado do ambiente imperial e abolicionista – ou seja, invertendo ordens, sentidos e objetivos, usando máscaras, fingendo, ironizando e privilegiando o ângulo da contradição – a tragédia da constituição da sociedade brasileira segundo ideais liberais vazios, oportunistas e exclusivistas de uma elite oligárquica que buscava na política do prestígio, do favor e da concentração fundiária, a manutenção do poder e tudo o que ele pressupõe neste contexto.

A série de crônicas “Bons dias!” de Machado de Assis não pode ser entendida como puro jornalismo ou reportagem. Como já destacado no capítulo anterior, a composição da crônica deste período era confiada a escritores cujos interesses eram fundamentalmente literários. John Gledson reconhece o hibridismo entre literatura e jornalismo presente na composição da crônica machadiana. As crônicas, por este hibridismo, podem revelar mais do pensador e do literato Machado do que do ser humano. A subjetividade do cronista, neste sentido, faz com que sua crônica supere a faceta jornalística e histórica e alcance o âmbito literário, investindo na narrativa e singularizando o próprio gênero crônica. Deve-se considerar, também, a possibilidade de se ler ou interpretar as crônicas de diferentes maneiras, segundo os momentos, temas ou situações levantadas por Machado. Este gênero permitia ao literato experimentar e transitar entre assuntos e personagens díspares, que direta ou indiretamente apareceriam nos romances. As leituras que Machado de Assis realizava, aliada à curiosidade que alimentava em relação a outras sociedades, evidenciam uma parte importante do seu relativismo na medida em que forneciam modos de compreender a natureza da sociedade da qual fazia parte. Estas crônicas mostram um Machado de Assis consciente da conjuntura histórica que caracterizava o fim do Império.

A narrativa machadiana nas crônicas de “Bons dias!”, segundo Gabriela Betella, apresenta uma lógica específica que é a do narrador. A transição entre os assuntos, a discrepância nas interpretações, o juízo cruel e a erudição do texto, reforçam a idéia de um cronista fingidor: finge, de um lado, uma faceta bem educada, elegante, metódica e, de outro, pode ser cínico, indiscreto e charlatão. Assim:

Rompendo constantemente a linha de raciocínio do leitor e obrigando-o a seguir a sua, o narrador impõe os seus caprichos, ainda mais porque ele próprio reafirma diversas vezes a sua superioridade, desdenha o leitor em outras e, principalmente, dá conta do arcabouço de assuntos que elenca, sustentado discussões capazes de provocar a reflexão sobre o valor de determinados acontecimentos (2006: 77-78).

Betella acredita que a volubilidade de Machado de Assis é uma estratégia para esconder autoritarismos, perversidades e provocações que servem como forma de manipular o leitor. Nesse sentido, o cronista é hábil no discurso, fazendo uso de

frases e idéias comuns da elite ilustrada para, na seqüência, desmascará-los na tentativa de ironizar o conhecimento que o leitor nutria sobre a realidade social. A crônica se transforma, assim, num discurso posto na contracorrente dos ideais modernizadores, uma vez que Machado desnuda a continuidade das exclusões e das hierarquias que os projetos oficiais encerravam. Como visto, a descrença do narrador inibe-o de tomar posições. Opta pelo caminho de persuadir o leitor – muitas vezes com um discurso cruel – à reflexão das diferentes possibilidades de interpretação dos fatos. Exemplo disto pode ser visto nas contradições políticas do final do Império e no falso sentimento de filantropia que rodeava a questão da abolição. O cronista, nesse sentido:

[...] sempre se situa à distância e descrente; também nunca narra algo que tenha feito em prol de uma situação torta que critica ou ironiza, a não ser o próprio descrédito ou atitudes cômodas. Porém, um voto, uma opinião ou uma posição política, ainda que insinuados no entrecho, estarão constantemente encobertos ou despistados. Descrente até do ofício que exercia anteriormente, o de relojoeiro, prefere freqüentar as câmaras, comentar as decisões parlamentares, instigar o leitor de alguma forma, insinuar a certeza das suas reflexões simplificadas e livrar-se do compromisso com a formação política (BETELLA, 2006: 78).

De tudo que foi exposto neste capítulo, fica a certeza de que as crônicas de Machado de Assis senão incitaram à ação os seus leitores, pelo menos procuraram levá-los à reflexão e à crítica de seu tempo, instituindo, nesse sentido, uma consciência viva dos limites simbólicos do pensamento quando transposto para a escrita. Assim, o cronista vai folheando a história, ora detendo-se no cortejo dos vencedores e de seu herdeiros, ora desviando-se deles para focar os perdedores, tudo isso feito com um poder de relativização e discernimento que poucos intelectuais alcançaram.

O substrato das crônicas machadianas de 1888 a 1889 mostra que conta muito mais o conjunto das crônicas – isto é, a série – do que cada crônica em particular. Ou seja, a série “Bons dias!” evidencia uma coerência do ponto de vista machadiano que predominava no conjunto de suas crônicas, nas quais o olhar trágico-histórico – o desencanto, o ceticismo, a crueldade, a descrença e o riso zombeteiro – perpassa pelo conjunto de interpretações e de juízos com os quais caracterizava o Brasil do final dos novecentos. As crônicas desta série, portanto, foram capazes de internalizar um processo social, através de um modo singular de

composição e de interpretação dos fatos e eventos, a maioria deles vinda dos jornais da semana.<sup>35</sup> O olhar tragicômico aparece como perspectiva predominante do olhar que o cronista vai lançar sobre o conjunto variado de situações de seu presente.

Como analisado no capítulo, as idéias, os juízos e as conclusões de Machado de Assis devem ser compreendidas como um movimento na contracorrente do curso dos projetos modernizadores pensados para o Brasil. Machado reconstrói a história numa perspectiva trágica exatamente por não compartilhar dos consensos que procuravam enquadrar o Brasil nos trilhos da modernidade européia. Percebia como ninguém que tal projeto selava a continuidade da exclusão e da hierarquização na sociedade. Compreendia os objetivos particularistas e imediatistas contidos nos discursos que aclamavam a modernidade bem como questionava as práticas científicas que procuravam orientar e enquadrar o homem numa nova dinâmica econômica e cultural. Talvez por isso, com a crônica, Machado procurasse induzir os seus leitores à reflexão sobre as verdades e as mentiras dos acontecimentos divulgados nos jornais.

As discussões, os discursos e as práticas sociopolíticas do final do Império criavam um ambiente cuja complexidade fazia do cronista um personagem singular, na medida em que registra e discute os acontecimentos que, para a grande maioria da população, permaneciam distantes de seu entendimento. Machado de Assis assumiu o papel de mediador e de crítico entre a oficialidade que produz os discursos e os leitores alvos destes. O cronista, nesse sentido, constitui-se em um narrador multiperspectivo, sempre atento às contradições e às aparências que os discursos buscavam escamotear ou, pelo contrário, reforçar.

Assim, a ambigüidade, a irreverência e o tom muitas vezes debochado de sua crônica – apresentada e discutida no segundo capítulo – aparece não apenas como procedimento estilístico para compor o ato de narrar os fatos da semana, mas é parte constituinte de sua visão do homem e do mundo. A história que Machado vai tecendo não obedece apenas ao registro dos acontecimentos políticos e econômicos que redefiniriam os rumos da administração do Estado brasileiro. O cronista Machado também dá voz aos fatos “frouxos”, “desmaiados”, sem importância,

---

<sup>35</sup> Como já mencionado anteriormente, John Gledson afirma que os jornais no final do século XIX constituíam-se nos principais canais de informação, de discussão e de publicação. Lê-los, portanto, não significava apenas a dependência para com a produção da crônica machadiana, no sentido de que dependia dos jornais para a coleta de material para sua escrita. Lê-los era também um exercício instrutivo para penetrar nas sociedades que os produziam, constituindo, assim, um exercício de crítica dos próprios jornais (1990: 17-18).

procurando a todo o momento instaurar a dúvida e a interrogação. Inserido nessa perspectiva, o cronista se comporta como um mediador, revestindo-se de múltiplas máscaras narrativas para lidar com a diversidade dos eventos narrados e a diversidade de interpretações que possibilitavam, sem aderir a nenhuma ideologia em particular.<sup>36</sup> As crônicas não sintetizam nenhuma pretensão doutrinária de submeter seus leitores a um ponto de vista absoluto; ao contrário, Machado busca pelo olhar trágico estimular a reflexão crítica dos fatos representados exatamente por reconhecer que a realidade é resultante do ponto de vista de quem a delimita.

O ambiente conflituoso, contraditório e antidemocrático do final do Império, dominado por uma oligarquia opressora por seus interesses e atitudes, é denunciado e questionado por Machado. O cronista apresenta um quadro sociopolítico permeado por disputas, exclusões, interesses, abusos e farsas que constituem uma face que gradativamente consolida uma feição caótica da constituição brasileira. A sociedade que está se originando no final do XIX está longe da perfeição; aliás, nenhuma, nem mesmo a Inglaterra que serve de exemplo, pode ser tomada como modelo único. A anarquia política, a opressão social, o interesse particular, o descaso para com as questões públicas apenas evidenciam a constituição de um país no qual a ordem e a justiça constituem simples fantasias. Conforme Gledson:

Agora podemos examinar o mais importante conceito unificador da crônica, o das idéias e sua expressão. Aquilo que tenta ganhar expressão, transformando-se em idéia, é tão informe e caótico, por sua própria natureza, que não chega a ser propriamente idéia. Este é um dos aspectos importantes da argumentação de Machado sobre o papel das idéias no Brasil [...]. Por outro lado, é a anarquia que emerge de todos os exemplos analisados até aqui: o Brasil parece incapaz de uma verdadeira organização, ou de ordem. Válida ou não, esta noção é fundamental para o pensamento político e histórico de Machado. [...] A incapacidade do cronista para achar ou expressar uma idéia reflete uma incapacidade nacional: nesse sentido, talvez Machado esteja do lado da ordem, como está, claramente, do lado da centralização. Mais do que qualquer coisa, porém, é o pessimismo de Machado que desperta a atenção; mas é menos filosófico e mais político, consistindo numa crença de que só países adiantados, como a Inglaterra, podem atingir um

---

<sup>36</sup> Ronaldo de Melo e Souza, já citado na tese, defende a idéia de um Machado de Assis tragicômico exatamente pela influência que a tradição literária da ficção irônica – que se inicia no drama aristofânico chegando até os romances modernos – legava à composição do drama. Souza entende a composição literária machadiana como um drama de caracteres, se representando como uma tragicomédia, na acepção originária da mundividência dionisiaca. A ironia de Machado, nesse sentido, pode ser compreendida como um tropo universal da vida e não simplesmente como figura retórica do discurso literário (Cf. SOUZA, Ronaldo de Melo. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2006, p. 08).

relacionamento reconhecível das idéias de liberalismo com o progresso e com a sociedade de maneira geral. “Nos países novos e cálidos”, a vida é muito mais simples. Talvez seja esse o alcance dos temores de Machado em torno da queda do Império: este último é também um hábito, uma coisa quase e não uma instituição; substituí-lo por idéias mal amadurecidas conduzirá diretamente ao caos (2003: 178-179).

É neste ponto que se pode enveredar – no que se fundamenta como tese central da pesquisa – a idéia da constituição sociopolítica brasileira pelo viés de uma tragédia carnalizada. A ironia na narrativa das crônicas de Machado de Assis, como vista, torna-se um dos principais instrumentos de crítica social, uma vez que a partir deste tropo Machado consegue evidenciar o caos que impera em todas as instâncias políticas no Brasil. Esta especificidade de sua narrativa traduz a atualidade de suas opiniões ou comentários sempre que procura questionar o irremediável das coisas ou situações. A “arte das transições”, ou seja, a forma com que Machado trata de vários assuntos na mesma crônica provoca não apenas o nivelamento dos assuntos, sejam eles grandiosos ou banais. Ela evidencia um estado comum em que a descrença para com a política de seu tempo aparece como resultado de um contexto marcado pelo descumprimento das regras da sociedade, pela falta de bom senso em diversos âmbitos e pelo descaso para com as coisas públicas. Estes aspectos caracterizam uma política que ultrapassa programas, princípios e distinções. As crônicas revelam o descaso político para com as coisas públicas e, em contrapartida, a supervalorização do indivíduo sempre apto a levar vantagem em tudo.

Esta autoconsciência crítica – ou o olhar trágico-histórico – que Machado de Assis inaugura a partir de seu projeto criador parece contrastar, de um lado, com o objetivismo histórico de seu tempo – que procurava construir uma história harmônica e cientificista com relação à República que nascia – e, por outro lado, com o coro dos contentes que visualizava no projeto da abolição dos escravos, da estruturação da República e na idéia de progresso científico, a saída para o atraso econômico e para a ignorância cultural dos brasileiros. O narrador-cronista Machado de Assis, para lidar com esta diversidade de posições, assume diferentes papéis, articulando diferentes perspectivas e pontos de vista a ponto de ser considerado um fingidor, que finge múltiplas vozes e que representa inúmeras atitudes. Esta fórmula narrativa transforma o cronista, não num defensor da sociedade ou da política que

encena, mas num transmissor dos sentidos culturais haja vista que Machado representa a disputa das ideologias em luta, não assumindo nenhuma delas.

A última crônica da série “Bons Dias!” é datada do dia 29 de agosto de 1889. Depois desta, Machado só voltaria a escrever crônicas em outra série intitulada “A Semana”, em 1892, também de publicação na *Gazeta de Notícias* e que será considerada no próximo capítulo. Uma questão feita por Gledson, no entanto, é comum a esta tese neste momento: por que Machado de Assis parou de escrever a série? A resposta é do especialista:

Não tenho uma resposta simples para esta pergunta, embora me tenha chamado sempre a atenção o fato de o final desta série, o fim ficcional de *Memorial de Aires*, e uma interrupção crucial na escrita de *Quincas Borba*, terem praticamente coincidido. Claro que pode ser o último dos três acontecimentos aqui enumerados – o impasse artístico – tenha incapacitado Machado para outras escritas. Mas também é difícil deixar de lado a política; a nomeação do último governo imperial anunciou as mudanças fundamentais que a república traria, e é fácil imaginar que Machado preferiu esperar à margem (1990: 26).

Indiferentemente aos motivos que levaram Machado de Assis a encerrar esta série, o que deixou escrito é significativo para a compreensão de um dos momentos mais complexos da constituição da sociedade brasileira no final dos novecentos. A série de crônicas “Bons Dias!” possibilita a releitura crítica do cotidiano da capital do império em uma época conturbada por abolicionismos, liberalismos, republicanismos, cientificismos etc. Embora tenha como palco este contexto carioca, as crônicas exprimem uma idéia de universalidade. Isso deve exclusivamente pelo relativismo, pelo multiperspectivismo e pelo universalismo empregados por Machado de Assis na composição da crônica. A preocupação no registro do homem e de suas contradições, os comentários irônicos que tece sobre a vida política e social brasileira, a descrença e o deboche na interpretação das ideologias que procuravam moldar um novo caminho à administração brasileira, são elementos constituintes do relativismo machadiano e que apresentam um sentido universal, exatamente porque o que interessa ao cronista é representar a realidade ambígua que caracteriza a condição do homem em sociedade. Esta feição universal da crônica e a singularidade de sua composição exprimem o conteúdo humanizador da obra machadiana e que vai estar presente na outra série que Machado publica a partir de 1892 no *Gazeta de Notícias*, intitulada “A Semana”.

---

#### 4. MELANCOLIA E DESENCANTO: A TRAGÉDIA MORAL REPUBLICANA

---

Aforismos machadianos
-----------------------

As causas têm o valor do aspecto, e o aspecto depende da retina.
--

A banalidade repete-se de século a século, e irá até à consumação dos séculos.
--

A verdade, porém, é o que deves saber, uma impressão interior. O povo, que diz as coisas por modo simples e expressivo, inventou aquele adágio: quem o feio ama, bonito lhe parece. Logo, qual é a verdade estética? É a que ele vê, não a que lhe demonstrais.
---

Conselho não é casto, não é sequer respeitoso, mas é econômico, e por estes tempos de mais necessidade que dinheiro, a economia é a primeira das virtudes.
--

Assim se vai fazendo a história, com aparência igual ou vária, mediante a ação de leis, que nós pensamos emendar, quando temos a fortuna de vê-las. Muita vez não as vemos, e então imitamos Penélope e o seu tecido, desfazendo de noite o que fazemos de dia, enquanto outro tecelão maior, mais alto ou mais fundo e totalmente invisível compõe os fios de outra maneira, e com tal força que não podemos desfazer nada. Sucede que, passados os tempos, o tecido esfarrapa-se e nós, que trabalhávamos em rompê-lo, cuidamos que a obra é nossa. Na verdade, a obra é nossa, mas é porque somos os dedos do tecelão; o desenho e o pensamento são dele, e presumindo empurrar a carroça, o animal é que a tira do atoleiro, um animal que somos nós mesmos...
--

Neste capítulo, atenta-se à análise das crônicas produzidas por Machado de Assis nos anos de 1892 a 1893. Totalizando 83 peças, estas crônicas correspondem aos dois primeiros anos de publicação da série “A Semana”, na *Gazeta de Notícias*, onde Machado de Assis atuou como cronista até o ano de 1897 compondo um total de 248 crônicas. Na impossibilidade de se analisar toda a produção da série – devido, entre outros fatores, à sua extensão e complexidade – optou-se em privilegiar a análise dos dois anos iniciais que sintetizam as primeiras referências e reflexões que Machado estabelece no regime republicano. Mais importante, no que se refere ao recorte documental, privilegia-se a edição das crônicas decodificadas por John Gledson e publicadas em 1996 na obra intitulada *Machado de Assis: A Semana (1892-1893)*. A exemplo do capítulo anterior, a opção pela edição de Gledson se deve, basicamente, pelo caráter acadêmico de seu trabalho, composto com rigor crítico e apresentando notas informativas. Este exercício de decodificação das crônicas por Gledson contribui para a reconstituição do contexto histórico de publicação das séries de Machado. Como informa o próprio Gledson na introdução da obra:

Este é o primeiro de três volumes que espero publicar na íntegra dentro de um período relativamente curto, contendo todas as 248 crônicas que Machado de Assis publicou entre 1892 e 1897 (incluindo duas soltas, publicadas em 1900), na *Gazeta de Notícias*, com o título “A Semana”. Cobre os dois primeiros anos de produção, desde abril de 1892 até novembro de 1893. É quase exatamente um terço da série, e termina num momento significativo, quando a *Gazeta* foi suspensa por um mês, ao desafiar a rígida censura governamental durante a Revolta da Armada. Elas constituem, sem dúvida, a sua série mais famosa, e aquela com que o autor mais se identificou pessoalmente (1996: 11).

Provavelmente, é o que indica a citação, o trabalho de decodificação integral das crônicas desta série terá seqüência e será publicada em títulos posteriores. Até o momento, as 83 crônicas já decodificadas evidenciam que o estudo de Gledson pode facilitar em muito o exercício de análise dos pesquisadores contemporâneos, exatamente porque o autor resolve o problema da autoria das peças bem como torna inteligível as referências – datas, nomes e acontecimentos – que Machado de Assis usa na composição das crônicas.

Resoluto o problema documental do capítulo, uma interrogação inicial – que também é a de Gledson – em relação a esta série se faz necessária. Machado de Assis encerrou a série “Bons dias!” em 29 de agosto de 1889 e iniciou a série “A Semana” em 24 de abril de 1892 ficando, praticamente, três anos sem escrever crônicas. Os prováveis motivos que levaram Machado a encerrar a série “Bons dias!” já foram considerados no final do último capítulo. Agora a questão é saber o que levou este cronista a iniciar uma nova série a partir de abril de 1892. Segundo Gledson:

O hiato entre agosto de 1889 e abril de 1892 é o único com alguma extensão numa produção regular para a *Gazeta* entre 1883 e 1897. As respostas óbvias à pergunta – precisava do dinheiro; os editores da *Gazeta*, que já o tinham convidado a colaborar nos anos 70, sem dúvida lhe ofereciam boas condições (o seu amigo, o editor Ferreira de Araújo, estava na Europa, e voltou em julho de 1893); ele tinha (em novembro de 1891) finalmente publicado *Quincas Borba* e tinha o sossego para se concentrar noutra coisa qualquer – são todas elas, sem dúvida, verdadeiras e importantes, mas não explicam a data precisa em que ele começou esta nova série, que tinha prestígio considerável. As crônicas eram publicadas todos os domingos, com o seu título em maiúsculas, no jornal que era talvez o mais popular e respeitado do Rio, conhecido pela sua oposição sensata e moderada ao regime republicano. E mais: apesar de serem anônimas, é difícil evitar a impressão que a autoria de Machado (ao contrário de *Bons dias!*, cuja autoria ficou escondida até os anos 50) não era segredo nenhum, e que isto não o incomodava (1996: 12-13).

Gledson sugere que este prestígio e o fato de estar exposto aos olhos do público ajudam a explicar o início desta nova série de crônicas. Parece que Machado busca primeiramente se situar no novo contexto político, para então se expor de modo mais atuante e questionador. Importante lembrar – o que já foi considerado no capítulo anterior – a íntima ligação que alimentava para com a monarquia e, no contexto republicano, escrevendo num jornal de oposição ao governo e ao próprio regime, é natural que Machado fizesse de seus comentários uma crítica contundente a um mundo que lhe parecia estar de ponta cabeça. Não é demais lembrar que a *Gazeta* foi censurada no final de 1893 exatamente por questionar o governo republicano, sendo punida por um mês de suspensão.

Mas que contexto político tenso é este que sintetiza o período de produção das crônicas de Machado de Assis na “A Semana”? Até que ponto este universo referencial resume a posição trágica do olhar machadiano? De que forma o viés

melancólico, a postura pessimista e o registro questionador do cronista ajudam a pensar o projeto social do Brasil republicano? Como entender o riso, o deboche e a descrença com que o cronista representa o Rio do final do XIX? Eis alguns problemas que norteiam o olhar trágico pelo qual o escritor-jornalista faz compreender o seu universo referencial e que neste capítulo serão alvos de análise.<sup>37</sup>

A década de 1890 inaugura um momento singular na constituição sociopolítica brasileira. Sustentada por um discurso liberal, democrático, voltado à consolidação da cidadania – entendida como promotora do progresso –, o Estado se transforma no principal patrocinador da crescente transformação do espaço físico da cidade, alterando formas tradicionais de interação e de vivência pública e privada. O narrador, personagem desse contexto, questiona os efeitos perniciosos que a modernidade, travestida pelos princípios científicos e positivistas, delegava a nova organização social brasileira. Uma realidade que organizava os sujeitos a partir de sua inserção em novas formas e experiências de convivência social. A crítica de Machado ironiza as conquistas sociais festejadas pelos representantes brasileiros do discurso liberal, apontando para sua inconsistência e, principalmente, para os desvios morais que gradativamente identificam estes “novos tempos”. Daí o seu ceticismo em face das noções de progresso, de ciência, de verdade construída pela racionalidade oficial. Questiona a sociedade que passa a ser alvo de um projeto de racionalização, que buscava ajustá-la aos preceitos modernizadores da cultura européia. Neste espelho, a imagem distorcida e carnalizada de um Brasil de contrastes insolúveis, indica o desequilíbrio que reflete os descaminhos da racionalidade burguesa. A crônica de Machado ajuda a interrogar e a questionar esta nova sociedade que se forja entre contradições e ambigüidades irremovíveis.

Neste universo referencial de consolidação da República, tanto a posição de Machado de Assis no cenário público-político como o papel preponderante desempenhado pelo jornal *Gazeta de Notícias* não foram modificadas. Ambos mantêm a importância, o prestígio e o reconhecimento adquiridos ainda no Império. A pesquisadora Beatriz Rezende discute esta questão afirmando que mesmo com a mudança de regime a *Gazeta de Notícias* não sofreu alterações, *permanecendo, evidentemente, como os grandes jornais, voltado para a elite intelectual do país, que era esse “mar de analfabetos” [...]. Faz-se a República e as crônicas de*

---

<sup>37</sup> A discussão conceitual sobre a perspectiva trágico-histórica presente no projeto criador machadiano encontra-se fundamentado no primeiro capítulo do presente estudo.

*Machado na Gazeta de Notícias continuam se dirigindo ao mesmo público, de gosto sempre assemelhado* (In: CANDIDO [et al.], 1992: 420 – grifos no original). Machado de Assis mantém, portanto, uma posição de prestígio no universo intelectual, consolidada posteriormente com a Presidência da Academia Brasileira de Letras, em 1897, que ajudou a fundar. É este reconhecimento delegado a Machado de Assis em seu próprio tempo que fez e ainda faz de sua escrita um importante instrumento de reflexão e crítica:

É em “A Semana” que terá sua melhor forma e tonalidade, dono de uma invejável capacidade para trabalhar, em cima do efêmero e transitório, a sua modernidade no ocaso do século. Os anos 80 e 90 encontraram sua política comentada por um observador sem partido mas hábil na arte de captar a interação de idéias e atos da época, transformando em imagens-matrizes o grande relacionamento de vozes estridentes e reivindicatórias vindas de diversos setores da sociedade brasileira (BRAYNER. In: CANDIDO, 1992: 415).

Patriotismo, cientificismo, política oligárquica, eleições, finanças, dinheiro, reordenamento urbano, conflitos regionais no Brasil, acionistas, espiritismo, bondes, questão chinesa, República, encilhamento, crimes, entre inúmeros outros temas e fatos, grandiosos ou miúdos, são retratados por Machado de Assis na série “A Semana”. Configuram, *grosso modo*, pontos de vista que fazem compreender de forma original a organização social e política do Brasil, em especial do Rio de Janeiro. Indicam e fazem pensar, num plano maior, os significados morais e sociais que a discussão e a “prática” da cidadania começam a sintetizar no ideário republicano. A arbitrariedade do poder republicano – que se constitui sem a participação popular – traduz em muitos sentidos o modelo de organização social que toma o cidadão como alvo de uma política que visa forjar uma identidade nacional em meio às múltiplas contradições que a modernização acarretou. Na impossibilidade de se fazer referência a todas as informações provenientes desta série, é mister estabelecer – a exemplo do capítulo anterior – duas matrizes discursivas que se consideram mais presentes nestas crônicas e que se tornam imprescindíveis ao exercício de análise do olhar trágico-histórico.

A primeira matriz tem como foco a questão política no momento de consolidação da República. As ambigüidades e as contradições da prática política deste momento – principalmente se levado em consideração a crise financeira

provocada pelo encilhamento – são temas-chave para Machado de Assis desnudar o pensamento e as posições políticas que se consolidam nas esferas oficiais. A questão eleitoral, por exemplo, é significativa e é a partir dela que o cronista empreende um olhar crítico e analítico para com a organização social de um Brasil que se espelhava, ao menos no plano das idéias, nos trilhos da modernidade.

A segunda matriz discursiva que será examinada neste capítulo é resultante da primeira, ou seja, atenta-se à análise de uma tragédia moral brasileira que provoca no cronista uma profunda melancolia, um pessimismo e mesmo o desencanto para com as conquistas técnicas da modernidade. A nostalgia do Império parece influenciar o olhar machadiano que, na República, só assiste à revoltas separatistas, à concentração do poder pelas oligarquias locais e aos discursos falsos e particularistas que colocavam em xeque o princípio norteador do novo regime: a democracia. A República mostra uma face ditatorial: a inexistência de partidos políticos e a forte concentração oligárquica poderiam causar rupturas no seu interior, conduzindo ao colapso da ordem.

Acredita-se que a partir da análise destas duas unidades discursivas se pode compreender os diferentes significados que a sensibilidade trágica machadiana delega ao contexto de consolidação da República. Mais do que isso, o olhar trágico e carnavalizador ajuda a explicar os mecanismos políticos e os desvios morais que singularizam a formação social brasileira.

Antes de se deter na análise das crônicas, é fundamental atentar à especificidade desta série no que concerne à sua composição narrativa. *Estratégias e máscaras de um fingidor: a crônica de Machado de Assis*. Este é o título de um estudo recente de autoria de Dílson Ferreira Cruz Júnior, especialista em lingüística, tomado, neste capítulo, como aporte para a decodificação das diferentes vozes que habitam as crônicas. O excelente trabalho deste pesquisador parte do pressuposto de que as crônicas machadianas obedecem a uma lógica que se refere ao processo de sua construção. Ou seja, Cruz Júnior busca revelar a partir do estudo dos dois primeiros anos da série “A Semana” (1892-1893), a construção de sentidos que move o trabalho de composição da crônica por Machado de Assis. Como informa o próprio autor: *sua preocupação com o sentido, a constante alternância entre o ser e o parecer, entre o narrador e o enunciador, talvez queiram despertar para o fato de que as idéias realmente estavam fora do lugar. A preocupação com o sentido se articulava, então, com a procura do lugar certo para as idéias* (2002: 29). Esta

preocupação é evidente sempre que coloca o conteúdo dos telegramas ou das próprias notícias veiculadas nos jornais em xeque, ora desconfiando, ora relativizando as informações. O cronista mantém nítido interesse em desconstruir os discursos sobre os fatos, instaurando a dúvida sobre os atos enunciativos e evidenciando, por sua vez, a relação entre o texto que constrói e o referente, que é o leitor.

Assim, da análise dos fatos noticiados pelo jornal na semana aos comentários descompromissados de episódios menores, muitas vezes banais, Machado de Assis estabelece um diálogo crítico com o leitor, sempre buscando revelar as limitações e as contradições dos discursos que enquadram os indivíduos em diferentes ordens de sentidos. O autor centra-se no estudo e na crítica das palavras que intermedeiam as relações entre os homens e seus interesses. Como destaca em crônica de 12 de março de 1893:

Mérimée confessou um dia que da história só dava apreço às anedotas. Eu nem às anedotas. Contento-me com palavras. Palavra brotada no calor do debate, ou composta por estudo, filha da necessidade, oriunda do amor ao requinte, obra do acaso, qualquer que seja a sua certidão de batismo, eis o que me interessa na história dos homens. Desta maneira fico abaixo do outro, que só curava de anedotas. Sim, meus amigos, nunca me vereis vencido por ninguém. Alta ou baixa que seja uma idéia, acreditarei que tenho outra mais alta ou mais baixa (1996: 209).

Num contexto que começa a ser pensado, medido, calculado e julgado pelos ideais de progresso, de ciência e de modernidade, os discursos – principalmente os de caráter oficial – gradativamente assumem patamares pedagógicos que buscam promover a aliança dos homens com a civilidade européia. Machado percebe que o uso das palavras não é uma prática ingênua; muito pelo contrário. A idéia de verdade, de otimismo, de valorização das conquistas que o homem consegue fazer pelo uso das máquinas encobre uma série de contradições, de exclusões e de sobreposições entre os indivíduos que lutam para conquistar dinheiro, prestígio e posições sociais. A ciência suprime o homem numa nova lógica de trabalho e de conduta moral, aprisionando-o. Por isso, sentencia Machado, em crônica de 29 de outubro de 1893: [...] *a contradição é deste mundo. Para longe os raciocínios perfeitos e os homens imutáveis. Cada erro de lógica pode ser um tento que a imaginação ganhe, e a imaginação é o sal da vida* (1996: 322).

#### 4.1 – Lições e contradições da República: a política das ambigüidades

As crônicas da série “A Semana” podem ser lidas na contracorrente da modernização oficial.<sup>38</sup> Não que Machado de Assis reservasse especial atenção a esta ideologia, mas sim porque sintetizava o imaginário progressista que se pretendia instaurar a todo custo a partir da capital federal. Sob os auspícios dos governos republicanos, a modernidade implicava um conjunto de transformações que vai alterando gradativamente o cotidiano do Rio de Janeiro, tais como o bonde e a luz elétrica. A cidade passa, portanto, por um processo drástico de reformulação urbana.<sup>39</sup> Obedecendo o modelo paradigmático de cidade moderna parisiense – modelo de civilidade da época –, as elites e os gestores do Rio de Janeiro buscavam consolidar uma imagem que espelhasse uma identidade de cidade higiênica, bela, ordenada, próspera e saudável. As elites buscavam se diferenciar da maioria da população cuja herança africana e costumes considerados bárbaros colocavam em evidência uma cidade real, ainda de feição colonial, ligada à imagem de atraso, de violência e de imundice. Analisando o imaginário da cidade do Rio deste tempo, a historiadora Sandra Pesavento destaca:

---

<sup>38</sup> Não cabe a esta tese desenvolver um estudo acerca do conceito de modernização ou de sua especificidade no contexto brasileiro, trabalho este já desenvolvido por outros intelectuais em áreas específicas das Ciências Sociais. Importante, no entanto, ter claro que este conceito – como o mostra em verbete Sheila de Castro Faria na obra *Dicionário do Brasil Imperial*, organizada por Ronaldo Vainfas – é amplamente empregado na História e por historiadores para exemplificar as tentativas de incorporar as inovações do capitalismo industrial europeu no Brasil. Dentre as transformações práticas mais significativas que esta medida provocou no cotidiano brasileiro do final dos novecentos, a ferrovia, os bondes, o gás canalizado, a luz elétrica etc., alteraram significativamente o meio urbano, principalmente na capital federal (2002: 537-539).

<sup>39</sup> A historiadora Valdeci Borges analisa estas transformações da sociedade fluminense a partir da obra de Machado de Assis. A autora centra seus argumentos pontuando, ao longo do estudo da obra machadiana, a nova conjuntura de final dos novecentos a partir do registro das sociabilidades que identificam o complexo de interação dos indivíduos com os novos produtos de desenvolvimento tecnológico. Resultado desta reconfiguração social, no qual os indivíduos inseriam-se em novas formas de sociabilidade, é a adequação aos princípios da sociedade burguesa e capitalista que se consolidava e avançava modificando drasticamente a realidade social, política e econômica da República nascente. Consultar: BORGES, Valdeci R. “Em busca do mundo exterior: sociabilidade no Rio de Machado de Assis”. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. n. 28, 2001. Também atentar, nesta linha, a obra da pesquisadora Kátia Muricy (*A razão cética: Machado de Assis e as questões do seu tempo*). Analisando a racionalização científica do final dos novecentos, principalmente na questão da medicina social, a autora analisa o surgimento de novas formas de relação familiar e de novos padrões de comportamento a partir da leitura crítica de diferentes romances machadianos.

As inversões entre a cidade real e a ideal se completam, num processo de negação da identidade colonial. As oposições antitéticas entre novo e velho, progresso e tradição se traduzem numa associação da cidade colonial ao popular e as manifestações da cultura do povo e as sociabilidades presentes junto às camadas subalternas são identificadas como sinônimos de atraso. Suas práticas sociais serão condenadas, enquanto hábitos e costumes, assim como serão igualmente condenados os espaços que os pobres freqüentam (cortiços, casas de cômodos). Há uma curiosa operação de “limpeza” da memória social, varrendo-se tudo aquilo que possa evocar o “popular” e o “antigo”, que é preciso superar (2002: 169).

A diferenciação passava pelo desejo alimentado em torno da construção de uma cidade “ideal”, de valores modernos, científicos: disciplinada, ordeira e asseada. A identidade forjada tinha como espelho a Europa, este “outro” desejado, e que, no plano sociopolítico, repercutiu na criação de projetos de imigração que privilegiavam o recrutamento de europeus. No caso específico do Rio de Janeiro, a reformulação urbana é o que melhor exemplifica o imaginário modernizador. Machado de Assis, como não poderia deixar de ser, faz inúmeras referências a estas transformações, mesmo porque elas contemplavam as principais páginas dos jornais da época. Em crônica de 29 de janeiro de 1893, por exemplo, Machado pondera sobre a demolição do maior cortiço do Rio de então, conhecido como “Cabeça de Porco”, levada a cabo na gestão do prefeito Barata Ribeiro:

Gosto desse homem pequeno e magro chamado Barata Ribeiro, prefeito municipal, todo vontade, todo ação, que não perde o tempo a ver correr as águas do Eufrates. Como Josué, acaba de pôr abaixo as muralhas de Jericó, vulgo *Cabeça de Porco*. Chamou as tropas, segundo as ordens de Javé; durante os seis dias da escritura, deu volta à cidade e depois mandou tocar as trombetas. Tudo ruiu, e, para mais justeza bíblica, até carneiros saíram de dentro da *Cabeça de Porco*, tal qual da outra Jericó saíram bois e jumentos. A diferença é que estes foram passados a fio de espada. Os carneiros, não só conservaram a vida mas receberam ontem algumas ações de sociedades anônimas. Outra diferença. Na velha Jericó houve, ao menos, uma casa de mulher que salvar, porque a dona tinha acolhido os mensageiros de Josué. Aqui nenhuma recebeu ninguém. Tudo pereceu portanto, e foi bom que percesse. Lá estavam para fazer cumprir a lei a autoridade policial, a autoridade sanitária, a força pública, cidadãos de boa vontade, e cá fora é preciso que esteja aquele apoio moral, que dá a opinião pública aos varões provadamente fortes (1996: 186-188).

Machado de Assis, embora não seja um dos defensores das reformas urbanas, parece conivente com a destruição do cortiço, muito embora, ironicamente, faça alusão maliciosa, segundo Gledson, à Empresa de Melhoramentos do Brasil, e talvez a outras, que iam lucrar com a destruição do cortiço (1996: 188). A posição que Machado assume na crônica parece ser a de constrangimento. Gledson percebe uma narrativa forçada, mas que precisaria ser conivente com o posicionamento político do jornal, ou seja, precisaria legitimar a “obra civilizatória”. *Machado concorda de má vontade com os seus leitores: é como se a coisa certa estivesse sendo feita pelas pessoas erradas, por razões erradas, e de forma errada – em todo o material jornalístico sobre este pequeno “bota-abaixo”, há pouca preocupação com o destino dos seus habitantes, numa cidade terrivelmente superlotada*<sup>40</sup> (1996: 25).

Seja como for, este caso, como inúmeros outros de reforma urbana, exemplifica os símbolos da cidade que deveriam ser destruídos. A modernização surpreendia a todos, e não o é diferente no caso de Machado de Assis. Mesmo nostálgico com os símbolos do Império, percebe que as mudanças são necessárias. Em todos os níveis do campo social, o imaginário modernizador, portanto, é instituído como forma de superar um passado primitivo e impor um futuro pautado na racionalidade científica que tem no conceito de progresso o modelo ideal de desenvolvimento.<sup>41</sup> A cidade se transforma. O cronista bem o sabe. E boa parte destas transformações é feita com violência. Talvez por isso nas crônicas opte pelo ângulo questionador, sempre colocando um pé atrás e aprofundando a discussão sobre as tentativas de modernização.

---

<sup>40</sup> Ao ser proclamada a República, a capital brasileira possuía em torno de 500 mil habitantes. A abolição da escravatura e o reordenamento urbano do Rio de Janeiro provocaram significativas alterações demográficas. No que tange à população liberta, criou-se um grande contingente de desempregados e subempregados que configuraram espaços de conflitos, principalmente de rua. Soma-se a este ambiente, a alta taxa de mortalidade, principalmente com as epidemias – como a varíola e a febre amarela – tudo isso criando um caos social difícil de ser administrado e colocando em xeque a idéia de que o novo regime representaria um ganho social, com melhores condições de vida à população. Para mais informações sobre a emergência do homem livre trabalhador no início da República, consultar as seguintes obras: CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*. São Paulo: Brasiliense, 1986; CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

<sup>41</sup> Uma vasta historiografia pondera, direta ou indiretamente, sobre este contexto de transformações tecnológicas, atentando, sobretudo, aos objetivos capitalistas que se sobressaíam no projeto de construção da sociedade brasileira. O imaginário modernizador no Brasil é tema de inúmeros pesquisadores. Dentre eles, destacam-se para leitura: PESAVENTO, Sandra J. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2002; NEEDELL, Jeffrey. *Belle Époque tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993; COSTA, Angela Marques da; SCHWARCZ, Lilia M. *1890-1914: no tempo das certezas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000; ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

Em meio a estas transformações que alteravam drasticamente o cotidiano carioca, Machado não deixa de perceber e trazer para discussão com os seus leitores os reais defeitos da sociedade que se forja: a falta de espírito público e a imoralidade. As contradições, as exclusões e as ambigüidades originadas neste movimento de transição e de consolidação da República modernizadora revelam, *grosso modo*, a imaturidade política da sociedade. Ineficiente na promoção da ordem coletiva, esta sociedade gera um problema de legitimidade e de imoralidade, principalmente quando se fala na consolidação dos ideais da cidadania.

Nesse sentido, os choques, os conflitos, os preconceitos, as oposições e as resistências, principalmente as populares, se contrastam com o júbilo alimentado pela elite política e vislumbrado por boa parte dos intelectuais desse período. Este contexto modernizador pode ser interpretado criticamente pelo filtro da crônica machadiana. Em toda a série, os “novos tempos” que a República inaugura para o Brasil são considerados numa perspectiva desencantada, o que resulta num registro pessimista e melancólico. Por quê? Respostas à posição machadiana podem ser encontradas inicialmente na sua preferência pelo regime imperial e por tudo o que ele representava, questão esta que não chega a ser nenhuma novidade; muitos críticos já o comprovaram.

Esta predileção também se confirma em muitas crônicas desta série na qual Machado compara o “harmonioso” Império com uma República caótica. Mas não é apenas a primazia pelo Império que denota esta subjetividade. O pessimismo e a melancolia do cronista se explicam, sobretudo, pelo caos criado pelos republicanos em todos os campos sociais, o que levou Machado à frustração para com o projeto de um Brasil republicano, democrático e liberal.

Na política, como na sociedade em geral, o que Machado observa são desvios de conduta. Os indivíduos, submetidos a uma nova ordem, gradativamente se tornam mais competitivos, mais corrompidos e mais desumanos para com as causas públicas ou sociais. A prática política e os discursos que deste contexto derivam podem ser lidos de diferentes maneiras, uma vez que repercutiram em mudanças significativas, principalmente no campo socioeconômico.

O encilhamento<sup>42</sup>, entre outros exemplos significativos, pode ser visto como pano de fundo do quadro pintado por Machado para caracterizar o caos que a República inaugura. Números, algarismos, acionistas, finanças, ações, debêntures, processos, corrupções e fraudes configuram o campo da economia política em crise, sendo que o anúncio de escândalos financeiros e da bancarrota de companhias tornara-se comum na imprensa.

O cronista Machado de Assis a tudo assiste, lê, interpreta e emite juízos. Do seu cotidiano mais imediato, de telegrama em telegrama, a partir dos discursos políticos e de conversas com personagens de seu tempo, por leituras de livros e de jornais diversos, independentemente da forma pela qual chega ao narrador as notícias da semana, tudo interpreta pelo filtro da desconfiança, da descrença e da melancolia. Assim, mais do que ponderar sobre as alterações práticas que as políticas republicanas gradativamente impunham ao contexto nacional, Machado desnuda os aspectos psicológicos que estas transformações acarretam nos indivíduos.

O brasileiro – o carapicu de “Bons Dias!” – parece perdido num universo referencial que não entende e do qual não participa, exatamente por não ter dinheiro ou propriedades. Machado de Assis, ora no papel de cronista, ora de fazendeiro, ora de acionista, ora de leitor, assume diferentes máscaras e diferentes vozes para revelar este universo permeado de contradições e de ambigüidades. O que desencanta o cronista não é especificamente a República, que se consolidava, mas os homens e seus interesses mais imediatos, governados por cobiças, por prestígios e por vaidades que colocavam sob suspeita o projeto de um Brasil democrático.

Machado de Assis escreve a primeira crônica desta série em 24 de abril de 1892. Discorrendo sobre o centenário da morte de Tiradentes, Machado manifesta nítido interesse em promover a discussão do patriotismo, delegando a este personagem o reconhecimento oficial já consagrado e comemorado pelas

---

<sup>42</sup> O encilhamento ocorreu durante o governo provisório de Deodoro da Fonseca (1889-1891), com repercussões econômicas nos anos seguintes. Rui Barbosa, como Ministro da Fazenda, na tentativa de estimular a industrialização do Brasil, adotou uma política emisionista baseada em créditos livres aos investimentos industriais garantidos pelas emissões monetárias. A especulação financeira, a inflação e os boicotes através de empresas fantasmas e ações sem lastro desencadearam, em 1890, a Crise do Encilhamento. O ato de encilhar refere-se às apostas que seriam o modo com que os especuladores atuavam na Bolsa de Valores com as empresas fantasmas. Esta crise econômica causou o aumento da inflação e da dívida externa. Para uma leitura sobre o caráter de alteração da vida urbana provocada pelo Encilhamento, consultar o romance *O Encilhamento* de Visconde de Taunay.

autoridades republicanas. Num momento político tenso – caracterizado pelos golpes de 03 e 23 de novembro de 1891 em que Deodoro e depois Floriano assumiram o poder – o narrador adota uma posição cívica de patriotismo, colocando-se ao lado do instinto popular que, segundo o cronista, elevava o nome do alferes ao título de herói nacional. No entanto, na seqüência da crônica, voltando-se às notícias publicadas nos periódicos da semana, o cronista revela outra face, a do ceticismo:

Daqui ao caso eleitoral é menos que um passo; mas, não entendendo eu de política, ignoro se a ausência de tão grande parte do eleitorado na eleição do dia 20 quer dizer descrença, como afirmam uns, ou abstenção como outros juram. A descrença é fenômeno alheio à vontade do eleitor; a abstenção é propósito. Há quem não veja em tudo isto mais que ignorância do poder daquele fogo que Tiradentes legou aos seus patrícios. O que sei, é que fui à minha seção para votar, mas achei a porta fechada e a urna na rua, com os livros e ofícios. Outra casa os acolheu compassiva; mas os mesários não tinham sido avisados e os eleitores eram cinco. Discutimos a questão de saber o que é que nasceu primeiro, se a galinha, se o ovo. Era o problema, a charada, a adivinhação de segunda-feira. Dividiram-se as opiniões; uns foram pelo ovo, outros pela galinha; o próprio galo teve um voto. Os candidatos é que não tiveram nem um, porque os mesários não vieram e bateram dez horas (1996: 47).

A eleição citada por Machado na crônica foi realizada para preencher uma vaga no Senado, na qual foi eleito Aristides Lobo. O ceticismo do cronista se revela na imaturidade política dos brasileiros que se abstiveram de votar ou por descrença ou por abstenção voluntária. Além desta evidência, que revela indiferença ou descompromisso para com a prática do voto, não é demais apontar para a própria desorganização do sistema eleitoral, a exemplo das sessões que eram mudadas de lugar sem aviso prévio ou, como destaca o cronista, estavam sem a presença dos mesários.

Explicações para este descaso, para esta imaturidade política do brasileiro apto a votar até são sugeridas. Ele aparece ora como descrente, ora como ignorante ou a abstenção é vista como recusa voluntária de participar da votação. Seja como for, não há, no entendimento do cronista, problemas insolúveis. O que se deve procurar é a decifração dos fatos em si mesmo, cabendo ao cronista ou ao historiador estabelecer sentidos ou explicações para costumes impregnados no modo de vida. No caso eleitoral citado na crônica, como em inúmeros outros em que Machado faz referência ao longo da série, a inércia do eleitor ou do brasileiro, num plano mais

geral, parece explicar a atitude de indiferença para com as questões públicas. Uma tragédia social, exatamente porque o voto não é reconhecido como sinônimo de exercício da cidadania, mas apenas como instrumento de legitimação de um grupo que se perpetuava no poder. Do final do Império até os primeiros anos da década de 1890, portanto, a participação popular e os direitos políticos a ela delegados com a democracia instituída, pouco repercutiram na reorganização da sociedade brasileira.

Por isso, para entender este universo contraditório, é mister buscar explicações na história. Em crônica de 12 de junho de 1892, por exemplo, Machado discute as especificidades dos costumes e das convenções que caracterizam as diferentes sociedades, alertando para a necessidade de compreensão profunda dos problemas que se colocam a partir da sua explicação em si mesmo:

Creiam-me, não há problemas insolúveis. Tudo neste mundo nasce com a sua explicação em si mesmo; a questão é catá-la. Nem tudo se explicará desde logo, é verdade; o tempo do trabalho varia, mas haja paciência, firmeza e sagacidade, e chegar-se-á à decifração. Eu, se algum dia for promovido de crônica a história, afirmo que, além de trazer um estilo barbado próprio do ofício, não deixarei nada por explicar, qualquer que seja a dificuldade aparente, ainda que seja o caso sucedido quarta-feira, na Câmara, onde, feita a chamada, responderam 103 membros, e indo votar-se, acudiram 96, havendo assim um déficit de sete. Como simples crônica, posso achar explicações fáceis e naturais; mas a história tem outra profundidade, não se contenta de coisas próximas e simples. Eu iria ao passado, eu penetraria... (1996: 72).

Não existem explicações fáceis, imediatas, totalizantes sobre determinados costumes que singularizam uma nação. O que auxilia o cronista na compreensão dos fatos contraditórios que povoam a imprensa é entender o ambiente social no qual eles se forjam e são elevados à discussão. O passado brasileiro sempre delegou ao indivíduo um papel secundário nos destinos da nação. Inerte há séculos, suprimido num ambiente de escravidão e de violências de todas as ordens, este “brasileiro” pouco podia fazer em nome do país, exatamente pela posição subalterna que sempre ocupou. Assim, às diferentes questões políticas a que o cronista assiste e interpreta, surge uma questão que é a do meio.

O meio social não apenas explica costumes, mas, principalmente, ajuda a entender as posições ou a falta delas no que corresponde à prática política. Isso fica mais claro em crônica posterior, do dia 31 de julho de 1892. O cronista, após

discorrer sobre as alterações dos valores das debêntures no início da República, finaliza a crônica pontuando a importância do meio no uso dos costumes:

Outra notícia que me obriga a não acabar aqui, é a de estarem os rapazes do comércio de S. Paulo fazendo reuniões para se alistarem na Guarda Nacional, em desacordo com os daqui, que acabam de pedir dispensa de tal serviço. Questão de meio; o meio é tudo. Não há exaltação para uns nem depressão para outros. Duas coisas contrárias podem ser verdadeiras e até legítimas, conforme a zona. Eu, por exemplo, execro o mate chimarrão; os nossos irmãos do Rio Grande do Sul acham que não há bebida mais saborosa neste mundo. Segue-se que o mate deve ser sempre uma ou outra coisa? Não; segue-se o meio; o meio é tudo (1996: 98).

Tudo é uma questão de meio. Mas que meio é este? É o meio-termo entre duas questões ou o contexto que determina a conduta dos indivíduos? Nos dois episódios citados por Machado – alistamento para a Guarda Nacional e o chimarrão no Rio Grande do Sul – o meio é que influencia de forma direta a prática ou o costume. Assim é que se pode explicar, por exemplo, os protestos no Rio de Janeiro quanto ao alistamento forçado, sob a hipótese de que prejudicaria a naturalização, e, em contrapartida, em São Paulo o entusiasmo pela Guarda Nacional se devia às lutas entre brasileiros e imigrantes italianos. *Segue-se o meio; o meio é tudo.*

Este “meio”, que mostra uma parcela eleitoral indiferente para com as causas políticas, é alvo de constante referência por Machado. Sempre antenado com as transformações que aconteciam gradativamente no Brasil – os telegramas que recebe e pelos quais têm conhecimento de fatos de diferentes cantos do país são sempre considerados na crônica – Machado buscava interpretá-los segundo o contexto em que se originavam. Em crônica de 07 de agosto de 1892, o narrador esforça-se para entender o alto índice de abstenções que caracterizaram a eleição de Vicente de Souza à cadeira no Senado:

Toda esta semana foi empregada em comentar a eleição de domingo. É sabido que o eleitorado ficou em casa. Uma pequena minoria é que se deu ao trabalho de enfiar as calças, pegar do título e da cédula e caminhar para as urnas. Muitas seções não viram mesários, nem eleitores; outras, esperando cem, duzentos, trezentos eleitores, contentaram-se com sete, dez, até quinze. Uma delas, uma escola pública, fez melhor, tirou a urna que a autoridade lhe mandara, e pôs este letreiro na porta: “A urna da 8ª. seção está na padaria dos Srs. Alves Lopes & Teixeira, à Rua de S. Salvador n...” Alguns eleitores ainda foram à padaria; acharam a urna, mas não viram mesários. Melhor que isso sucedeu na eleição

anterior, em que a urna da mesma escola nem chegou a ser transferida à padaria, foi simplesmente posta na rua, com o papel, tinta e penas. Como pequeno sintoma de anarquia, é valioso. Variam os comentários. Uns querem ver nisto indiferença pública, outros descrença, outros abstenção. No que todos estão de acordo, é que é um mal, e grande mal. Não digo que não; mas há um abismo entre mim e os comentadores; é que eles dizem o mal, sem acrescentar o remédio, e eu trago um remédio, que há de curar o doente. Tudo está em acertar com a causa da moléstia (1996: 99).

O contexto eleitoral representado por Machado de Assis, independentemente do caso específico que se considere, exemplifica a indiferença dos eleitores para com a prática eleitoral. A tragédia social que esta evidência caracteriza provoca várias interrogações no sentido de entender tal posição. Indiferença, descrença, abstenção. O sintoma de anarquia aparece em todos os níveis. Tanto na organização da eleição – desorganizada – quanto no papel do eleitor: ausente! É valiosa esta percepção para a compreensão trágica da consolidação da política republicana. Machado, crítico, vai buscar o remédio para esta moléstia social. Continua a mesma crônica:

Começemos por excluir a abstenção. Lá que houvesse algumas abstenções, creio; dezenas e até centenas, é possível; mas não concedo mais. Não creio em vinte e oito mil abstenções solitárias, por inspiração própria; e se os eleitores se concertassem para alguma coisa, seria naturalmente para votar em alguém, – no leitor ou em mim. Excluamos também a descrença. A descrença é explicação fácil, e nem sempre sincera. Conheço um homem que despendeu outrora vinte anos de existência em falsificar atas, trocar cédulas, quebrar urnas, e que me dizia ontem, quase com lágrimas, que o povo já não crê em eleições. “Ele sabe – acrescentou fazendo um gesto conspícuo – que o seu voto não será contado”. Pessoa que estava conosco, muito lida em ciências e meias-ciências, vendo-me um pouco apatetado com essa contradição do homem, restabeleceu-me, dizendo que não havia ali verdadeira contradição, mas um simples caso de “alteração de personalidade”. Resta-nos a indiferença; mas nem isto mesmo admito. Indiferença diz pouco em relação à causa real, que é a inércia. Inércia, eis a causa! Estudai o eleitor; em vez de andardes a trocar as pernas entre três e seis horas da tarde, estudai o eleitor. Achá-lo-eis bom, honesto, desejoso da felicidade nacional. Ele enche os teatros, vai às paradas, às procissões, aos bailes, aonde quer que há pitoresco e verdadeiro gozo pessoal. Façam-me o favor de dizer que pitoresco e que espécie de gozo pessoal há em uma eleição? Sair de casa sem almoço (em domingo, note-se!), sem leitura de jornais, sem sofá ou rede, sem chambre, sem um ou dois pequerruchos, para ir votar em alguém que o represente no Congresso, não é o que vulgarmente se chama caceteação? Que tem o eleitor com isso? Pois não há governo? O cidadão, além dos

impostos, há de ser perseguido com eleições? Ouço daqui (e a voz é do eleitor) que eleições se fizeram em que o eleitorado, todo, ou quase todo, saía à rua, com ânimo, com ardor, com prazer, e o vencedor celebrava a vitória à força de foguete e música; que os partidos... Ah! Os partidos! Sim, os partidos podem e têm abalado os nossos eleitores; mas partidos são coisas palpáveis, agitam-se, escrevem, distribuem circulares e opiniões; os chefes locais respondem aos centrais, até que no dia do voto todas as inércias estão vencidas; cada um vai movido por uma razão suficiente. Mas que fazer, se não há partidos? (1996: 99-100).

Estudai o eleitor! Excluída a hipótese da abstenção, da descrença e da indiferença, o cronista aponta a inércia do eleitor como principal causa da pouca participação eleitoral para a eleição à cadeira no Senado. A inércia, que se liga à falta de ação ou mesmo à preguiça, identifica um eleitor desanimado e desprazeroso para com a política do seu tempo. Tanto que o cronista – “ouvindo” a voz do eleitor – queixa-se da inexistência de partidos como causa desta inércia, até porque sem eles praticamente não há agitação, não há conflitos de opiniões. Ao final da crônica, zombando do sistema eleitoral, o cronista apresenta uma medicação. Segue a crônica:

Que fazer? Aqui entra a minha medicação soberana. Há na tragédia *Nova Castro* umas palavras que podem servir de marca de fábrica deste produto. *Não quiseste vir, vim eu*. Creio que é D. Afonso que as diz a D. Pedro; mas não insisto, porque posso estar em erro, e não gosto de questões pessoais. Ora, tendo lido há alguns dias (e já via a mesma coisa em situações análogas) declarações de eleitores do Estado do Rio de Janeiro, afirmando que votam em tal candidato, creio haver achado o remédio na sistematização desses acordos prévios, que ficarão definitivos. *Não quiseste vir, vim eu*. O eleitor não vai à urna, a urna vai ao eleitor. Uma lei curta e simples marcaria o prazo de sete dias para cada eleição. No dia 24, por exemplo, começariam as listas a ser levadas às casas dos eleitores. Eles, estendidos na *chaise-longue*, liam e assinavam. Algum mais esquecido poderia confundir as coisas.

- Subscrição? Não assino.

- Não, senhor...

- O gás? Está pago.

- Não, senhor, é a lista dos votos para uma vaga na Câmara dos Deputados; eu trago a lista do candidato Ramos...

- Ah! Já sei... Mas eu assinei ainda há pouco a do candidato Ávila. A alma do agente era, por dois minutos, teatro de um formidável conflito, cuja vitória tinha que caber ao Mal.

- Pois, sim, senhor; mas V. S. pode assinar esta, e nós provaremos em tempo que a outra lista foi assinada amanhã, por distração de Vossa Senhoria.

O eleitor, sem sair da inércia, apontava a porta ao agente. Mais tais casos seriam raros; em geral, todos procederiam bem. No dia 31 recolhiam-se as listas, publicavam-se, a Câmara dos Deputados somava, aprovava e empossava. Tal é o remédio; se acharem melhor, digam; mas eu creio que não acham (1996: 100-101).

O remédio proposto por Machado parece zombar do sistema. Levar a urna ao eleitor indica uma postura que consagra a política vigente, pautada em acordos prévios que já apontavam o vencedor antes mesmo da apuração. O eleitor votava sem sair da inércia. Independentemente do candidato a ser eleito, o que se deve entender no eleitor é o significado da inércia como prática política. O cronista, nesse sentido, muda o foco de análise, saindo do eleitor para mirar o agente responsável pela lista de eleitores. Como cabo eleitoral, a alma do agente se constitui num *teatro de formidável conflito, cuja vitória tinha que caber ao Mal*.

Machado percebe e enuncia com clareza o conteúdo contraditório dos candidatos que buscam de todas as maneiras o consenso para se projetarem. As idéias não correspondem à realidade, o que já foi desenvolvido por Roberto Schwarz em sua obra intitulada *Ao vencedor as batatas!* Mas a prática, a violência, a submissão, o apadrinhamento se constituem em mecanismos usados para a persuasão dos eleitores. Seja como for, os políticos usam da ideologia ou do discurso liberal para manterem as coisas exatamente como estão. Ou seja, as reformas serviriam apenas para acomodá-los num sistema republicano que consolidaria as mesmas relações de poder antes questionadas. Talvez por isso, o cronista, com sentenças precisas, afirme em crônica posterior, de 06 de janeiro de 1895: *Quem pode impedir que o povo queira ser mal governado? É um direito anterior e superior a todas as leis. Assim se perde a liberdade* (ASSIS, 1994: 646).

Machado é cruel. Percebe que não são apenas os políticos ou os burocratas do Estado que, com discursos fantasiosos e falsos, buscam garantir consenso e ascendência sobre a população. A política do favor, o compadrio e a prática do afilhamento, por exemplo, se constituem em atitudes que encontram reciprocidade no meio social. Num ambiente caracterizado por disputas em todos os níveis sociais, Machado aponta para o uso do poder oficial como forma de imposição de verdades. Ironizando a psicologia do código que regulamenta o que é lícito e o que é ilícito, o cronista procura mostrar que não existem princípios absolutos, mas sim pontos de vista circunstanciais que tornam cada situação relativa.

O historiador José Murilo de Carvalho auxilia na compreensão deste contexto de abstenção eleitoral do início da República. Bestializado é a expressão usada por Carvalho – que a toma de Aristides Lobo, propagandista da República – para ilustrar a participação popular na proclamação da República. Sem compreender o que se passava, o povo sequer tinha noção do significado do ideário republicano, restringindo-se ao papel de coadjuvante. Não existia, portanto, uma definição clara de cidadania que implicasse na participação popular, mas sim uma repressão estatal que assumia uma postura paternalista em relação ao povo. Como destaca Carvalho, as opiniões de alguns observadores que viveram neste tempo – como Aristides Lobo, Raul Pompéia, entre outros, principalmente estrangeiros – já apontavam para a indiferença da população com relação aos assuntos municipalistas. Constatavam todos eles que não havia povo político, não havia cidadãos. A política, segundo o autor, era assunto dos estados-maiores das classes dominantes ou das rivalidades de chefes militares. O povo aparece apenas como massa de manobra. Afirmar essas inverídicas, se levada em conta a história da cidade e a participação popular ainda no Império. Respostas para esta posição – para além das diferentes concepções de cidadania vigentes à época – podem, ainda de acordo com Carvalho, ser buscadas no tipo de cidadão que se buscava forjar:

Tanto os observadores estrangeiros quanto os intelectuais republicanos estavam sem dúvida buscando o cidadão ao estilo europeu, fosse ele o bem-comportado ou o militante organizado das barricadas. Se inexistia este povo, quem era o povo do Rio? Ou que povo era o povo do Rio? Era ele de fato totalmente alheio à política, desinteressado de participar até mesmo dos assuntos municipais? Era de fato um bestializado? (1987: 69-70).

Carvalho mostra que o povo, mesmo sendo usado artificialmente pelos republicanos para caracterizar a mudança de regime, pouco a pouco vai assumindo uma postura de agitação. Greves operárias, passeatas e quebra-quebras se tornaram constantes após 1893. *O auge da agitação deu-se entre a Revolta da Armada em 1893 e o atentado contra Prudente de Moraes em 1897. [...] É a época do jacobinismo florianista, que trazia em constante alvoroço as representações estrangeiras, particularmente a portuguesa, e irritava profundamente, quando não atemorizava, as correntes conservadoras e mesmo liberais do republicanismo* (1987: 70). Agitações que, mesmo reduzidas em intensidade, ainda eram constantes no governo de Campos Sales e, mais tarde, em 1904, com a revolta contra a vacina

obrigatória, conhecida como Revolta da Vacina. O problema levantado inicialmente por Carvalho – sobre a apatia política ou a inexistência de um povo – pode agora ser reconfigurado, exatamente porque mostra uma população politicamente ativa, mas que não se enquadrava no conceito de cidadão europeu e, portanto, não passava no teste de cidadania. Como destaca o historiador: *havia uma constituição (importada da república democrática norte-americana) que garantia os direitos civis e políticos dos cidadãos, havia eleições, havia um parlamento, havia tentativas de formar partidos políticos. A mesa estava posta, por que não apareciam os convivas? Onde estavam eles?* (1987: 74).

A complexidade do contexto ajuda a explicar este quadro. Mesmo com a lei de naturalização de 1890 – que declarava cidadãos brasileiros todos os estrangeiros que em seis meses não manifestassem desejo de manter a cidadania original –, a presença maciça de estrangeiros, principalmente entre a classe proprietária e nas colônias de imigrantes que se fixavam no Brasil, tornava a política da cidadania difícil de ser legitimada. Além disso, boa parte da população estava fora do mundo do trabalho formal e o alto índice de analfabetismo somente piorava a situação. Ainda segundo Carvalho:

Pelo lado social e demográfico, portanto, não eram favoráveis as perspectivas para a cidadania política no Rio de Janeiro no início da República. De um lado, grande parcela da população se colocava fora do mundo organizado do trabalho, numa situação em que era difícil a percepção dos mecanismos que regiam a sociedade e a política. De outro, a grande presença estrangeira, particularmente portuguesa, também reduzia o envolvimento organizado da vida política da cidade. [...] Para os que não tinham optado pela cidadania brasileira, a participação adquiria mesmo um caráter de irresponsabilidade, na medida em que sempre se podia apelar, em caso de prisão, para a proteção do consulado. Acrescente-se ainda o nível de alfabetização que, embora fosse o mais alto do país, em torno de 50% da população total, excluía grande número de pessoas do direito de voto e das condições de se beneficiar da instrução como instrumento de ação política. Numa época em que o único meio de comunicação de massa era o jornal, o analfabetismo constituía grande desvantagem política (1987: 83-84).

O quadro apresentado por Carvalho é instigante para a leitura política do período inicial da República. Observando as restrições ao voto – incluindo a exclusão dos analfabetos e das mulheres – Carvalho aponta, analisando dados censitários do período, para a exclusão de cerca de 80% da população do direito

político do voto. Dado alarmante e que comprova, mesmo décadas posteriores, que a República praticamente eliminou o eleitor e, do mesmo modo, o direito de participação política por meio do voto. Parece que realmente, pelo critério eleitoral, não havia povo político. *O pequeno eleitorado existente era em boa parte composto de funcionários públicos, sujeitos a pressões da parte do governo* (1987: 86). No entanto, além da exclusão legal do processo eleitoral, havia a auto-exclusão. Grande parte da população adulta, afirma Carvalho, escolhia não ser cidadão ativo, razão que se explica pela fraude eleitoral que a República pouco fez para atenuar.

Acrescente-se a este quadro o perigo de votar. A presença de capoeiras e de capangas eram constantes e determinantes no resultado do processo eleitoral. Um ambiente político amplamente deturpado que tornava caricatural o exercício da cidadania política. Assim, *o cidadão republicano era o marginal mancomunado com os políticos; os verdadeiros cidadãos mantinham-se afastados da participação no governo da cidade e do país. Os representantes do povo não representavam ninguém, os representados não existiam, o ato de votar era uma operação de campanagem* (1987: 89).

É este ambiente político eleitoral caracterizado por Carvalho que povoa a crônica machadiana. Deputados eleitos por poucos votos, fraudes de todas as ordens, desde a votação de defuntos até atas forjadas. A ausência de partidos políticos também é fator determinante para a apatia do eleitor. A política, nesse sentido, não merecia a confiança do povo. Representava um sistema vazio, sem partidos, sem eleitores. Cabia ao povo rebelar-se por meios extra-oficiais, através de greves, arruaças e revoltas.

Esta inércia do eleitor para com as causas eleitorais, públicas e políticas parece chocar o cronista. Exemplo disso pode ser percebido em duas crônicas, nas quais Machado evidencia inicialmente a inesgotável curiosidade e o gosto pela tragédia da população em geral, apontando, ao final do texto, para a falta de curiosidade política. A primeira delas está datada do dia 25 de setembro de 1892. Nesse texto, Machado faz referência ao assassinato de Maria de Macedo que causou grande comoção e interesse público:

Todavia, como há um limite para tudo, não ames como outros amaram aquela Maria de Macedo, cujo cadáver apareceu no Largo do Depósito. Digam o que quiserem; o homem gosta dos grandes crimes. Esta sociedade estava expirando de tédio. Uma ou outra sentença sobre negócios anônimos e ações nominais mal satisfazia a curiosidade, e não de todos, porque há muita gente que não conta de cem contos para cima; eu nem creio em milhares de contos. Ratonices de queijos e outras miudezas são como os biscoitos velhos e poucos; enganam o estômago, não matam a fome. E a fome vivia e crescia, sem nada que lhe pusesse termo, até que um gato descobriu no Largo do Depósito aquele tronco de gente. Foi um banquete pantagruélico. Um simples pedaço de cadáver, ensopado em mistério, bastou a fartar toda a cidade. Os mais gulosos pediam ainda a cabeça, as pernas e os braços. Agora pedimos os cozinheiros; venham os cozinheiros [...]. Agora, o mal que resulta deste grande crime, é não sabermos se ficará bastante curiosidade para acudir à eleição dos intendentes. Talvez não. Eleitor não é gato de sete fôlegos. Deixa-se ficar almoçando; os intendentes vão ser eleitos a cinqüenta votos. Poucas semanas depois, trinta mil eleitores sairão de casa murmurando que a intendência não presta para nada (1996: 126-127).

Como informa Gledson em nota, este crime macabro ocupou boa parte das primeiras páginas dos jornais e entreteve os leitores até o fim do ano e entrada do novo. Este assunto chateava Machado, e, devido a sua repercussão, fez com que o cronista o considerasse em crônicas posteriores. O que incomoda o cronista parece ser o fato de que tais notícias sensacionalistas interessavam mais aos eleitores do que o próprio ato de votar. Ao final da crônica, Machado apresenta um tom bastante irônico para com o humor do eleitor que, após a abstenção do voto, vai murmurar impropérios à nova intendência. É por isso que, em crônica de 30 de outubro de 1892, Machado convoca o eleitor a votar na eleição do primeiro conselho municipal do Distrito Federal. Antes, porém, lembra de outros tempos em que a população – assistindo ao confronto de idéias entre liberais e conservadores – participava com mais fervor dos destinos da nação:

Hoje, domingo, não há a mesma multidão, o eleitorado é restrito; mas podia e devia haver mais calor. Trata-se não menos de que eleger o primeiro conselho municipal do Distrito Federal, que é ainda e será a capital verdadeira e histórica do Brasil. Não é eleição que apaixone, concordo; não há paixões puramente políticas. Nem paixões são coisas que se encomendem, como partidos não são coisas que se evoquem. Mas (permitam-me esta velha banalidade) há sempre a paixão do bem e do interesse público. Eia, animai-vos um pouco, se não é tarde; mas, se é tarde, guardai-vos para a primeira eleição que vier. Contanto que não

quebreis urnas, nem as fecundeis – a conselho meu – agitai-vos, meus caros eleitores, agitai-vos um tanto mais. Por hoje, leitor amigo, vai tranqüilamente dar o teu voto. Vai, anda, vai escolher os intendentos que devem representar-nos e defender os interesses comuns da nossa cidade. Eu, se não estiver meio adoentado, como estou, não deixarei de levar a minha cédula. Não leias mais nada, porque é bem possível que eu nada mais escreva, ou pouco. Vai votar; o teu futuro está nos joelhos dos deuses, e assim também o da tua cidade; mas por que não os ajudarás com as mãos? (1996: 143).

A política já não provoca paixões. Nem mesmo o interesse público parece comover o eleitor ao ato de votar. Num ambiente de crise econômica e sem a presença de partidos políticos que possam promover o debate, cabe ao cronista convocar o eleitorado ao exercício do voto, alertando-o para a necessidade de eleger um representante que defenda os interesses comuns da cidade. Mas num contexto em que inexistem partidos políticos, como formar uma opinião ou mesmo como optar por uma ideologia? Machado de Assis, em crônica de 15 de outubro de 1893, argumenta sobre as vantagens das circulares políticas como forma de comunicar as idéias dos candidatos aos eleitores:

Entrou a estação eleitoral. Começa a florescência das circulares políticas. Há climas em que este gênero de planta é mais decorativo que efetivo; as arengas aí valem mais. Entre nós, sem deixar de ser decorativa, a circular dispensa o discurso [...]. A circular é outra coisa. A primeira vantagem da circular é não ser longa. Não pode ser longa; é cada vez mais curta, algumas são curtíssimas. A segunda vantagem é ir buscar o eleitor; não é o eleitor que vai ouvi-la da boca do candidato. Vede bem a diferença. Em vez de convidar-me a deixar a família, o sossego, o passeio, a palestra, a circular deixa-me digerir em paz o jantar e dormir. Na manhã seguinte, ao café, é que ela aparece, ou em forma de carta selada, ou simplesmente impressa nos jornais, o que é mais expedito e mais para se ler. É preciso não conhecer a natureza humana para não ver que há já em mim alguma simpatia para o homem que assim me comunica as suas idéias, no remanso do meu gabinete, pelo telefone de Gutenberg (1996: 313).

A ironia com que o cronista caracteriza a florescência das circulares políticas é fina. Meramente decorativa, a circular vai ao encontro do interesse do eleitor, buscando-o na inércia do seu lar, com idéias curtas e bem sistematizadas. Eis sua função decorativa. O cronista, na seqüência do texto, apresenta um modelo de circular de Malvino Reis, candidato a uma cadeira na Câmara dos Deputados do Rio de Janeiro:

Agora mesmo acabo de ler a circular do Sr. Malvino Reis. É um documento interessante e prático. Tenho notado que o espírito acadêmico, o *scholar*, inclina-se particularmente à teoria, pronto em admitir uma idéia apenas indicada no livro de propaganda. O homem de outra origem e diversa profissão é essencialmente prático; vai ao necessário e ao possível. Não se deixa levar pela beleza de uma doutrina, muita vez inconsciente, muita vez oposta à realidade das coisas. Por exemplo, o Sr. Malvino não apresenta programa político, e dá a razão desta lacuna: “No momento atual, em que infelizmente nossa pátria se acha envolvida em uma comoção interna, que todos lastimamos e que todo o coração brasileiro acha-se enlutado, não é ocasião própria para a apresentação de programas políticos...”. A tese é indiscutível. Parece, ao contrário, que os programas políticos são sempre indispensáveis, uma vez que é por estes que o eleitor avalia a candidatura; mas é preciso ler para diante, a fim de apanhar todo o pensamento: “...programas políticos, que são geralmente alterados...” Aqui está o espírito prático. Explica-se a lacuna, porque os programas costumam ser alterados; não alterados ao sabor do capricho ou do interesse, mas segundo a hipótese formulada no final do período: “... alterados, quando assim o exige o bem público”. Não é usual esta franqueza; por isso mesmo é que esse documento político se destacará da grande maioria deles. Outro ponto em que a circular confirma o meu juízo é o *post-scriptum*. Diz-se aí que “o 2º. Distrito composto das freguesias de S. José, Sacramento, Santo Antônio, Sant’Ana, Espírito Santo e São Cristóvão”. Aparentemente é ocioso. Indo ao âmag, vê-se a necessidade, e descobre-se quanto o candidato conhece o eleitor. O eleitor é, em grande parte, distraído, indolente e um pouco ignorante. Pode saber a que freguesia pertence, mas, em geral, não suspeita do seu distrito. Daí o *memento* final. É prático. Outros cuidariam mais da linguagem; melhor é curar do que interessa ao voto e seus efeitos. Não me acusem de parcialidade, nem de estar a recomendar um nome. Não conheço nomes, emprego-os porque é um modo de distinguir os homens (1996: 314-315).

Machado compara a circular com o eleitor. Primeiro, surpreende-se com a franqueza do senhor Malvino que não apresenta programa político e o justifica com o espírito prático de que tais programas estão sempre sujeitos a alterações *quando assim o exige o bem público*. Sendo o eleitor *distraído, indolente e um pouco ignorante*, a circular ainda apresenta o distrito ao qual pertencem as freguesias. O cronista singulariza esta circular, exatamente pelo conhecimento que o candidato tem do eleitor, e de sua inércia, investindo mais na praticidade do voto do que na linguagem da circular. Conhecer o eleitor é um passo importante para almejar uma vaga na oficialidade. E é o próprio cronista quem ajuda a sintetizar o perfil do brasileiro neste ambiente. Em crônica de 29 de maio de 1892, após ponderar sobre o

cotidiano de ausências e interrupções da Câmara dos Deputados, Machado de Assis expõe uma especificidade do caráter brasileiro que diz muito sobre sua índole moral:

Ora, é certo que nós não damos para reuniões. Não me repliquem com teatros nem bailes; a gente pode ir ou não a eles, e se vai é porque quer, e quando quer sair, sai. Há os ajuntamentos de rua, quando alguém mostra um assobio de dois sopros, ou um frango de quatro cristas. Uma facada reúne gente em torno do ferido, para ouvir a narração do crime, como foi que a vítima vinha andando, como recebeu o empurrão, e se sentiu logo o golpe. Quando algum bonde pisa uma pessoa, só não acode o cocheiro, porque tem de *evadir-se*, mas todos cercam a vítima. Há dias, na Rua do Ouvidor, um gatuno agarrou os pulsos de uma senhora, abriu-lhe as pulseiras, meteu-as em si e fez como os cocheiros. Mas não faltaram pessoas que rodeassem a senhora, apitando muito. Tudo por que? Porque são atos voluntários, não há calendário, nem relógio, nem ordem do dia; não há regimentos. O que não podemos tolerar é a obrigação. Obrigação é eufemismo de cativo: tanto que os antigos escravos diziam sempre que iam *à sua obrigação*, para significar que iam para casa de seus senhores. Nós fazemos tudo por vontade, por escolha, por gosto; e, de duas uma: ou isto é a perfeição final do homem, ou não passa das primeiras verduras. Não é preciso desenvolver a primeira hipótese; é clara de si mesma. A segunda é a nossa virgindade, e, quando menos em matéria de amofinações, políticas ou municipais, é preciso aceitar a teoria de Rousseau: o homem nasce puro. Para que corromper-nos? (1996: 66-67).

Machado caracteriza o brasileiro como personagem avesso à obrigação. A vontade, principalmente a individual, é que sobressai no conjunto da sociedade. Fazendo alusão à teoria de Jacques Rousseau, Machado parece ironizar a política do seu tempo levantando uma interrogação que sugere a corrupção do homem em meio à sociedade que se origina na República.

José Murilo de Carvalho, estudando a participação popular no quadro político carioca do início da República, fornece importantes elementos para a compreensão deste caráter do brasileiro destacado por Machado nas crônicas. Como já foi abordado anteriormente, em termos de ação política popular, a participação na oficialidade, principalmente na forma eleitoral, foi ínfima. Carvalho destaca que a ação se dava fora dos canais e mecanismos previstos pela legislação e pelo Estado. Ainda que restritos, os movimentos populares de contestação a determinadas medidas governamentais não eram contra o poder instituído. *Não se negava o Estado, não se reivindicava a participação nas decisões do governo; defendiam-se valores e direitos considerados acima da esfera de intervenção do Estado, ou*

*protestavam-se contra o que era visto como distorção ou abuso* (1987: 145-147). Averso a reuniões, segundo Machado, o brasileiro manifesta um comportamento político *sui generis*. Ainda de acordo com Carvalho:

O Estado aparece como algo a que se recorre, como algo necessário e útil, mas que permanece fora do controle, externo ao cidadão. Ele é visto como produto de concerto político, pelo menos não de um concerto em que se incluía a população. É uma visão antes de súdito que de cidadão, de quem se coloca como objeto da ação do Estado e não de quem se julga no direito de a influenciar. Como explicar esse comportamento político da população do Rio de Janeiro? De um lado, a indiferença pela participação, a ausência de visão do governo como responsabilidade coletiva, de visão da política como esfera pública de ação, como campo em que os cidadãos se podem reconhecer como coletividade, sem excluir a aceitação do papel do Estado e certa noção dos limites deste papel e de alguns direitos do cidadão. De outro, contraste de um comportamento participativo em outras esferas de ação, como a religião, a assistência mútua e as grandes festas em que a população parecia reconhecer-se como comunidade (1987: 146-147).

Este comportamento do carioca – identificado por Machado como inércia e como indiferença por Carvalho – também pode ser entendido pela reorganização urbana da cidade do Rio de Janeiro. Carvalho defende a idéia de que a relação da República com a cidade só fez agravar a separação entre esta e a cidadania. A República teria neutralizado politicamente a cidade, primeiro reprimindo toda e qualquer movimentação política da população e, segundo, transformando a cidade em vitrine do progresso e da civilização. Seria uma forma de castração política, uma vez que *inviabilizava a incorporação do povo na vida política e cultural. Porque o povo não se enquadrava nos padrões europeus nem pelo comportamento político, nem pela cultura, nem pela maneira de morar, nem pela cara* (1987: 162). Portanto, o povo era alvo do poder político, inativa, permanecendo como mera expectadora ou figurante das decisões:

Ele se relacionava com o governo seja pela indiferença aos mecanismos oficiais de participação, seja pelo pragmatismo na busca de empregos e favores, seja, enfim, pela reação violenta quando se julgava atingido em direitos e valores por ele considerados extravasantes da competência do poder. Em qualquer desses casos, uma visão entre cínica e irônica do poder, a ausência de qualquer sentimento de lealdade, o outro lado da moeda da inexistência de direitos. A lealdade era possível em relação ao paternalismo monárquico, mais de acordo com os valores da

incorporação, não em relação ao liberalismo republicano (CARVALHO, 1987: 163).

A ausência do sentimento de lealdade da população para com a República ajuda a explicar a inércia para com as causas eleitorais. Mesmo o cronista – sempre atento aos trabalhos na Câmara – toma a política como instrumento de dominação. No entanto, ainda que pessimista para com a perpetuação da política oligárquica que se consolidava em todos os níveis da sociedade, exige dos eleitores uma posição participativa nos destinos da nação. No entanto, a imaturidade política, a inércia e a dependência a um tutor, acabam limitando e ao mesmo tempo alienando os brasileiros à prática da cidadania. Talvez isso ajude a explicar o desencanto para com a República e o sistema que ela consagra.

Isso pode ser visto, por exemplo, em duas crônicas que se complementam na abordagem do tema. Inicialmente, defende o parlamentarismo; em seguida, aponta os desgostos que a República provocou. Na primeira dessas crônicas, de 21 de agosto de 1892, Machado de Assis faz referência, segundo Gledson, a uma circular intitulada “A Nação”, do político mineiro João da Mata Machado (1850-1901) e que foi publicada nos “A pedidos” da *Gazeta de Notícias*. Em sua carta, o político narra a história de sua vida política e das injustiças das prisões que sofrera em abril, finalizando seu texto com argumentos contrários ao presidencialismo. Machado aproveita a discussão para deixar clara sua posição de defesa do parlamentarismo como sistema que preserva a paz pública:

[...] é o parlamentarismo, cuja orelha reapareceu esta semana, por baixo de uma circular política. Ainda bem que reapareceu; ela há de trazer o corpo inteiro; vê-lo-emos surgir, crescer, dominar, não só pelo esforço dos seus partidários, mas pelo dos indiferentes e até dos adversos. Não será fácil grudá-lo ao federalismo, é certo; mas basta que não seja impossível, para esperar que o bom êxito coroe a obra. A dissolução da Câmara será necessária? Dissolva-se a Câmara. Com o parlamentarismo tivemos longos anos de paz pública. Certo é que o imperador, não vendo país que lhe enviasse câmaras contrárias ao governo, tomou a si alternar os partidários, para que ambos eles pudessem mandar alguma vez. Quando lhe acontecia ser maltratado, era pelo que ficava de baixo; mas, como nada é eterno, o que estava de baixo tornava a subir, transmitia a cólera ao que então caía [...]. Agora, como a opinião há de estar em alguma parte, desde que não esteja nos eleitores, nem no chefe do Estado, é provável que passe ao único lugar em que fica bem, nos corredores da Câmara, onde se planearão as quedas e as subidas dos ministros – poucas semanas para tocar a todos – e

assim chegaremos a um bom governo oligárquico, sem excessos, nem afronta, e natural, como as verdadeiras pérolas (1996: 109).

Machado liga o parlamentarismo à paz pública. A figura de autoridade do imperador bastava para pôr ordem nos partidos, alternando-os. No entanto, ligar este parlamentarismo ao federalismo, parece tarefa difícil, mesmo com o ambiente político contando com um grande número de partidários, entre eles os que permaneciam indiferentes ou adversos com a República. A esperança do cronista alimentada com o aparecimento da discussão sobre o parlamentarismo contrasta com o desgosto que alimenta em relação ao sistema vigente. As crises financeiras, as revoltas separatistas, as artimanhas políticas da oligarquia parecem criar um caos social nunca visto por Machado. Pior, se antes, com a monarquia, a razão estava na fala do trono, agora, na República, parece não existir, pois todos emitem e omitem falas com o nítido intuito de configurarem um novo espaço de poder. A ironia da crônica indica o lugar reservado às discussões públicas: nas câmaras, onde melhor se representa o poder dos chefes políticos, grande parte deles defendendo apenas os interesses dos oligarcas. Ai estão as opiniões que não representam o povo. O parlamentarismo, atrelado à Câmara, apenas configuraria o espaço de poder da oligarquia.

Na segunda crônica, de 27 de novembro de 1892, o cronista apresenta, de forma direta, os desgostos que a República lhe provocou:

A República trouxe-me quatro desgostos extraordinários; um foi logo remediado; os outros três não. O que ela mesma remediou, foi a desastrada idéia de meter as câmaras no palácio da Boa Vista. Muito político e muito bonito para quem anda com dinheiro no bolso; mas obrigar-me a pagar dois níqueis de passagem por dia, ou ir a pé, era um despropósito. Felizmente, vingou a idéia de tornar a pôr as câmaras em contato com o povo, e descemos da Boa Vista. Não me falem nos outros três desgostos. Suprimir as interpelações aos ministros, com dia fixado e anunciado; acabar com a discussão da resposta à fala do trono; eliminar as apresentações de ministérios novos... (1996: 156).

Os impasses da República nascente merecem destaque. A política de fachada, feita por poucos, muitas vezes em seções secretas, e apenas em defesa dos interesses particulares é característica latente do sistema que se consagra. A participação popular nas galerias da Câmara de outrora, ou seja, no Império, pouco se mantém com a República, que parece governar para si própria.

Todo esse ambiente contraditório de consolidação da República, o caos em todos os níveis do meio social brasileiro provoca, irremediavelmente, um sentimento de escárnio no cronista. O contexto indica um mundo às avessas, pouco inteligível ao cidadão comum, que lida cotidianamente com novas referências que o induzem a uma nova racionalidade. O próprio cronista se mostra enfadonho com este “novo tempo”, cujo contexto de crimes, fraudes e crises contribui para ilustrar a tragédia anunciada por Machado. Exemplo disso pode ser visto em crônica de 09 de outubro de 1892:

Eis aí uma semana cheia. Projetos e projetos bancários, debates e debates financeiros, prisão de diretores de companhias, denúncia de outros, dois mil comerciantes marchando para o palácio Itamarati, a pé, debaixo d'água, processo Maria Antônia, fusão de bancos, alça rápida de câmbio, tudo isso grave, soturno, trágico ou simplesmente enfadonho [...]. Em verdade, que posso eu dizer das coisas pesadas e duras de uma semana, remendada de códigos e praxistas, a ponto de algarismo e citação: prisões, que tenho eu com elas? Processos, que tenho eu com eles? Não dirijo companhia alguma, nem anônima, nem pseudônima; não fundei bancos, nem me disponho a fundi-los; e, de todas as coisas deste mundo e do outro, a que menos entendo, é o câmbio. Não é que lhe negue o direito de subir; mas tantas lástimas ouvi pela queda, quantas ouço agora pela ascensão – não sei se às mesmas pessoas, mas com estes mesmos ouvidos. Finanças das finanças, são tudo finanças. Para onde quer que eu me volte, dou com a incandescente questão do dia. Conheço já o vocabulário, mas não sei ainda todas as idéias a que as palavras correspondem, e, quanto aos fenômenos, basta dizer que cada um deles tem três explicações verdadeiras e uma falsa. Melhor é crer tudo. A dúvida não é aqui sabedoria, porque traz debate ríspido, debate traz balança de comércio, por um lado, e excesso de emissões por outro, e, afinal, um fastio que nunca mais acaba (1996: 132-134).

O tema da crônica desloca-se do eixo informacional para adentrar no campo da subjetividade do autor. Neste ponto, mais do que se preocupar com os fatos semanais, Machado parece preocupado com a própria composição da crônica e, para tanto, recorre a suposições e ponderações extremamente particulares para lidar com determinados fatos da semana. A dificuldade de se chegar a uma verdade no plano econômico parece incomodar o cronista que percebe a presença de diferentes versões em quase todos os fatos. Para Machado, tudo parece ser subjetivo, imprevisível e é nesse sentido que a narrativa trágica identifica-se com a relativização de tudo, exatamente porque o sentido dos fatos é instável, volátil, ambíguo e contraditório. É nesse sentido também que o riso machadiano se instaura como zombador de

verdades que se fazem dominantes, trazendo a contradição para o centro da discussão e rindo dos homens que se digladiam em busca de prestígios momentâneos.

E, se se segue o meio, é mister entender de política financeira, ou, ao contrário, se se segue o meio, nada ou muito pouco se entende de finanças. Machado de Assis parece aborrecido com este tema que domina a semana ou inúmeras semanas. O contexto de crise econômica aflige o cronista e o induz a tecer considerações sobre um tema que afirma não dominar. A crônica de 14 de agosto de 1892 é muito significativa para a percepção que Machado tinha do contexto de crise:

Semana e finanças são hoje a mesma coisa. E tão graves são os negócios financeiros, que escrever isto só, pingar-lhe um ponto e mandar o papel para a imprensa, seria o melhor modo de cumprir o meu dever [...]. E por que não sei eu finanças? Por que, ao lado dos dotes nativos com que aprouve ao céu distinguir-me entre os homens, não possuo a ciência financeira? Por que ignoro eu a teoria do imposto, a lei do câmbio, e mal distingo dez mil-réis de dez tostões? Nos bondes é que me sinto vexado. Há sempre três e quatro pessoas (principalmente agora) que tratam das coisas financeiras e econômicas, e das causas das coisas, com tal ardor e autoridade, que me oprimem. É então que eu leio algum jornal, se o levo, ou rôo as unhas – vício dispensável; mas antes vicioso que ignorante [...]. Talvez a ciência econômica e financeira seja isto mesmo, o avesso do que dizem os discutidores de bondes. Quantas verdades escondidas em frases trocadas! Quanto fiz esta reflexão, exultei. Grande consolação é persuadir-se um homem de que os outros são asnos. E aí estão quatro tiras escritas, e aqui vai mais uma, cujo assunto não sei bem qual seja, tantos são eles e tão opostos. Vamos ao Senado. O Senado discutiu o chim, o arroz e o chá, e naturalmente tratou da questão da raça chinesa, que uns defendem e outros atacam. Eu não tenho opinião [...]. Tornemos à gente cristã, às eleições municipais, à senatorial, aos italianos de S. Paulo que deixam a terra, a D. Carlos de Bourbon que aderiu à República Francesa em obediência ao Papa, aos bondes elétricos, à subida ao poder do *old great man*, a mil outras coisas que apenas indico, tão aborrecido estou. Pena da minha alma, vai afrouxando os bicos; diminui esse ardor, não busques adjetivos, nem imagens, não busques nada, a não ser o repouso, o descanso físico e mental, o esquecimento, a contemplação que prende com o cochilo que expira no sono... (1996: 104-106).

O tema finanças é recorrente em inúmeras crônicas desta série. Muitos personagens e situações consideradas por Machado são resultantes deste contexto de crise econômica que implica aborrecimentos e provoca um certo fastio para com as questões monetárias. Tamanha é a importância que os jornais da época atribuem às

finanças, e a tudo o que resulta delas, que Machado de Assis, em 04 de setembro de 1892, compõe uma crônica na qual apresenta um pedaço do “evangelho do Diabo” para caracterizar o seu tempo. Apesar da extensão da crônica, o texto é significativo para a compreensão do sentido dos “novos tempos” que o cronista busca retratar. A paródia do sermão da montanha é usada por Machado para satirizar a política econômica da República que gerou o encilhamento:

Nem sempre respondo por papéis velhos; mas aqui está um que parece autêntico; e, se o não é, vale pelo texto, que é substancial. É um pedaço do evangelho do Diabo, justamente um sermão da montanha, à maneira de S. Mateus. Não se apavorem as almas católicas. Já Santo Agostinho dizia que “a igreja do Diabo imita a igreja de Deus”. Daí a semelhança entre os dois evangelhos. Lá vai o do Diabo.

1º. E vendo o Diabo a grande multidão de povo, subiu a um monte, por nome Corcovado, e, depois de se ter sentado, vieram a ele os seus discípulos.

2º. E ele, abrindo a boca, ensinou dizendo as palavras seguintes.

3º. Bem-aventurados aqueles que embaçam, porque eles não serão embaçados.

4º. Bem-aventurados os afoitos, porque eles possuirão a terra.

5º. Bem-aventurados os limpos das algibeiras, porque eles andarão mais leves.

6º. Bem-aventurados os que nascem finos, porque eles morrerão grossos.

7º. Bem-aventurados sois, quando vos injuriarem e disserem todo o mal, por meu respeito.

8º. Folgai e exultai, porque o vosso galardão é copioso na terra.

9º. Vós sois o sal do *money market*. E se o sal perder a força, com que outra coisa se há de salgar?

10º. Vós sois a luz do mundo. Não se põe uma vela acesa debaixo de um chapéu, pois assim se perdem o chapéu e a vela.

11º. Não julgueis que vim destruir as obras imperfeitas, mas refazer as desfeitas (1996: 113).

Embaçar, ousar, roubar e enriquecer sintetizam alguns dos verbos que passam a representar os novos valores que definiam os contornos da relação entre os homens na sociedade republicana. Machado de Assis representa esta sociedade provocando os leitores com uma paródia do sermão da montanha. Na sátira que constrói, o personagem do diabo ensina os principais fundamentos que entram em vigor e que intermedeiam a prática e a moral capitalistas que vai se impondo sobre o conjunto social. A transformação é crucial, e o cronista é hábil em representá-la a partir da inversão de seus valores. Não mais reinam os princípios bíblicos, mas os terrenos. E nestes, os homens, guardiões da ciência e da racionalidade, rivalizam ganhos e

prestígios segundo sua escala social. O lucro, os bens materiais e a acumulação de capital se transformam em fins únicos de cobiça e de reconhecimento. E é a busca destes novos ideais que faz com que Machado satirize a sociedade pela inversão dos valores, pelo seu rebaixamento ao plano material. Continua a crônica:

12°. Não acrediteis em sociedades arrebentadas. Em verdade vos digo que todas se consertam, e se não for com remendo da mesma cor, será com remendo de outra cor.

13°. Ouvistes que foi dito aos homens: *Amai-vos uns aos outros*. Pois eu digo-vos: *Comei-vos uns aos outros*; melhor é comer que ser comido; o lombo alheio é muito mais nutritivo que o próprio.

14°. Também foi dito aos homens: Não matareis a vosso irmão, nem a vosso inimigo, para que não sejais castigados. Eu digo-vos que não é preciso matar a vosso irmão para ganhardes o reino da terra; basta arrancar-lhe a última camisa.

15°. Assim, se estiveres fazendo as tuas contas, e te lembrar que teu irmão anda meio desconfiado de ti, interrompe as contas, sai de casa, vai ao encontro de teu irmão na rua, restitui-lhe a confiança, e tira-lhe o que ele ainda levar consigo.

16°. Igualmente ouvistes que foi dito aos homens: Não jurareis falso, mas cumpri ao Senhor os teus juramentos.

17°. Eu, porém, vos digo que não jureis nunca a verdade, porque a verdade nua e crua, além de indecente, é dura de roer; mas jurai sempre e a propósito de tudo, porque os homens foram feitos para crer antes nos que juram falso, do que nos que não juram nada. Se disserdes que o sol acabou, todos acenderão velas.

18°. Guardai-vos; não façais as vossas obras diante de pessoas que possam ir contá-lo à polícia.

19°. Quando, pois, quiserdes tapar um buraco, entendei-vos com algum sujeito hábil, que faça treze de cinco e cinco.

20°. Não queirais guardar para vós tesouros na terra, onde a ferrugem e a traça os consomem, e donde os ladrões os tiram e levam.

21°. Mas remetei os vossos tesouros para algum banco de Londres, onde a ferrugem, nem a traça os consomem, nem os ladrões os roubam, e onde ireis vê-los no dia do juízo (1996: 114).

No evangelho do diabo a questão financeira assume posição de destaque. As concordatas, os estelionatos, os acordos, as fraudes, a evasão de dinheiro e a corrupção exemplificam uma nova conduta que tem como princípios a mentira, a desconfiança e o interesse, tudo em nome do dinheiro, do lucro, da cobiça desenfreada que começa a diferenciar os homens pela idéia de riqueza. Esta nova moral faz com que Machado subverta o valor bíblico do *amai-vos uns aos outros*, por *comei-vos uns aos outros*, o que, segundo o cronista, melhor sintetiza a ganância sem limites de um mundo orientado pelo capital. Segue a mesma crônica:

22°. Não vos fieis uns nos outros. Em verdade vos digo, que cada um de vós é capaz de comer o seu vizinho, e boa cara não quer dizer bom negócio.

23°. Vendei gato por lebre, e concessões ordinárias por excelentes, a fim de que a terra se não despovoe das lebres, nem as más concessões pereçam nas vossas mãos.

24°. Não queirais julgar para que não sejais julgados; não examineis os papéis do próximo para que ele não examine os vossos, e não resulte irem os dois para a cadeia, quando é melhor não ir nenhum.

25°. Não tenhais medo às assembléias de acionistas, e afagai-as de preferência às simples comissões, porque as comissões amam a vanglória e as assembléias as boas palavras.

26°. As porcentagens são as primeiras flores do capital; cortai-as logo, para que as outras flores brotem mais viçosas e lindas.

27°. Não deis conta das contas passadas, porque passadas são as contas contadas, e perpétuas as contas que se não contam.

28°. Deixai falar os acionistas pronósticos; uma vez aliviados, assinam de boa vontade.

29°. Podeis excepcionalmente amar a um homem que vos arranjou um bom negócio; mas não até o ponto de o não deixar com as cartas na mão, se jogardes juntos.

30°. Todo aquele que ouve estas minhas palavras, e as observa, será comparado ao homem sábio, que edificou sobre a rocha e resistiu aos ventos; ao contrário do homem sem consideração, que edificou sobre a areia, e fica a ver navios... (1996: 114-115).

Machado registra um ambiente no qual os negócios aparecem sobrepostos à sociabilidade, ou fundem o meio social. Nesse sentido, vender gato por lebre, acobertar fraudes, acumular porcentagens e admirar os homens de finanças tornam-se princípios que, segundo o evangelho do diabo, reconhece este homem como sábio, como síntese dos “novos tempos”. A crônica, pelo estilo e pela forma, revela a voz do diabo orientando a sociedade segundo os princípios e a moral capitalistas. Machado é hábil ao persuadir o leitor a ler o cotidiano a partir da subversão dos preceitos bíblicos que sistematizavam as relações sociais. Não é apenas a evidente separação entre a Igreja e o Estado que o cronista salienta e, de certa forma, questiona. As inversões também podem ser localizadas na própria Constituição que legitima estes “novos tempos” em favor do capital. Aliás, a crônica é uma zombaria de tudo e de todos. O cronista inverte e rebaixa valores novos ou tradicionais para questionar, no plano prático da realidade, as incongruências dos discursos que visam orientar a sociedade, instituindo novos padrões de comportamento. Ao dar voz ao diabo, destacando que seus mandamentos é que orientam a vida prática, Machado trabalha com a contradição com o nítido objetivo de mostrar a anarquia como princípio organizador da sociedade, uma vez que apresenta homens sem moral,

situações sem controle e a política da fraude. O crítico Dílson Cruz Júnior ajuda a ampliar a análise do narrador desta crônica. Segundo ele:

A crônica se define à medida que se opõe aos dois discursos que a constituem mais diretamente: o Sermão da Montanha (capítulos 5 a 7 do Evangelho de Mateus) e a política econômica que gerou o encilhamento. Se ela for lida “ao contrário”, seu significado será o do texto bíblico, raciocínio que também é válido para o Sermão da Montanha, pois seu significado invertido será próximo do texto de Machado. Há dois níveis de negação: um, mais superficial, que parodia o texto bíblico e outro que, ao atribuir a paródia ao diabo, nega essa negação e torna a afirmar o texto anterior. A política oficial, por outro lado, se alinharia com o evangelho do diabo e se oporia, portanto, ao de Cristo, de forma que passa a haver no interior da paródia uma polêmica com outros discursos. Enfim, ao propor um evangelho do diabo o cronista estaria reafirmando o de Cristo e criticando aqueles que estariam em desacordo com ele (2002: 182-183).

O cronista estabelece ou aponta para um novo quadro de valores. Não é intenção de Machado sair em defesa de um ou de outro sermão. O que se percebe é que o narrador questiona tanto o evangelho de Cristo como o evangelho do diabo, tendo como objetivo desmascarar a prática dos homens e apontar sua moral desvirtuada. Nesse sentido, o cronista desordena os valores propostos por Cristo, aplicando-os à cobiça material representada pela acumulação do capital. Não é o reino dos céus que os homens visam alcançar, mas o reino da terra, e, para isso, as máscaras, os crimes, as fraudes e a acumulação desenfreada se transformam em valores que passam a orientar a nova sociedade. Machado desmascara a falsidade da moral que impera nesse universo. As leis de Cristo parecem sem sentido ou se tornam uma máscara moral que ajuda a encobrir as barbáries – exclusões, crimes, extorsões – levadas a termo em nome do dinheiro. Nada melhor do que representar este meio desmascarando a moral falsa e os novos valores que entram em cena. Eis, num quadro permeado de ambigüidades, de ironia e de sátira, a tragédia da constituição brasileira que se forja de maneira contraditória, permeada por falsos moralismos, por valores individuais, por idéias tortas e “fora do lugar”. A paródia do sermão da montanha, portanto, exemplifica um mundo maluco e cheio de inversões, um mundo que Machado ajuda a descobrir e a desconstruir, ora rindo, ora debochando, ora lamentando, ora desnudando as vergonhas que todos buscam encobrir.

Vivendo mais de cinqüenta anos de história, dentro do Segundo Reinado, este cronista *retratou e elaborou uma sociedade decantada, filtrada, construída a partir da conduta de personagens, transformados em homens, escravos e capitalistas, bacharéis e deputados, banqueiros e poetas* (FAORO, 2001: 383). Atento às situações concretas de seu cotidiano, o cronista pouco a pouco vai desnudando os valores dominantes que se projetam na estrutura social. Situação esta que vai mudando na medida em que a República coloca em cena novos personagens e novas situações sociais. Como destaca Faoro, ao analisar o projeto literário machadiano:

Machado de Assis, depois de evocar as fontes coloniais de seus heróis, de seus comerciantes, fazendeiros e proprietários, sente que, no fim do século, suas personagens nada têm a realizar, nada mais têm a dizer. Entram em cena outros homens, os especuladores do *encilhamento*, os militares e os propagandistas de uma nova fé. Entram em cena na vida real, mas o escritor não os aceita: eles são filhos de um outro mundo, que vai nascer. [...] Eles não passam, aos olhos do homem velho, de sombras da decadência, fruto da desordem dos novos tempos, intrusos sem espírito, maneiras e estilo (2001: 385).

Raymundo Faoro expõe com clareza a origem melancólica do clima do fim de século em Machado de Assis. O contexto inicial da República – complexo em todos os níveis sociais de sua constituição – sintetiza um ambiente de amargura, desencanto, dor e melancolia presentes na perspectiva trágica do cronista. As transformações sociais a que ia assistindo evidenciavam uma sociedade que se forjava pela especulação financeira. *A política, filha da moral e do direito, cultivada num círculo ilustrado e superior, degrada-se nos conchavos do dinheiro ou a eles serve, ignorante de sua grandeza* (FAORO, 2001: 386), resultando numa “oligarquia plutocrática”:

Machado de Assis não se deixou atrair, diante do espetáculo da decrepitude, ao desespero e à tragédia. Há um ensaio de tragédia, uma imitação de tragédia, perdida no humorismo. A vida não seria impossível, no sentimento geral de um grupo, sob as novas condições. Ela seria apenas diferente, menos cômoda – o que gera tristeza, melancolia, ressentimento. Há uma geração que não se adapta às novas circunstâncias, com o ocaso de uma classe e seu sistema, de um estamento e seu estilo de vida. Representam-na além de Machado de Assis, o visconde de Taunay e Joaquim Nabuco. [...] A corrupção e a gangrena tomaram conta do corpo outrora viçoso. A política converte-se na auxiliar dos negócios, que roeriam tudo, a monarquia e o caráter nacional (FAORO, 2001: 385).

O ensaio de tragédia a que se refere Faoro pode ser percebido no que este autor entende como inadaptabilidade do cronista aos novos tempos. A decrepitude mencionada por Faoro, ou seja, a decadência dos valores do Império e a ascensão de uma nova organização moral na República, não é vista de uma forma degeneradora por Machado. Ao contrário, à tragédia se mescla ao humor, como componente importante para a leitura de um contexto em transformação. A tragédia é fator constituinte da nova organização social que se impõe com o advento da República. Uma tragédia que não é literária, mas é sociopolítica, uma vez que representa uma mudança de regime, mas não uma mudança da condição humana que continua sendo moldada por cobiças, vaidades, interesses e mesquinhas do homem na nova organização política.

Como visto, Machado de Assis apresenta nas crônicas de 1892 a 1893 um quadro político que caracteriza com precisão o ambiente contraditório de institucionalização política da República. Saudoso do Império, cético para com a República e crítico em relação às teorias que buscavam criar uma nova racionalidade social para os brasileiros, a política, segundo Machado, transforma-se num instrumento de poder e de dominação e aqueles que são alvos dela, de seus artífices, continuam ignorantes e distantes dos centros de decisões.

A inércia dos eleitores, insistentemente apontada pelo cronista, representa os sentimentos de descaso público, de desinteresse político, de descrença nas teorias e de indiferença para com os destinos da nação. Este ambiente que Machado registra pelo filtro trágico é resultado de um contexto contraditório e permeado por ambigüidades em todos os níveis do corpo social. Tanto no plano político como no econômico, as crises ilustram um mundo às avessas, no qual os discursos oficiais visam escamotear uma realidade contraditória, no intuito de harmonizar os múltiplos conflitos que deste ambiente se originam.

#### **4.2 – “Os acontecimentos parecem-se com os homens”: imaginação histórica, desencanto e imoralidades n’A Semana**

Como está sendo visto, nas crônicas maduras publicadas por Machado de Assis na *Gazeta de Notícias* tem-se um retrato primoroso de comentários, opiniões, críticas, sentenças, ditados e aforismos que revelam muito da subjetividade do autor, principalmente porque surgem como amálgama de uma visão de mundo constituída a partir do diálogo constante entre a filosofia, a literatura e o jornalismo. Constitui-se, portanto, num estilo de discurso estreitamente ligado à percepção do mundo, revelando os códigos de prescrições sociais para a interpretação da realidade. Talvez uma das principais características do olhar trágico machadiano em suas crônicas seja o fato de instaurar o paradoxo na percepção dos fatos, dos discursos, do pensamento e da vida em sociedade. Instaurando o paradoxo e revelando a contradição, Machado cria um contra-senso, provocando instabilidades na compreensão que os leitores fazem das notícias.

Num contexto de grande complexidade como o do final do século, assuntos não faltam para o cronista empreender seus comentários da semana. No entanto, o ato de narrar implica escolhas por parte do cronista e este, na impossibilidade de tratar todos em sua especificidade, geralmente empreende um olhar generalizante exatamente porque o que interessa nos fatos, independentemente de serem graves ou não, é a psicologia dos homens. Em crônica de 04 de dezembro de 1892, o cronista explora a relação dos acontecimentos com os homens:

Os acontecimentos parecem-se com os homens. São melindrosos, ambiciosos, impacientes, o mais pífio quer aparecer antes do mais idôneo, atropelam tudo, sem justiça nem modéstia... E quando todos são graves? Então é que é ver um miserável cronista, sem saber em qual pegue primeiro. Se vai ao que lhe parece mais grave de todos, ouve clamar outro que lhe não parece menos grave, e hesita, escolhe, torna a escolher, larga, pega, começa e recomeça, acaba e não acaba... Justamente o que ora me sucede. Toda esta semana falou-se na invasão do Rio Grande do Sul. Realmente, a notícia era grave, e, embora não se tivesse dado invasão, falou-se dela por vários modos. Alguns a têm como iminente, outros provável, outros possível, e não raros a crêem simples conjectura. Trouxe naturalmente sustos, ansiedade, curiosidade, e tudo o mais que aquela parte da República tem condão de acarretar para o resto

do país. Imaginei que era assunto legítimo para abrir as portas da crônica. Mal começo, chega-me aos ouvidos o clamor dos banqueiros que voltam do palácio do Governo, aonde foram conferenciar sobre a crise do dinheiro. E dizem-me eles que a questão financeira e bancária afeta toda a República, ao passo que a invasão, grave embora, toca a um só Estado. A prioridade é da crise, além do mais, porque existia e existirá, até que alguém a decifre e resolva. Bem; atendamos à crise financeira. Mas, eis aqui, ouço a voz do General Pego dizendo que a crise política do sul afeta a todos os estados, e pode pôr em risco as próprias instituições. Uma folha desta capital, o *Tempo*, pesando as palavras daquele ilustre chefe, declara que qualquer que seja o desenlace da luta (se luta houver) “não crê que a federação fique perdida, e com ela a forma republicana”. De onde se infere que faz depender a República da federação – ao contrário de outra folha desta mesma capital, o *Rio News*, que acha a República praticável, e a federação impraticável. Eu, sempre divergente do gênero humano, quisera adotar uma opinião média, mas não posso – ao menos, por ora; esperemos que os acontecimentos me dêem lugar. Como não me dão lugar, vou fazer com eles o que o Senado não quis fazer com a questão financeira: resolvê-los, liquidá-los. Talvez alguém prefira ver-me calar, como o senado, e ir para casa dormir. Mas, ai! Uma coisa é ser legislador, outra é ser narrador. O Senado tem o poder de fechar os olhos, esperar o sono, não ver as coisas, nem sonhar com elas; tem até o poder de ficar admirado, quando acordar e vir que elas cresceram, tais como crescem as plantas, quando dormimos – ou como nós crescemos também. Todos estes poderes faltam ao simples contador da vida. Vá, liquido tudo. Liquido a jovem intendência, que aqui vem eleita e verificada. Grave sucesso, relativamente ao distrito federal, pede, reclama o seu posto, e eu respondo que ela o tem aí, ao pé dos maiores. Não parece logo, por causa do nosso método de escrever seguido. Felizes os povos que escrevem por linhas verticais! Podem arranjar as crônicas de maneira que os acontecimentos fiquem sempre em cima; a parte inferior das linhas cabe às considerações de menor monta, ou absolutamente estranhas. Moralmente, é assim que escrevo (1996: 159-160).

A crônica é reveladora. Não porque Machado coloque em xeque o critério de verdade e de importância dos acontecimentos veiculados pela imprensa. Mas porque nela o cronista empreende uma visão específica de história que faz compreender determinadas posturas e opiniões que defende. Como narrador, parece perdido num universo referencial onde tudo aparenta gravidade e torna-se difícil optar por um tema ou outro na composição da crônica. Revolta no Rio Grande do Sul, crise financeira, nova intendência, tudo parece exigir seriedade, e cabe ao narrador tratá-los. Assim como os homens, destaca o cronista, também os acontecimentos são melindrosos e impacientes, atropelando tudo em ordem de importância, o que deixa o narrador de certo modo perdido entre uns e outros. Primeiro, vai às folhas e

percebe as divergências entre os próprios jornais em torno da relevância dos assuntos da semana. Na seqüência, *sempre divergente do gênero humano*, não conseguindo adotar uma opinião, liquida os assuntos de modo superficial, independentemente da gravidade do tema. O cotidiano que assiste e os discursos que o nomeiam nem sempre estão de acordo. A complexidade do final do século evidencia o espírito da fraude. Desde a crise do Rio Grande do Sul, passando pela crise financeira, chegando à falsificação do café até a crítica ao positivismo, toda a crônica lembra, em pormenores, um ambiente de crise moral. Continua a crônica:

E aí chegam outros acontecimentos graves da semana. Para longe, café falsificado, café composto de milho podre e carnaúba! Gerações de lavradores, que dormis na terra mãe do café; lavradores que ora suais trabalhando, portos de café, alfândega, saveiros, navios que levais este produto-rei para toda a terra, ficai sabendo que a capital do café bebe café falsificado. Como faremos eleições puras, se falsificamos o café, que nos sobra? Espírito da fraude, talento da embaçadela, vocação da mentira, força é engolir-vos também de mistura com a honestidade de tabuleta (1996: 161).

*Espírito da fraude!* A história que Machado registra nas crônicas está permeada pelo ceticismo. Na passagem acima, o cronista mostra indignação para com a prática da falsificação do café – um dos principais produtos de exportação, transformado em símbolo nacional – problematizando, a partir disso, a moral do brasileiro que, com este *talento da embaçadela* e a *vocação da mentira* não poderiam fazer eleições puras. O método de Machado em explorar as contradições, as ambigüidades, os acontecimentos graves ou miúdos, religiosos e jornalísticos, enfim, a sua visão de história, contrasta com as teorias em vigor no final do XIX. A ironia, o ceticismo e a imaginação são constituintes da crônica e é por este filtro que o narrador registra o sentido trágico de seu tempo ao finalizar a crônica:

Outro acontecimento grave, o anarquismo, também aqui fica mencionado, com o seu lema: *chi non lavora non mangia*. Há divergências, sobre os limites da propaganda de uma opinião. O positivismo, por órgão de um de seus mais ilustres e austeros corifeus, veio à imprensa defender o direito de propagar as idéias anarquistas, uma vez que não cheguem à execução. Acrescenta que só a religião da humanidade pode resolver o problema social, e conclui que *os maus constituem uma pequena minoria...* Uma pequena minoria! Estás bem certo disso, Positivismo ilustre? Uma pequena minoria de maus – e tudo o mais puro, santo e benéfico... Talvez não seja tanto, amigo meu, mas não brigaremos por isso. Para ti, que prometes o reino da Humanidade na terra, deve ser

assim mesmo. Jesus, que prometia o reino de Deus nos céus, achava que muitos seriam os chamados e poucos os escolhidos. Tudo depende da região e da coroa. Em um ponto estão de acordo a igreja positivista e a Igreja Católica. “Estas (assustadoras utopias) só podem ser suplantadas pelas teorias científicas sobre o mundo, a sociedade e o homem, que acabarão por fazer com que a razão reconheça a sua impotência, e a necessidade de subordinar-se à fé...” que fé? Eis a conclusão do trecho de Teixeira Mendes: “não mais em Deus; mas na Humanidade”. Eis aí a diferença. Pelo que me toca, eterno divergente, não tenho tempo de achar uma opinião média. Temo que a Humanidade, viúva de Deus, se lembre de entrar para um convento; mas também posso temer o contrário. Questão de humor. Há ocasiões em que, neste fim de século, penso o que pensava há mil e quatrocentos anos um autor eclesiástico, isto é, que o mundo está ficando velho. Há outras ocasiões em que tudo me parece verde em flor (1996: 161-162).

A crise moral antevista no espírito da fraude não está localizada apenas no plano prático do cotidiano. Também o está no plano das idéias. Machado, como já o comprovaram os seus críticos, rejeitava todo e qualquer sistema filosófico ou científico totalizador. Na crônica, contesta o positivismo e sua religião da Humanidade como forma de superação do problema social no Brasil.<sup>43</sup> Se *tudo depende da religião ou da coroa*, a subordinação à fé, no caso positivista à fé na humanidade, é vista com deboche pelo narrador que tem como alvo constante de crítica o homem e os seus vícios em sociedade.

O estudo histórico-literário de Enylton de Sá Rego ajuda a ampliar esta questão. Colocando a obra madura de Machado de Assis dentro da tradição da sátira menipéia, o autor consegue perceber a ironia, o riso e o deboche machadianos como visão de história. Estes elementos constituem uma forma de denúncia de todas as falsidades, máscaras e teorias que promovem a resolução dos problemas da condição humana. Machado é sarcástico com relação ao positivismo. Sarcasmo este que poderia se estender ao romantismo e ao idealismo, todas “escolas” de pensamento histórico dos novecentos e que tiveram grande importância no contexto brasileiro. Além disso, seus comentários depreciativos são direcionados também a outras doutrinas científicas e evolucionistas que diziam promover uma história racional,

---

<sup>43</sup> O historiador José Murilo de Carvalho – uma das “autoridades” para o estudo da gênese da República brasileira na condição de autor de vários livros sobre o tema –, em especial na obra *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*, analisa a mentalidade comtista na formação simbólica da República. De forma geral, o autor faz compreender as fraturas da República, apontando para a inexistência de uma identidade republicana – que se evidencia pela inexpressiva participação popular no movimento – e que repercutia no investimento ideológico do Estado, principalmente iconográfico e extradiscursivo, na tentativa de “formar almas” coniventes com o novo regime. Leitura obrigatória para o entendimento da implantação do regime republicano no Brasil, destacando a mitologia e a simbologia que se forjaram com o nítido intento de construção de uma nova identidade.

pautada na ciência e cujo objetivo era difundir o progresso e o desenvolvimento da humanidade. Rejeitou o positivismo de Augusto Comte, afastando-se também do historicismo que tanto alimentava os ideais políticos dos republicanos. Nesse sentido, a ironia e o ceticismo, o olhar trágico em suma, podem ser vistos como visão de história em contradição com as crenças historicistas características do seu século. Como destaca o crítico:

[...] em sua opinião [a de Machado de Assis], a história sempre permite aos homens a releitura, a re-interpretação dos fatos do passado [...]. A história se aproxima mais do simbolismo da lenda e da obra de arte do que da objetividade da ciência, objetivo tão típico do século dezenove. Para Machado, tanto a história quanto a lenda ou a obra de arte literária são narrativas, e como tal contém um aspecto referencial – que pode ou não ser verdadeiro – e um aspecto formal, no qual o valor simbólico é preponderante, e que depende sobretudo da imaginação do autor ou narrador ao organizar a sua narrativa (SÁ REGO, 1989: 158).

A “imaginação histórica” de Machado de Assis pode ser entendida, num ângulo maior, como uma recusa ao historicismo do século dezenove que buscava na razão e na ciência os suportes teóricos necessários para a construção de uma verdade incontestável.<sup>44</sup> A paródia, a ironia, a sátira e a imaginação se constituem em características determinantes na escrita das crônicas. Este estilo machadiano tem como foco principal o desnudamento psicológico dos indivíduos, sempre buscando ponderar sobre a condição humana em suas instâncias mais contraditórias. A escrita irônica, portanto, contrasta com o objetivismo cientificista das principais correntes em voga nos noventa, fazendo com que Machado de Assis se preocupasse e investisse mais na forma narrativa de apresentação e de interpretação dos fatos do que na aplicabilidade teórica das doutrinas de seu tempo.

É nesse sentido singular que se entende o cronista e a crônica. A visão de história desencantada, aparentemente pessimista, se torna crítica contundente à cientificidade de fachada de um país cujos artífices se espelham na modernidade. A

---

<sup>44</sup> Para um estudo sobre o historicismo do século XIX, analisado do ponto de vista irônico, que caracterizaria a imaginação histórica dos noventa, ver: WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995. Nesta obra, o autor pondera sobre as escolhas lingüísticas operadas por mestres como Tocqueville, Hegel, Marx e Nietzsche, problematizando a dialética razão-imaginação que encerra uma discussão sobre o ato de escrever a história. Nesse ponto, White investe no reconhecimento das estratégias narrativas que aparecem no discurso histórico a partir de tropos de linguagem – tais como a ironia –, e que atuam como elementos de prefiguração do real.

originalidade do olhar trágico em Machado permite, assim, compreender o seu tempo pelo filtro da melancolia, do tédio e do desencanto como traços marcantes de sua visão de história. Grande parte dos temas e dos fatos comentados por Machado aparece submetida a reflexões que os consideram a partir da perspectiva psicológica do cronista. Nesse sentido, independentemente do conteúdo da crônica, o narrador projeta seu comentário na tentativa de persuadir o leitor, surpreendido na condição de interlocutor instigado a participar da composição da crônica. Como exemplo, toma-se a crônica de 10 de julho de 1892. O cronista, antes de se deter no comentário dos fatos da semana que dominaram grande parte das páginas dos diários, estabelece um juízo acerca do que irá comentar:

S. Pedro, apóstolo da circuncisão, e S. Paulo, apóstolo de outra coisa, que a Igreja Católica traduziu por gentes, e que não é preciso dizer pelo seu nome, dominaram tudo esta semana. Eu, quando vejo um ou dois assuntos puxarem para si todo o cobertor da atenção pública, deixando os outros ao relento, dá-me vontade de os meter nos bastidores, trazendo à cena tão-somente a arraia-miúda, as pobres ocorrências de nada, a velha anedota, o sopapo casual, o furto, a facada anônima, a estatística mortuária, as tentativas de suicídio, o cocheiro que foge, o noticiário, em suma. É que eu sou justo, e não posso ver o fraco esmagado pelo forte. Além disso, nasci com certo orgulho, que já agora há de morrer comigo. Não gosto que os fatos nem os homens se me imponham por si mesmos. Tenho horror a toda superioridade. Eu é que os hei de enfeitar com dois ou três adjetivos, uma reminiscência clássica, e os mais galões de estilo. Os fatos, eu é que os hei de declarar transcendentais; os homens, eu é que os hei de aclamar extraordinários (1996: 85).

Logo no início da crônica, Machado faz referência aos conflitos da antiga Província de São Pedro (Rio Grande do Sul), donde sempre chegavam notícias de uma guerra civil, e de São Paulo onde o conflito era entre imigrantes italianos versus brasileiros. Estes assuntos – que se transformaram em matéria de diversas crônicas – apareciam em praticamente todos os jornais, provocando uma avalanche de informações, muitas delas inverídicas ou mesmo contraditórias. Machado assume um tom questionador para com esta predominância dos fatos grandiosos e surpreende o leitor duas vezes: primeiro, apontando para a necessidade de se deter em fatos miúdos, de relativa importância; segundo, é o cronista que, com certo orgulho, assume a responsabilidade de manejar a história segundo suas preferências.

Nesse sentido, ao lado do comentário das ocorrências da semana, o cronista também discorre sobre o ato de narrar. Investindo contra a hegemonia dos assuntos

que dominavam os jornais, Machado questiona o tom convencional e o modismo que imperava nas colunas jornalísticas. Sendo assim, o cronista concentra sua atenção nas ocorrências menores como forma de fugir dos temas centrais dos jornais de seu tempo, o que singulariza seu método narrativo e sua visão de história. Atente-se, por exemplo, à crônica de 17 de julho de 1892:

Um dia desta semana, farto de vendavais, naufrágios, boatos, mentiras, polêmicas, farto de ver como se descompõem os homens, acionistas e diretores, importadores e industriais, farto de mim, de ti, de todos, de um tumulto sem vida, de um silêncio sem quietação, peguei de uma página de anúncios, e disse comigo:

— Eia, passemos em revista as procuras e ofertas, caixeiros desempregados, pianos, magnésias, sabonetes, oficiais de barbeiro, casas para alugar, amas-de-leite, cobradores, coqueluche, hipotecas, professores, tosses crônicas...

E o meu espírito, estendendo e juntando as mãos e os braços, como fazem os nadadores, que caem do alto, mergulhou por uma coluna abaixo. Quando voltou à tona trazia entre os dedos esta pérola: “Uma viúva interessante, distinta, de boa família e independente de meios, deseja encontrar por esposo um homem de meia-idade, sério, instruído, e também com meios de vida, *que esteja como ela cansado de viver só*; resposta por carta ao escritório desta folha, com as iniciais M. R., anunciando, a fim de ser procurada essa carta” (1996: 88).

O tédio cotidiano para com os fatos e as manchetes, geralmente catastróficos, induzem o cronista a fugir do comentário habitual ao direcionar sua atenção à página de anúncios. Nesta crônica, o cronista recusa-se a discutir os fatos predominantes da semana, fastio que está de ver como se *descompõem os homens*, na eterna disputa por notícias que se querem fazer predominar junto à opinião pública. A revolta faz com que o cronista mude o ângulo de análise, passando a discorrer sobre um tema menor, no caso o anúncio de uma senhora de meia-idade que buscava um esposo para fugir da solidão. Este anúncio, como inúmeros outros de outras mulheres, poderia camuflar uma maneira de prostituição, mas no caso da crônica elaborada por Machado, o enfoque reside no enaltecimento da mulher que agiria de forma lícita exatamente porque o anúncio não tinha a intenção de ludibriar, mas de apenas suprimir um estado de solidão e de tédio.

Consciente do papel de convenção da veiculação dos discursos, do poder da língua em produzir sentidos e consensos, o cronista partilha com o leitor o processo de composição de seu texto. Dílson Cruz Júnior amplia esta questão, apontando para as características do narrador que manuseia a narrativa com o nítido objetivo de

buscar efeitos de verdade ou de realidade. Nesse sentido, o ato de narrar torna-se objeto de tratamento constante. Para tanto, o cronista investe na construção de diálogos extremamente elaborados, trazendo assim para a crônica múltiplas vozes que irão resultar numa visão polifônica de opiniões e sentimentos. Esta técnica de composição não pode ser entendida apenas como uma questão de estilo, mas como uma maneira eficiente de captar a pluralidade da sociedade em que o homem vive e, quase sempre, é derrotado. Ainda segundo o autor:

A duplicidade de vozes conduz a que, ao lado do comentário das ocorrências da semana, surja uma análise do ato de narrar. Os fatos comentados deixam de ser notícias e tornam-se personagens do drama do cronista e, como tais, perdem sua independência ou aparente neutralidade e passam a ser, explicitamente, objeto de manipulação do narrador (2002: 68).

As múltiplas vozes reunidas em seu texto e a atenção dispensada aos temas considerados menores são fatores determinantes para a construção de uma narrativa questionadora que se esforça para evidenciar aos leitores as contradições de seu tempo. Para Machado, o espírito da fraude, por exemplo, não estava somente no plano econômico, com a política do encilhamento. Em diferentes instâncias do corpo social, a corrupção, o roubo e o estelionato se faziam presentes. Em crônica de 30 de abril de 1893, Machado desnuda o espírito da caridade para mostrar as contradições da prática cristã nos “novos tempos”.

Uma folha diária, recordando que as quermesses tinham sido fechadas por serem verdadeiras casas de tavolagens, noticiou que elas começam a reaparecer. Já há uma na Rua do Teatro; o pretexto é uma festa de caridade. E a folha chama a atenção da polícia. A notícia – dizemo-lo sem ofensa – é mui própria de um século utilitário e prático. Não se poderia achar exemplo mais vivo do espírito da nossa idade, que põe a alma das coisas de lado para só admirar a face das coisas. Invertemos a caridade; ela não é, para nós, o móvel da ação, o sentimento da esmola e do benefício; é o resultado da coleta. [...] Querem a caridade escriturada, legalizada, regulamentada, com relatório anual, contas, receita e despesa, saldo. Onde está aqui o espírito cristão? A quermesse é tavolagem. Que tenho eu com isso, se me convida a fazer bem? Não se trata (reflita o colega), não se trata de beneficiar a um estranho, mas a minha alma. Vá o dinheiro para um faminto, para a escola, ou simplesmente para as algibeiras do empresário, nada tem com isso a minha salvação. A caridade não é um efeito, é uma causa. As quermesses são ocasiões inventadas para a prática do evangelho. O fim dessas instituições é exercitar a virtude, e tanto melhor se o dinheiro recolhido alimentar um vício (1996: 233).

Por detrás da prática da caridade, o cronista percebe a casa de jogo (a tavolagem) que sintetizava a quermesse. Notícia própria de *um século utilitário e prático*. Um espírito que revela a superficialidade das coisas pautadas, sobretudo, no valor material. Assim, a prática cristã inverte a caridade, preocupada que está com a coleta e não com a ação. As quermesses, conclui o cronista, *são ocasiões inventadas para a prática do evangelho*. Mas esse não é o único exemplo que Machado usa para mostrar os desvios de conduta que caracterizam o seu tempo.

Em crônica de 09 de abril de 1893, Machado debate uma proposta de lei do conselho municipal com vistas à regulamentação do serviço doméstico. A crônica é instigante exatamente porque Machado a compõe com o objetivo de mostrar as duas faces do Brasil: aquela que buscava a civilidade, a partir da regulamentação do trabalho doméstico; e aquela que identificava o seu atraso, exatamente por favorecer a lei do mais forte:

O conselho municipal vai regulamentar o serviço doméstico. Já há um projeto, apresentado esta semana pelo Sr. intendente João Lopes, para substituir o que se adiará, e em breve estará, como se diz em dialeto parlamentar, no tapete da discussão. [...] Seja Câmara, intendência ou conselho, vai reformar o serviço doméstico, e desde já tem o meu apoio, embora os balanços da fortuna possam levar-me algum dia a servir, quando menos, o ofício de jardineiro [...]. Enquanto, porém, não me chega o infortúnio, quero o regulamento, que é muito mais a meu favor do que a favor do meu criado. Na parte em que me constrange, não será cumprido, porque eu não vim ao mundo para cumprir uma lei, só porque é lei. Se é lei, traga um pau; se não traz um pau, não é nada (1996: 221).

O cronista se coloca na posição de um burguês que tem a lei a seu favor. Nesse sentido, o que prepondera é a lei do mais forte. O pensamento que Machado revela evidencia uma atitude comum na sociedade burguesa, para a qual a lei só interessa se lhe for conveniente, ou seja, caso preserve seus interesses e sua posição de domínio. O cronista aparece como politicamente incorreto e cínico. Eis a postura da classe dominante do seu tempo. Ao invés de proteger o mais fraco, diminuindo as diferenças sociais, o procedimento é oposto, e a recusa em ceder, o mínimo que seja, mostra uma face autoritária da elite brasileira. Esta constatação de certa forma cruel não chega a chocar, uma vez que sempre foi prática característica e referenciada pelo discurso oficial. Continua a crônica:

Tem coisas excelentes; entre outras, o art. 18, que manda tratar os criados com bondade e caridade. A caridade, posta em regulamento, pode ser de grande eficácia, não só doméstica, mas até pública. Outra disposição que merece nota, é a que respeita aos atestados passados pelo amo em favor dos criados; segundo o regulamento, devem ser conscienciosos. Na crise moral deste fim de século, a decretação da consciência é um grande ato político e filosófico. Pode criar-se assim uma geração capaz de encarar os tremendos problemas do futuro e refazer o caráter humano. Que tenha defeitos, admito. Assim, por exemplo, o art. 19 obriga amo e criado a darem parte à polícia dos seus ajustes, sob pena de pagar o amo trinta mil-réis de multa e de sofrer o criado cinco dias de prisão; — isto é, ao amo tira-se o dinheiro, e ao criado ainda se lhe dá casa, cama e mesa. É irrisório; mas pode emendar-se. Quando os criados fizerem os regulamentos, não criam que sejam tão benignos com os amos [...]. Tudo isto quer dizer que a legislação, como a vida, é uma luta, cujo resultado obedece à influência mesológica. Oh! A influência do meio é grande (1996: 222).

Influência do meio! Novamente o cronista desnuda, com ironia, um espírito avesso à lei, avesso à solidariedade, à igualdade e ao respeito comum. A injustiça é ocultada por detrás de uma fachada democrática, constituída por leis que na realidade beneficiam apenas uma classe. As situações sociais que se estabelecem na sociedade a partir de então se constituem em relações dissimuladas, que se obscurecem ou que buscam aparentar uma coisa, mas que, na realidade, é outra. É o que Roberto Schwarz, na obra *Um mestre na periferia do capitalismo*, explora a partir da análise dos romances. O caráter dissimulado se transforma num elemento fundamental na manutenção do *status quo*. Como destaca Dílson Cruz Júnior, ao analisar o discurso do cronista e a posição do narrador nesta mesma crônica:

Sim, o discurso do cronista é absurdo, mas por baixo do riso fácil há uma outra realidade não tão engraçada quanto as piadinhas do narrador. Curiosamente, a face mais bárbara do Brasil se revela exatamente quando se propõe fazer uso de um dos instrumentos fundamentais da civilização: a lei. Não é, portanto, uma sociedade sem leis, mas algo pior, uma sociedade cujas leis são invertidas e mesmo perversas. Vigora a lei do mais forte, mas ela se esconde nos meandros do legislativo de fachada, cuja função é ocultá-la para que seja mais eficiente. Ora, ao explicitar tais mecanismos, mostrando-os sem os disfarces atuais, Machado expõe a verdadeira natureza de nossas relações sociais, que falam por si. Ocorre ainda que todas as revelações como que escapam da boca do narrador sem que este perceba, uma vez que se deveria ouvir apenas sua voz, mas, na surdina, ouve-se outra, que a recusa e revela sua crueldade (2002: 80).

A ascensão da República inaugura um momento singular na sensibilidade de Machado de Assis. A crise moral do final do século, apontada por Machado na crônica, o aflige como observador arguto da realidade. Nesse sentido, a melancolia parece guiar o cronista no registro do seu cotidiano. O desvelamento do homem e do escritor se manifesta com maior ênfase no compromisso com o cotidiano da vida social, política e cultural do Rio de Janeiro, a partir do qual descreve as diversas faces dos problemas de sua época. Escrever sobre as coisas “miúdas” de seu tempo permitia-lhe questionar os valores efêmeros considerados importantes.

Exemplo disto pode ser evidenciado na compreensão aguda e desconfiada do sentido do progresso. Em crônica de 23 de outubro de 1892, Machado pondera sobre os acidentes que os bondes estavam causando no Rio de Janeiro:

Todas as coisas têm a sua filosofia. Se os dois anciãos que o bonde elétrico atirou para a eternidade esta semana, houvessem já feito por si mesmos o que lhes fez o bonde, não teriam entestado com o progresso que os eliminou. É duro dizer; duro e ingênuo, um pouco à La Palisse; mas é verdade. Quando um grande poeta deste século perdeu a filha, confessou, em versos doloridos, que a criação era uma roda que não podia andar sem esmagar alguém. Por que negaremos a mesma fatalidade aos nossos pobres veículos? Há terras, onde as companhias indenizam as vítimas dos desastres (ferimentos ou mortes) com avultadas quantias, tudo ordenado por lei. É justo; mas essas terras não têm, e deviam ter, outra lei que obrigasse os feridos e as famílias dos mortos a indenizarem as companhias pela perturbação que os desastres trazem ao horário do serviço. Seria um equilíbrio de direitos e de responsabilidades. Felizmente, como não temos a primeira lei, não precisamos da segunda, e vamos morrendo com a única despesa do enterro e o único lucro das orações (1996: 139).

Recentemente inaugurado, o bonde já fizera suas primeiras vítimas. O cronista reconstrói a cidade em trânsito, imprimindo sentidos diversos a tudo que merece sua atenção. Machado mostra que o avanço da técnica provoca alguns transtornos. Mas o cinismo do narrador é o que sobressai nesta crônica. Primeiro porque culpa as vítimas pelo próprio atropelamento. Na seqüência, propõe uma lei que indenizasse, em sinistros como o mencionado, as empresas e não as vítimas. Parece lógica tal opinião, levando-se em conta os direitos e as responsabilidades de cada parte. Mas mesmo sem estas leis, *vamos morrendo com a única despesa do enterro e o único lucro das orações*. Ou seja, o cronista fala agora como acionista da empresa que só pensa na possibilidade de lucro. Apresentando esta fala, o cronista,

de maneira sutil, critica o discurso e a racionalidade empresarial que obedece apenas a interesses capitalistas. Continua a mesma crônica:

Em todo caso, não vamos concluir contra a eletricidade. Logicamente, teríamos de condenar todas as máquinas, e, visto que há naufrágios, queimar todos os navios. Não, senhor. A necrologia dos bondes tirados a burros é assaz comprida e lúgubre para mostrar que o governo de tração não tem nada com os desastres. Os jornais de quinta-feira disseram que o carro ia apressado, e um deles explicou a pressa, dizendo que tinha de chegar ao ponto à hora certa, com prazo curto. Bem; poder-se-iam combinar as coisas, espaçando os prazos e aparelhando carros novos, elétricos ou muares, para acudir à necessidade pública. Digamos mais cem, mais duzentos carros. Nem só de pão vive o acionista, mas também da alegria e da integridade dos seus semelhantes (1996: 140).

O problema que origina os acidentes, segundo o cronista, não está na tecnologia. E os seus argumentos são convincentes, uma vez que se assim o fosse haveria de se condenar grande parte dos meios de transporte de então. Machado argumenta em torno das diferentes opiniões que cercam o fato e que aparecem publicados no jornal. Ora apresenta os argumentos que condenam a tecnologia, ora destaca a racionalidade da empresa, e de seus acionistas, que obedecem a um fim público. A narrativa polifônica, nesse sentido, busca constatar as ambigüidades e as contradições que envolvem um tema-chave de seu tempo: os bondes.

Sem respostas precisas ou opiniões definitivas, o cronista atenta a todos os lados da questão, o que permite – eis a riqueza maior da crônica – a ampliação do campo da discussão da introdução de uma racionalidade científica no cotidiano dos habitantes da capital brasileira. Em crônica posterior, de 13 de novembro de 1892, Machado novamente dá ênfase aos acidentes causados pelos bondes, até porque estes passaram a ser corriqueiros no Rio de Janeiro e estampavam as páginas dos jornais. Só que desta vez o cronista mira a atitude do cocheiro:

Moderno e antigo a um tempo é o novo desastre produzido pelo bonde elétrico, não por ser elétrico, mas por ser bonde. Parece que contundi, esmagou, fez não sei que lesão a um homem. O cocheiro evadiu-se. O cocheiro evadiu-se. Há estribilhos mais animados que este; não creio que nenhum o alcance na regularidade e na graça do ritmo. O cocheiro evadiu-se. O bonde mata uma pessoa; dou que não a mate, que a vítima perca simplesmente uma perna, um dedo ou os sentidos. O cocheiro evadiu-se. Ninguém ignora que todas as revisões de jornais têm ordem de traduzir por aquelas palavras um sinal posto no fim das

notícias relativas a desastres veiculares. Vá, aceitem o adjetivo; é novo, mas lógico. Veículo, patíbulo. Patibulares, veiculares. [...] Nem se diga que há culpa da parte das testemunhas, em não prender os delinqüentes e entregá-los à primeira praça que acudir. Estudemos o espírito dos tempos. Há trinta anos, dado um delito, o grito dos populares era este: *pega! pega!* Nos últimos dez ou quinze anos, o grito em caso de prisão, é este outro: *não pode! não pode!* Tudo está nesses dois clamores. No primeiro caso, o povo constituía-se gratuita e estouvadamente em auxiliar da força. No segundo, converteu-se em protesto vivo e baluarte das liberdades públicas (1996: 151).

O personagem do cocheiro é significativo na discussão da introdução tecnológica – a partir dos bondes – no Brasil. O cronista atenta aos discursos que ora o condenam, pelos acidentes que por ventura provoca, ora o enaltecem pela posição que assume como condutor do bonde. No fragmento acima transcrito, Machado observa uma mudança significativa na compreensão que o povo tinha em relação aos delitos. O *espírito dos novos tempos* faz transparecer um povo que, de força auxiliar do Estado, converteu-se em baluarte das liberdades públicas. Esta parece ser, inclusive, a maior mudança que se pode identificar, uma vez que os acidentes não são originais, sempre aconteceram, com ou sem a eletricidade.

Com um olhar contemplativo e problematizador, Machado dá ao leitor, a partir do registro da aventura cotidiana na cidade, a história vivida pelos homens, o que se configura como momento privilegiado para o exercício de sua consciência crítica. Esta consciência dos novos tempos já é tema de crônica anterior, de 16 de outubro de 1892. Inicialmente, o que surpreende o cronista num de seus passeios de bonde, é o “gesto” do cocheiro para com sua posição de condutor:

Não tendo assistido a inauguração dos bondes elétricos, deixei de falar neles. Nem sequer entrei em algum, mais tarde, para receber as impressões da nova tração e contá-las. Daí o meu silêncio da outra semana. Anteontem, porém, indo pela Praia da Lapa, em um bonde comum, encontrei um dos elétricos, que descia. Era o primeiro que estes meus olhos viam andar. Para não mentir, direi o que me impressionou, antes da eletricidade, foi o gesto do cocheiro. Os olhos do homem passavam por cima da gente que ia no meu bonde, com um grande ar de superioridade. Posto não fosse feio, não eram as prendas físicas que lhe davam aquele aspecto. Sentia-se nele a convicção de que inventara, não só o bonde elétrico, mas a própria eletricidade. Não é meu ofício censurar essas meias glórias, ou glórias de empréstimo, como lhe queiram chamar espíritos vadios. As glórias de empréstimo, se não valem tanto como as de plena propriedade, merecem sempre algumas mostras de simpatia. Para que arrancar um homem a essa

agradável sensação? Que tenho para lhe dar em troca? (1996: 135).

Não é propriamente a inovação tecnológica representada no bonde que impressiona o cronista, mas o homem que o conduz. Machado, a partir da atitude do cocheiro, empreende uma análise indireta do espírito do brasileiro que se vangloria, com ar de superioridade, da tecnologia que o colocava em posição de destaque. A crônica é instigante porque desnuda as *glórias de empréstimo* que dão ao brasileiro uma agradável sensação de inventor. Esta mesma crônica também é alvo de análise de Dílson Cruz Júnior, que assim percebe a narrativa do cronista:

Numa pequena imagem, todo o espírito brasileiro. Enquanto toda a cidade festejava a eletricidade, Machado se detém no gesto do cocheiro, que refletia bem o atraso nacional em oposição aos tempos modernos da nova tração. Se esta funciona como uma metáfora do progresso, aquele gesto, aquela expressão, são uma metonímia da real condição do Brasil (2002: 162).

Depois de fitar a expressão de superioridade do cocheiro, Machado, na mesma crônica, muda o foco de seu olhar para os burros. De uma forma *sui generis*, o cronista estabelece uma discussão entre dois burros a respeito da substituição do seu trabalho pela eletricidade. Um diálogo surreal que revela a dimensão do atraso brasileiro, que pode ser identificado pela exclusão e pela injustiça que também a tecnologia passa a sistematizar. Assim, ponderando sobre as vantagens e desvantagens da nova tecnologia, dialogam os burros:

— Tens e não tens razão, respondia o da direita ao da esquerda.

O da esquerda:

— Desde que a tração elétrica se estenda a todos os bondes, estamos livres, parece claro.

— Claro, parece; mas entre parecer e ser, a diferença é grande. Tu não conheces a história da nossa espécie, colega; ignoras a vida dos burros desde o começo do mundo. Tu nem refletas que, tendo o salvador dos homens nascido entre nós, honrando nossa humildade com a sua, nem no dia de Natal escapamos da pancadaria cristã. Quem nos poupa no dia, vingá-se no dia seguinte.

— Que tem isso com a liberdade?

— Vejo, redargüiu melancolicamente o burro da direita, vejo que há muito de homem nessa cabeça.

— Como assim? Bradou o burro da esquerda estacando o passo. O cocheiro, entre dois cochilos, juntou as rédeas e golpeou a parelha.

— Sentiste o golpe? Perguntou o animal da direita. Fica sabendo que, quando os bondes entraram nesta cidade, vieram com a regra de se não empregar chicote. Espanto universal dos cocheiros: onde

é que se viu burro andar sem chicote? Todos os burros desse tempo entoaram cânticos de alegria e abençoaram a idéia dos trilhos, sobre os quais os carros deslizariam naturalmente. Não conheciam o homem [...].

— O bonde elétrico apenas nos fará mudar de senhor.

— De que modo?

— Nós somos bens da companhia. Quando tudo andar por arames, não somos já precisos, vendem-nos. Passamos naturalmente às carroças.

— Pela burra de Balaão! Exclamou o burro da esquerda. Nenhuma aposentadoria? Nenhum prêmio? Nenhum sinal de gratificação? Oh! Mas onde está a justiça deste mundo? [...] Não conheces a língua da esperança.

— Pode ser, meu colega; mas a esperança é própria das espécies fracas, como o homem e o gafanhoto; o burro distingue-se pela fortaleza sem par. A nossa raça é essencialmente filosófica. Ao homem que anda sobre dois pés, e provavelmente à águia, que voa alto, cabe a ciência da astronomia. Nós nunca seremos astrônomos; mas a filosofia é nossa. Todas as tentativas humanas a este respeito são perfeitas quimeras (1996: 136-37).

Um dos burros, o da esquerda, manifesta nítido entusiasmo com a nova tecnologia que, acredita, iria proporcionar uma aposentadoria tranqüila para si e seus pares. O da direita, no entanto, mais consciente e racional, percebe que a nova tecnologia não representaria benefícios, uma vez que provavelmente seriam vendidos a novos donos e continuariam sendo usados até a morte. Ou seja, *ele procura mostrar ao companheiro da esquerda que seus destinos estavam subordinados aos interesses dos homens e que, como estes visavam apenas ao lucro, nada mudaria, ainda que eles fossem os mais afetados pela revolução tecnológica* (CRUZ JÚNIOR, 2002: 162).

O cronista é hábil com a narrativa. Ao invés de dar voz ao cocheiro, que se torna um personagem importante na direção do bonde, opta por dar a voz aos excluídos do processo tecnológico. Nesse sentido, a injustiça social retratada pelo cronista, pode ser tomada, como o encara Cruz Júnior, como uma parábola da situação dos trabalhadores no Brasil. Ou seja, a substituição do trabalho escravo para o assalariado não implicava mudança significativa na condição de inferioridade a qual já estavam submetidos. A mudança tecnológica apenas os fariam mudar de donos e de atribuições, pois pouco alteraria sua condição de vida. Esta consciência crítica do cronista é bastante peculiar, exatamente porque ela aparece num momento em que o progresso era incipiente e estava muito mais localizado no plano discursivo do que prático.

Como destaca Raimundo Faoro, a idéia de progresso no Brasil do final do século XIX *ainda não se traduz em fábricas e usinas, em siderurgias e estaleiros. Ela vive nas suas manifestações exteriores, acabadas: a iluminação, o bonde, os serviços públicos. Trata-se de um progresso importado, sobreposto a um país agrícola – resultado e não processo* (2001: 191). No projeto literário machadiano e em especial nas crônicas de “A Semana” o que melhor simboliza esta situação é a presença do bonde. A revolução que provocou no cenário urbano carioca – iniciada em 1862 e complementada em 1892 com o bonde elétrico – é registrada por Machado em várias passagens, tanto para observar o convívio que promove entre todas as classes que dele fazem uso, como sinônimo de velocidade e de modernidade:

Do coche ao bonde – é toda a sociedade do Império, sobretudo a do Segundo Reinado, que se expressa e se caracteriza. Pelo carro se conhece o homem: símbolo de opulência, de mediania e de pobreza. A carruagem fazia supor as cocheiras, o exército de criados e escravos, tudo articulado para o luxo ostentatório das ruas e praças. O bonde, no outro extremo, é a sociedade democrática que se expande e cresce – sociedade mal-educada, que cospe no chão e fala alto. O carro esconde e dissimula cabedais; o carro ostenta e põe a nu o homem, com seus vícios e sua pobreza. Eles se digladiam nas ruas, com impulsos próprios, honra e prestígio derivados das parelhas – num painel autêntico do que vale cada homem no conceito de outro homem (FAORO, 2001: 65-66).

O bonde, no entanto, como sinônimo de modernidade – de velocidade, de ciência e de prosperidade – não educou as pessoas segundo um padrão comum de comportamento e de conduta. Ao contrário, foi no contato de pessoas de todos os círculos sociais que se manifestavam as grandes distâncias culturais, evidenciando os vícios, os costumes e os hábitos de uma população indiferente às regras elementares de convívio social.

O questionamento que Machado faz de toda e qualquer solução científica ou filosófica proposta pelos homens de seu tempo é um meio de mostrar que o cronista não aceita, sem restrições ou suspeitas, as soluções “racionais” que prometem. O contrário é que parece ser verdadeiro, ou seja, Machado ironiza todo pensamento que tem um princípio totalizador. A crítica machadiana está na redução substancial promovida pelos artífices da ciência de seu tempo no que tange a um caminho único para a modernidade, desrespeitando os direitos e as necessidades dos indivíduos. O

que aparece nas crônicas é uma sátira de toda teoria que submete o homem a uma verdade científica que, em seu tempo, delegava aos mais aptos a vitória na sociedade. É clássica a frase “Ao vencedor as batatas!” composta por Machado para caracterizar o terrível espetáculo em que aparecem submetidos os seres à lei do mútuo extermínio.

A crítica de Machado de Assis à sociedade brasileira que se formava sob os pilares da República é *sui generis* exatamente porque o cronista capta o espírito da semana e o emprega na redação da crônica. Muitas vezes, como visto, de forma direta, pautado em um episódio qualquer do jornal. Outras vezes, a crítica aparece de forma indireta, usando o fato noticiado e o transformando em ficção, para, dessa maneira, revelar as contradições que lhe são intrínsecas. Em crônica de 11 de junho de 1893, por exemplo, Machado inicia o texto afirmando folhear o jornal em busca de idéias. Diante de um anúncio publicitário – no qual se fazia propaganda de uma loja de casacas – Machado estabelece uma longa parábola da sociedade que se forma de maneira trôpega e artificial a partir do uso de casacas que não lhe servem ou que lhe são inoportunas:

Quando acabei de ler o anúncio, entrei a malucar. Imaginei um baile, para o qual fossem convidados cem homens que não possuíssem casaca, nem dinheiro para mandar fazê-la. Comparecimento obrigado; corriam todos à loja, onde havia justamente cem casacas e cem coletes. É muita imaginação; mas eu não estou dosando um elixir para cérebros práticos. Estou contando o que me aconteceu. Naturalmente, os fregueses não correram à uma; como, porém, tinham poucas horas, houve certa aglomeração. Os matinais levaram as casacas mais adequadas; os retardatários saíram menos bem servidos. [...] A última casaca foi alugada sem exame, não havia onde escolher, e o comparecimento era obrigado. Corri a espiar o baile. Os cem convidados tinham acabado de dançar uma polca e passeavam pelos salões as suas casacas alugadas. Vi então uma coisa única. Metade das casacas não se ajustavam aos corpos. Vi corpos grossos espremidos em casacas estreitas; outros, magros, nadavam dentro de casacas infinitas. Alguns, de pequena estatura, traziam abas que pareciam buscar o chão, enquanto as golas tendiam a subir pelos lustres. Outros, de tronco extenso e pernas compridas, pareciam estar de jaqueta, tal era a exigüidade das abas. E jaqueta curta, porque mal passava da metade do tronco. Deu-me vontade de apitar, como nos teatros, quando se faz mutação à vista, a fim de ver trocadas as casacas e restituída a ordem e a elegância; mas nem tinha apito comigo, nem era certo que a troca das casacas melhorasse grandemente o espetáculo. Quando muito, aliviaria alguns corpos e daria a outros a sensação de estarem realmente vestidos; nada mais. Havia satisfação relativa em todos, posto que nem sempre; uma ou outra vez detinham-se, lançavam um olhar rápido sobre si

e ficavam embaraçados, ou então buscavam um canto ou um vão de janela. Consolava-os a vista dos companheiros; persuadiam-se talvez de que era uma epidemia de casacas mal-ajustadas. A música chamava à dança; todos corriam a convidar pares. Quando a minha imaginação cansou, deixei o baile e recolhi-me ao gabinete. Vi as folhas de papel diante de mim, esperando as palavras e as idéias. E eu tive uma idéia. Sim, considerei a vida, remontei os anos, vim por eles abaixo, remirei o espetáculo do mundo, o visto e o contado, cotejei tantas coisas diversas, evoquei tantas imagens complicadas, combinei a memória com a história, e disse comigo:

— Certamente, este mundo é um baile de casacas alugadas (1996: 253-254).

O cronista, após ler o anúncio de casacas, entra em devaneio e imagina um baile no qual os convidados tentavam se ajustar às casacas alugadas. O espetáculo que observa é divertido, exatamente porque o cronista contempla o ridículo que o desajuste da vestimenta provocava e, ao mesmo tempo, aponta para a *satisfação relativa em todos*, mesmo diante de seu infortúnio. Após o devaneio, o cronista volta-se ao gabinete e compõe a crônica a partir das idéias que obtivera. Criando uma tensão entre a ficção e a realidade, a tese que fundamenta a seguir representa o espetáculo do mundo como um baile de casacas alugadas. O desarranjo das casacas que não serviam nos corpos dos “convidados” esboça um ambiente que indica uma espécie de degeneração moral e social do homem, povoado por satisfações relativas, muitas delas fantasiosas ou que se coadunam segundo a música do baile. Machado, com o espírito da tragédia, percebe de imediato que, mesmo trocando as casacas a fim de restituir a ordem e a elegância, o espetáculo provavelmente não melhoraria. Em seu gabinete, o cronista, já recomposto do devaneio, relaciona a artificialidade do baile à sociedade que observa. O contraste dos homens pode ser visto pelo contraste das casacas. A divergência aflige a maioria; no entanto, o baile dissimula as contradições e faz esquecer o tédio. Além disso, a influência do meio é determinante, acabando por acomodar os homens as suas casacas alugadas. Continua a mesma crônica:

Meditei sobre esta idéia, e cada vez me pareceu mais verdadeira. Os desconcertos da vida não tem outra origem, senão o contraste dos homens e das casacas. Há casacas justas, bem-postas, bem-cabidas, que valem o preço do aluguel; mas a grande maioria delas divergem dos corpos, e porventura os afligem. A dança dissimula o aspecto dos homens e faz esquecer por instantes o constrangimento e o tédio. Acresce que o uso tem grande influência, acabando por acomodar muitos homens à sua casaca. Condoído deste melancólico espetáculo, Jesus achou um meio de

corrigir os desconcertos, removendo deste mundo para o outro a esperança das casacas justas. Bem-aventurados os mal-encasacados, porque eles serão vestidos no céu! Profetas há, porém, que entendem que o mal do mundo deve ser curado no próprio mundo. E muitos foram os alvitres, vários os processos, alguns não provaram nada, outros dizem que serão definitivos. Pode ser; mas o mal está no único ponto de serem alugadas as casacas. Que a Fortuna ou a Providência, com a melhor tesoura do globo, talhe as casacas por medida, e as prove uma e muita vez no corpo de cada pessoa, e não as haverá largas nem estreitas, longas nem curtas, todas parecerão ter sido cosidas na própria pele dos convidados. Sem isso, o baile será esplêndido pela profusão de luzes e flores, pelo serviço de boca, pela multidão e variedade das danças, mas não haverá perdido este pecado original de ser um baile de casacas alugadas (1996: 254).

O final da crônica é trágico. A melancolia deste espetáculo na terra fez com que Jesus adiasse para o outro mundo a esperança de casacas ajustadas. Um mundo terreno sem soluções, portanto. Cabe à Fortuna ou à Providência talhar as casacas conforme os corpos; sem isso, o irremediável da condição humana continuará a ser representado num espetáculo de casacas alugadas.

O uso de metáforas para retratar a realidade torta a que assistia era procedimento comum a Machado. Assim como a polifonia de vozes que aparecem nas crônicas faz entender um ambiente de opiniões e sentimentos diversos e muitas vezes divergentes, também a metáfora das casacas revela um mundo desajustado e de impossível consenso. Os desconcertos da vida são embalados pelo baile das convenções que acabam por acomodar os homens. A melancolia deste espetáculo irremediável conduz à crítica da artificialidade da sociedade que se forma a partir das casacas alugadas (idéias, teorias, projetos, objetivos), que, independentemente de vestirem bem ou mal, ainda assim são casacas alugadas.

A representação da sociedade brasileira por metáforas também pode ser lida na crônica de 27 de agosto de 1893. Machado, após saber da possibilidade de um funcionário do correio estar contaminado com o bacilo do cólera, sonhara que morreria vítima do bacilo e fora conduzido ao inferno de Dante onde era *esganado por uma vírgula*. Ao acordar, procurando informações nos jornais, vê que nenhuma morte o cólera causara. Mas o sonho lhe trouxera uma idéia e que, na crônica, transformou em doutrina. Novamente, o cronista, a partir de um fato real, constrói uma metáfora ficcional para mostrar as enfermidades e fraquezas características de seu ambiente social:

Era um sonho vão; mas trazia uma idéia. Quem sabe se eu não tinha o bacilo do gênio... Dei um pulo, estava achada mais uma doutrina definitiva. Ei-la aqui, de graça. Cada um de nós é um composto de cidades, não da mesma nação, mas de várias nações e diferentes línguas, um mundo romano. Isto posto, as moléstias que nos assaltam, são revoluções interiores. As macacoas não passam de distúrbios, a que a polícia põe cobro. Tudo obra de bacilos; mas como também os há da saúde, bons cidadãos, ordeiros, amigos da lei, da paz e do trabalho, esses não só nos conservam a saúde, como subjagam e muitas vezes eliminam os tumultuosos. Os médicos recebem cá fora os honorários que a justiça mandaria pagar a esses dignos defensores da paz interior, se eles precisassem de dinheiro. Outras vezes são vencidos; os bacilos perversos matam o homem; é a anarquia e a dissolução. Os bacilos da saúde não são só modelos de virtudes públicas e privadas. Dotadas de algum intelecto, associam-se para compor um talento ou um gênio, e são eles que formam as novas idéias, discursos e livros. Há uns poéticos, outros oratórios, outros políticos, outros cientistas. Dante era homem de muitos bacilos. A vontade também se rege por eles [...]. Por outro lado, sendo a sociedade um organismo, nós somos os bacilos da sociedade. Segundo forem as qualidades desta, assim se poderá dizer que casta de bacilos é a que predomina no organismo. Não se pode dizer, por exemplo, que tenhamos o bacilo do júri. Após quatro ou cinco semanas de espera, compor-se-á em dois dias o tribunal, e ainda assim só depois de várias admoestações e lástimas por ver caída semelhante instituição. Erro dos que lastimam e admoestam. É claro que não possuímos o bacilo próprio a essa espécie de justiça. Uma instituição pode ser bonita, liberal, de boa origem, sem que todos a pratiquem eficazmente, desde que falte o bacilo criador. (1996: 290-291).

A crônica é instigante. Os jornais desse período informavam que havia em diferentes partes do mundo uma epidemia de cólera. Isto provocava o terror e o medo de que tal doença chegasse ao Brasil por meio dos navios que traziam os imigrantes. Nesse sentido, no devaneio do cronista a leitura da realidade é mimetizada a partir da presença de bacilos do cólera. *Tudo obra de bacilos*. Assim como os há da saúde, também existem os perversos, que matam o homem. Na continuidade da teoria composta pelo cronista, a sociedade, como organismo, tem os seus habitantes como bacilos. E é segundo as qualidades desta sociedade que se poderá identificar que casta de bacilos é predominante. No caso brasileiro, o cronista identifica a ausência do bacilo do júri, da reunião, da assembléia e de tudo que exige presença obrigatória.

A ironia pela qual Machado representa a sociedade pode ser interpretada como crítica ao cientificismo. As idéias científicas importadas da Europa não auxiliavam na compreensão da realidade brasileira. Daí a sua falsidade original e o

seu uso apenas pelas aparências. A ciência, inclusive, torna-se uma estratégia para ludibriar os habitantes e submetê-los a novas crenças. Assim, o cronista retrata um mundo enfermo e nem mesmo a ciência pode salvá-lo, haja vista que os bacilos são tantos e tão díspares que se torna difícil ou impossível remediá-los:

Mas, enfim, tudo isso são minúcias que não importam aos lineamentos da doutrina. Talvez não nos falte o bacilo do júri, mas o da reunião, o da assembléia, o de tudo que exige presença obrigada [...]. Resumo a doutrina. Tudo é bacilo no mundo, o que está dentro do homem, no homem e fora do homem. A terra é um enorme bacilo, como os planetas e as estrelas, bacilos todos do infinito e da eternidade – dois bacilos sem medida de alguém que quer guardar o incógnito (1996: 290-291).

Mas se o mundo pode ser entendido como um bacilo, existiria um remédio profilático? Dificilmente. Isto porque os males morais não encontram cura.

\* \* \*

Como visto, a crônica de Machado de Assis funciona como um filtro de inteligibilidade do final dos novecentos. Os apontamentos, as opiniões, as críticas e as conclusões – relativistas, ambíguas e contraditórias – sintetizam um ambiente caracterizado por paradoxos em todos os campos. A compreensão deste universo referencial de Machado, deste Brasil às avessas, pode ser feita pelo registro trágico, uma vez que este conceito sintetiza a diversidade e a complexidade que identifica a formação da sociedade brasileira. A cidade é o palco deste drama, os “cidadãos” personificam os conflitos que lhes são intrínsecos, o cronista é o termômetro que revela um ambiente em ebulição.

O trágico da constituição republicana pode ser visto e lido em suas singularidades e contradições. A promoção de um Estado “ideal” com características favoráveis à concepção burguesa, de cunho individualista, voltado à iniciativa privada e à participação política dos cidadãos, contrasta com o Brasil “real”, de predominância familiar, voltada aos aspectos morais, afetivos e integrativos. Tal como destaca José Murilo de Carvalho ao pensar os aspectos urbanos da formação brasileira: *No Brasil predominava a família, o clã, o grupo de trabalho, ou mesmo o*

*Estado. Em termos coletivos, o resultado era a falta de organização, de solidariedade mais ampla, de consciência coletiva. No domínio específico da política, a consequência era a organização alimentária para o emprego público (1987: 150).*

Em termos específicos, a cultura integrativa brasileira poderia levar à ditadura de natureza coletiva. Ainda segundo Carvalho, ponderando sobre a especificidade do conceito de cidadania no contexto de formação republicana: *De um lado, a visão liberal, individualista, de outro, as visões positivista e rousseauiana, integrativas, comunitárias. Na prática política, verificamos na população a ausência da ética individualista associativa (1987: 151).* O que explicaria esta originalidade da formação moral do brasileiro? Para Carvalho:

O Rio de Janeiro [...] era, sob o ponto de vista econômico, uma cidade predominantemente consumidora e de pesada tradição escravista. [...] Na virada do século, quando o tráfico foi interrompido, quase 40% da população ainda era escrava, e a população branca não deveria passar dos 40%. O reflexo desta situação de cidade administrativa e comercial de base escravista fazia-se sentir no senso de 1906, que mostra uma população ocupada principalmente em comércio, transporte, administração e serviço doméstico. Esta população era três vezes maior do que a ocupada na indústria. A condição de tradicional centro administrativo e de capital do país acarretava ainda uma grande visibilidade da burocracia e um domínio do Estado sobre a cidade [...]. Tudo isso são traços mais próximos da cidade antiga que da cidade moderna, da cidade política antes que econômica, da cidade sem autonomia, castrada, pré-burguesa (1987: 152-153).

Este perfil do Rio de Janeiro como uma cidade de feições antigas e modernas – haja vista as transformações do fim do século que introduziram elementos da tradição liberal individualista –, e, conseqüentemente, de mentalidades antagônicas, parece melhor definir a complexidade que a transição para a República significou para a sociedade brasileira. O caos social que Machado de Assis apresenta a partir das crônicas é reflexo deste ambiente híbrido, que resulta numa crise identitária. Não é ocasional o investimento simbólico, promovido pelo Estado, no forjamento de uma identidade que definisse ou pelo menos estimulasse um consenso entre a população. A República investiu alto nesta construção. No entanto, os antagonismos entre as tradições antigas e modernas não apresentam vitoriosos, mas o hibridismo como elemento original. Assim: *o avanço liberal não foi acompanhado de avanço igual na liberdade e na participação. O Estado republicano perdeu os restos de elementos*

*integrativos que possuía o Estado monárquico, sem adquirir a base associativa do Estado liberal democrático. Não era fraternitas nem societas* (1987: 154-155).

Esta característica de base da formação social brasileira é determinante para a compreensão dos valores da cidadania que passam a compor as relações. Valores da cidadania? Talvez estes valores possam ser compreendidos na miscigenação dos códigos culturais que começam a ser arregimentados no cotidiano da cidade em transformação. No entanto, no campo político, a apatia era determinante:

[...] na política a cidade não se reconhecia, o cidadão não era cidadão, inexistia a comunidade política. Diante desta situação, não era de estranhar a apatia e mesmo o cinismo da população em relação ao poder. [...] O que marcava, e marca, o Rio é antes a carnavalização do poder como, de resto, de outras relações sociais (CARVALHO, 1987: 157).

José Murilo de Carvalho investe numa imagem que toma a trapaça como procedimento comum, ou seja, presente em diferentes domínios do comportamento do fluminense. Nesse sentido, a carnavalização das relações sociais pode ser melhor compreendida quando se analisa as características da formação do Rio de Janeiro, que se constituiu a partir de forças contraditórias, da ordem e da desordem, como bem apresentado por Machado de Assis nas crônicas. No plano urbanístico, bem como no plano social e no plano político-econômico, as idéias modernizadoras pouco se ajustavam ao contexto vivido. Hierarquias iam se desmoralizando, enquanto um mundo extra-oficial, alternativo em relacionamentos e valores, se constituía, principalmente entre a população “alforriada” e as levas de imigrantes:

Daí que da parte do próprio poder e de seus representantes desenvolveram-se táticas de convivência com a desordem, ou com uma ordem distinta da prevista. A lei era então desmoralizada de todos os lados, em todos os domínios. Esta duplicidade de mundos, mais aguda no Rio, talvez tenha contribuído para a mentalidade de irreverência, de deboche, de malícia. De tribofe. Havia consciência clara de que o real se escondia sob o formal. Neste caso, os que se guiavam pelas aparências do formal estavam fora da realidade, eram ingênuos. Só podiam ser objeto de ironia e gozação (1987: 159-160).

A partir da idéia de carnavalização das relações sociais é possível explicar os incontáveis desvios morais apontados sarcasticamente por Machado de Assis. A tragédia desta constituição “desmoralizada” pode ser interpretada pelo filtro do riso, do deboche, da zombaria. A seriedade da política é colocada em xeque segundo esta

consciência de “tribofe” que impera em diversos níveis do corpo social. A posição crítica e problematizadora de Machado se transforma em instrumento de desconstrução de uma realidade forjada por aparências. A ironia é método de percepção das contradições. A melancolia é consciência do trágico como elemento constituinte desta formação trôpega, torta e ambígua que os limites da cidadania atestam e evidenciam.

Assim, se a verdade não é definitiva, Machado estabelece as mediações, atentando a outras possibilidades de interpretação. Como visto, o cronista usa do humor e da ironia como formas de expor e ridicularizar as situações paradoxais que considera em seus textos. Tudo depende da posição e da interpretação que se faz segundo interesses particularistas. O humor que marca muitos dos comentários construídos pelo cronista se constitui numa forma de dissecar a realidade tal como ela é e não como os interessados gostariam que fosse. A razão das coisas encontra muitos sentidos, daí seu caráter mais controverso.

A controvérsia é parte constituinte das mediações entre os homens. A percepção de que é a partir dela que se pode desmascarar as aparências que encobrem a realidade, faz de Machado um crítico que vislumbra no jogo social os vícios, as mentiras e os interesses que colocam a verdade em segundo plano.

A escrita da crônica machadiana pressupõe não apenas uma postura cética para com a realidade que o escritor assistia e registrava. Ela aponta também para a suspeita com relação a dogmas e verdades convenientes em seu tempo, absorvendo ceticismos modernos e contemporâneos e mostrando desconfiança aguda tanto com relação à ciência como ao homem. Portanto, a singularidade da sensibilidade trágica de Machado de Assis transforma-se em chave de leitura de um momento histórico no qual o otimismo nacionalista era defendido pelo coro dos contentes. No entanto, este otimismo encobre novas formas de exclusão e de exploração.

O cronista parece rir das contradições que orientam a vida em sociedade. Amai-vos e comei-vos uns aos outros. Esta parece ser a síntese que identifica as novas relações sociais inauguradas no Brasil. Este hibridismo evidencia a aliança entre a moral católica e a ideologia capitalista que se coadunam no enganoso enquadramento dos indivíduos no liberalismo à brasileira. O favor, o apadrinhamento, a impunidade e as exclusões parecem indicar uma situação praticamente irreversível, ou, para dizer de outra forma, constituinte da realidade brasileira caracterizada por séculos de escravidão, de violências e de explorações.

As crônicas, vistas em seu conjunto, caracterizam-se por seus comentários precisos que dissecam a realidade tal como ela é: enganosa, limitada e induzida ao favorecimento de alguns em detrimento da maioria. O sentido trágico toma um caráter crítico e vibrante. Machado não parece preocupado em divertir ou chocar seus leitores. Ao contrário, propõe uma orientação no sentido de analisar fatos, situações, discursos e práticas. O questionamento visa colocar em xeque muitas das certezas e das verdades que os leitores poderiam alimentar. Assim, a sensibilidade trágica machadiana acusa o homem por seus vícios, ambições e perversidades que adornam seus defeitos morais tanto na vida privada como na social. E se os vivos agem por ambições individuais e razões enganosas, Machado de Assis disseca-os apontando suas incoerências e inconstâncias de sentimentos e de práticas.

Por tudo isso, a constituição política e moral da sociedade brasileira no final dos novecentos retratada na crônica machadiana é *sui generis*. Uma tragédia carnalizada exatamente porque o narrador representa uma realidade pela inversão dos valores, pela relativização e rebaixamento, pelo deboche e pela zombaria do que é sério ou que pretende ser sério. Machado de Assis desnuda a realidade brasileira apontando para suas ambigüidades, contradições e encenações. Provocando o leitor, o cronista cria o instável como recurso de inteligibilidade, na exata proporção em que desmoraliza o palco social no qual se reproduzem e se fundamentam os discursos “fora do lugar” e as práticas anti-sociais. Tais elementos não mostram evolução ou civilidade, mas apenas o que há de mais instável e cruel no teatro de aparências: as máscaras que os homens usam e defendem no ambiente social.

A perspectiva problematizadora inaugurada por Machado de Assis aparece em vários momentos de seu projeto literário da maturidade. Ela está pautada numa visão de mundo carnalizada, crítica e reflexiva, segundo a qual os fatos e os personagens são interpretados numa narrativa permeada de digressões e extravagâncias de estilo. A mistura do sério e do cômico; a presença do fantástico na composição da narrativa (dando voz, por exemplo, a animais como forma de desmascarar o real); a constante referência aos estados psíquicos dos personagens que considera nas crônicas, geralmente alterados por sentimentos descontrolados, por delírios ou indignações; o uso de diferentes e de inúmeras fontes de referência; o desnudamento da realidade contraditória a partir do eco de múltiplas vozes. Sejam quais forem os componentes, diretos ou indiretos, que identificam o estilo carnalizado inaugurado por Machado de Assis na representação do Brasil, esta

tese investiu e fundamentou a perspectiva trágica como constituinte e determinante para a apreciação da realidade imediata do cronista.

A crítica moral que Machado empreende nas crônicas, nesse sentido, é compreendida na sua essência pelos elementos tragicômicos que compõem o drama da condição humana em solo brasileiro. Como visto neste capítulo, tanto o ambiente político de constituição da República quanto o contexto social de formação da cidadania são encarados de forma pessimista, exatamente porque o cronista percebe o mundo – que lhe é apresentado pelos fatos jornalísticos – a partir dos flagelos, das catástrofes, dos interesses particularistas, dos projetos irrealizáveis, das paixões e vaidades que dilaceram e antagonizam os homens entre si, oprimindo-os a partir de valores e conveniências falseados ou mascarados no teatro das convenções. Este é um ambiente no qual as bases sociais são difíceis de circunscrever, haja vista a predominância de uma elite escravocrata que, mesmo após a abolição, ainda domina o cenário político e as relações de submissão que aí se estabelecem.

O cronista Machado é hábil em retratar as contradições e as ambigüidades deste universo referencial. O pessimismo de suas opiniões projeta-se ao conjunto do corpo social. O traço psicológico fundado nas relações de força subjuga os indivíduos a um contexto que os avalia a partir dos determinismos, principalmente de raça, e que transformam o projeto social do Brasil num problema de difícil solução. Daí o enfoque pessimista, daí a pena irônica para lidar com situações de fundo, daí a zombaria para rir do que se quer instituir como certeza.

Assim, além de evidenciar uma sensibilidade trágica para com os descaminhos da constituição liberal republicana brasileira, Machado de Assis também torna a comunicação com o leitor numa prática ativa, crítica, ao invés de considerá-lo mero receptor de informação. Em crônica de 01 de outubro de 1893, o cronista apresenta a definição de seu método criativo e compartilha com o leitor a responsabilidade pela interpretação das idéias que coloca no papel:

Não peças lógica a uma triste pena hebdomadária. A regra é deixá-la ir, papel abaixo, pingando as letras e as palavras, e, se for possível, as idéias. Estas acham-se muita vez desconcertadas, entre outras que não conhecem, ou são suas inimigas. Não ligo nada, meu amigo. Quem puder que as ligue; eu escrevo, concludo e despeço-me (1996: 309).

---

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

Aforismos machadianos
-----------------------

<p>Homens e leis têm a vida limitada – eles por necessidades físicas, elas por necessidades morais e políticas; mas a loteria é eterna. A loteria é a própria Fortuna e a Fortuna é a deusa que não conhece incrédulos nem renegados.</p>
---

<p>Resta lembrar que a vida dos livros é varia como a dos homens. Uns morrem de vinte, outros de cinqüenta, outros de cem anos, ou de noventa e nove. Muitos há que, passado o século, caem nas bibliotecas, onde a curiosidade os vai ver, e donde podem sair em parte para a história, em parte para os florilégios. Ora, esse prolongamento da vida, curto ou longo, é um pequeno retalho de glória. A imortalidade é que é de poucos.</p>
---

<p>A sorte é tudo. Os acontecimentos tecem-se como as peças de teatro, e representam-se da mesma maneira. A única diferença é que não há ensaios; nem o autor nem os atores precisam deles. Levantado o pano, começa a representação, e todos sabem os papéis sem os terem lidos. A sorte é o ponto.</p>
--

<p>A realidade é seca, a ciência é fria; viva o mistério e a credulidade!</p>
---

<p>Corrupção escondida vale tanto como a pública; a diferença é que não fede.</p>
---

<p>Quando a gente não pode imitar os grandes homens, imite ao menos as grandes ficções.</p>
---

Às “revoluções oficiais” que submeteram a sociedade brasileira a uma nova dinâmica social é mister equivalê-las às revoluções extra-oficiais, de semelhante impacto e importância na reconfiguração da idéia de Brasil. Em crônica de 06 de agosto de 1893, Machado de Assis, fazendo referência a um comentário de Capistrano de Abreu, argumenta em torno do aniversário de dezoito anos completados pela *Gazeta de Notícias*. Segundo ele:

A *Gazeta* completou os seus dezoito anos. Ao sair da festa de família com que ela celebrou o seu aniversário, fui pensando no que me disse um conviva, excelente membro da casa, a saber, que os dois maiores acontecimentos dos últimos trinta anos nesta cidade foram a *Gazeta* e o bonde. Tens razão, Capistrano. Um e outro fizeram igual revolução. Há um velho livro do Padre Manuel Bernardes, cujo título, *Pão partido em pequeninos*, bem se pode aplicar à ação dos dois poderosos instrumentos de transformação. Antigamente as folhas eram só assinadas; poucos números avulsos se vendiam, e, ainda assim, era preciso ir comprá-los ao balcão, e caro. Quem não podia assinar o *Jornal do Comércio*, mandava pedi-lo emprestado, como se faz ainda hoje com os livros – com esta diferença que o *Jornal* era restituído –, e com esta semelhança que voltava mais ou menos enxovalhado. As outras folhas – não tinham o domínio da notícia e do anúncio, da publicação solicitada, da parte comercial e oficial; demais, serviam a partidos políticos. [...] Quando a *Gazeta* apareceu, o bonde começava [...]. O bonde foi posto em ação e a *Gazeta* veio no encalço. Tudo mudou. Os meninos, com a *Gazeta* debaixo do braço e o pregão na boca, espalhavam-se por essas ruas, berrando a notícia, o anúncio, a pilhéria, a crítica, a vida, em suma, tudo por dois vinténs escassos. A folha era pequena; a mocidade do texto é que era infinita. A gente grave, que, quando não é excessivamente grave, dá apreço à nota alegre, gostou daquele modo de dizer as coisas sem retesar os colarinhos. A leitura impôs-se, a folha cresceu, barbou, fez-se homem, pôs casa: toda a imprensa mudou de jeito e de aspecto. Não me puxem as orelhas pelo que disse acerca das folhas políticas. Se não eram vivedouras outrora, se hoje o não podem ser sem outro algum condimento, a culpa não é minha. E digo mal, políticas; partidárias é que devem ser. De política também tratam as outras. A questão é um pouco mais longa que esta página, e mais profunda que esta crônica; mas sempre lhes quero contar uma história. [...] Em trocos miúdos, os jornais partidários precisam de partido, um partido faz-se com homens que votem, que paguem, que leiam. Há ler sem pagar; não é a isso que me refiro. Há também pagar sem ler; falo de outra coisa. Digo ler e pagar, digo votar, digo discutir, escolher, fazer opinião. Sem ela, sem uma boa opinião ativa, pode haver algumas veleidades, mas não há vontade. E a vontade é que governa o mundo (1996: 278-280).

O pequeno histórico apresentado por Machado para caracterizar o *poderoso instrumento de transformação* que foi a *Gazeta de Notícias* dá razão ao historiador brasileiro Capistrano de Abreu (1853-1927). O jornal e o bonde podem ser considerados duas importantes, se não fundamentais, manifestações dos “novos tempos” que identificam a feição “moderna” do Brasil do final do XIX. Mudança de estilo, mais crítica, pautada na notícia, no anúncio e na independência ideológica para com políticos ou partidos do seu tempo, a *Gazeta de Notícias* parece ter influenciado de modo irreversível as novas gerações de jornais que passariam a circular no Rio a partir de então. Mais que isso, como informa o cronista, o hábito da leitura de uma folha crítica, questionadora, forma opiniões, provoca discussões, induz eleitores e ativa vontades. *E a vontade é que governa o mundo.*

Seria oportuno, no entanto, ampliar esta “revolução” destacando o nome de Machado de Assis como um dos principais intérpretes ou críticos deste momento. Como cronista consciente da arte que compunha e do compromisso para com o jornal em que publicava, Machado se transformou em personagem singular. Atento ao cotidiano, o cronista, hábil na composição narrativa, vai exatamente procurar provocar a discussão, a crítica, a desconstrução dos discursos que informavam sobre as transformações políticas que buscavam inserir o Brasil na modernidade européia. As crônicas de Machado – por seus comentários, opiniões, sentenças, conclusões e revelações – apontam para uma identidade nacional que se constitui pelo filtro das ambigüidades. Eis a grande e inestimável contribuição machadiana à compreensão da realidade brasileira: lê-la, analisá-la, questioná-la pelas suas próprias contradições.

A força da crônica machadiana é indiscutível. Força que atrai estudiosos de diferentes áreas preocupados em desvendar as estratégias, as máscaras e as opiniões do narrador Machado de Assis. A percepção plural que Machado teve da dinâmica de seu tempo, transforma suas crônicas em fontes que possibilitam olhares interdisciplinares, voltados à apreciação múltipla da sensibilidade e da subjetividade com que o cronista captou e registrou a dinâmica da sociedade brasileira em seu tempo. Ao longo dos últimos cem anos, a fortuna crítica de Machado de Assis ganhou em intensidade, diversidade e complexidade. Um sem-número de especialistas, de estudiosos e de intelectuais debruçou-se sobre seu “projeto criador”, fazendo uso de variados enfoques com apoios teóricos diversos, colhidos em diferentes áreas do conhecimento, tais como a literatura, a sociologia, a história,

a psicologia e o jornalismo. Na atualidade, o interesse maior se volta aos aspectos subjetivos da criação machadiana, e o diálogo interdisciplinar – promovido e incentivado pela Nova História Cultural – sintetiza um caminho, senão original, ao menos coerente e imprescindível para a apreensão multifacetada da sensibilidade do escritor em seu contexto de produção.

O exercício de objetivação histórica do cronista e de suas crônicas empreendido nesta tese deve muito ao arcabouço metodológico desenvolvido por Pierre Bourdieu. Disseminado ao longo do corpo do texto, aplicado na historicização do objeto, do contexto e da obra, o método de Bourdieu possibilitou apreender as posições, os interesses, as rivalidades e as propriedades específicas do campo de poder ao qual esteve submetido o cronista. A objetivação do autor e de sua obra foi um passo importante para a apreensão dos princípios de visão e de divisão operados por Machado segundo as problemáticas de seu contexto.

Assim, o método de Bourdieu oportunizou estratificar a tese em três momentos que se complementam. No primeiro deles, buscou-se historicizar a tradição crítica em torno do objeto Machado de Assis e de seu projeto literário. Para tanto, deu-se destaque aos principais autores que analisaram a vertente trágica em Machado, relacionando-a à sua condição de origem, sua posição social e participação política. O objetivo maior foi caracterizar a especificidade do olhar trágico-histórico em Machado de Assis, partindo da tradição e chegando à historicização do conceito de tragédia como categoria pertinente para a análise histórica. Neste ponto, a historicização do conceito de tragédia foi fundamental para a delimitação mais precisa dos seus componentes críticos que serviriam de instrumental de análise das crônicas.

A compreensão pelo viés trágico do projeto criador de Machado de Assis se tornou possível pelo uso interdisciplinar do conceito. A história, a literatura e a filosofia constituem-se em disciplinas que auxiliaram no entendimento da historicidade do conceito de tragédia e do objeto de estudo. Como visto ao longo da pesquisa, o conjunto de significados que o conceito de tragédia sintetiza – pessimismo, desencanto, ceticismo, ironia, riso, humor, sarcasmo, deboche – evidencia um campo original de análise histórica que identifica, nos sujeitos e em suas concepções, caminhos singulares para sua interpretação. Pensar a especificidade brasileira neste período pelo filtro tragicômico possibilita abrir novos caminhos de inteligibilidade de uma história, cronológica, que passou e outra,

subjetiva, que jamais passará, uma vez que deixa seus rastros psicológicos que são os significantes, as marcas e representações que compuseram e ainda compõem a imagem da sociedade brasileira para o mundo. Nesse sentido, o olhar trágico e o riso zombeteiro de Machado de Assis parecem encerrar os principais elementos críticos para analisar a complexa teia narrativa inaugurada pelo cronista.

Ponderar sobre o final do século XIX no Brasil tendo como norte o olhar trágico-histórico de Machado de Assis se constituiu num procedimento que buscou revelar o compromisso que o cronista assumiu com seu tempo, com sua cidade e com seu país. Esta tese buscou na crítica de Machado elementos para a compreensão de uma história subjetiva, subterrânea e escamoteada dos círculos oficiais, na qual se podem perceber as contradições, as frustrações e as opiniões oriundas de um olhar desencantado para com o progresso, com a ciência e com a modernidade fantasiosa promovida por poucos e segundo interesses particularistas.

A posição de reconhecimento e de prestígio alcançada por Machado de Assis é singular. O fato de estar inserido numa estrutura social rigidamente estratificada e de poucas possibilidades de ascensão social – o indivíduo tinha seu destino social caracterizado em função de sua origem de raça ou de classe – não impediram que o escritor-cronista, por talento próprio e por malícia em compreender e superar um ambiente contrário à sua condição de origem, pudesse ser reconhecido com o status de branco. A atitude sarcástica em relação ao homem e seus descaminhos pode ser interpretada como resultado do contexto da formação social do escritor. A origem humilde, a doença da epilepsia que o acompanhou ao longo da vida, a cor mestiça e a idéia de ascensão social passam a ser fatores determinantes, essencialmente autobiográficos, que representam boa parte da população brasileira do período e seu conflito com a vida e com o meio contrário à sua condição. Daí o pessimismo, daí o desencanto com o homem, daí a perda das ilusões, daí a sua consciência da miséria humana. Eis o ambiente social e moral que auxiliam na compreensão da formação da subjetividade trágica em Machado.

Como funcionário público compactuava, mesmo que indiretamente, as relações de favor ou a aceitação das regras do jogo em troca de uma estabilidade econômica e de certo reconhecimento social, escapando assim de julgamentos preconceituosos. No entanto, como jornalista-cronista, pôde assumir e explorar as contradições de sua própria situação e de seu meio. A originalidade de sua narrativa e o tom trágico de suas considerações, apimentados com o riso, o humor, a sátira e o

desencanto, ilustram este ambiente que mascarava as tensões da sociedade e os antagonismos raciais.

Como se pode ver, ainda que de forma generalizante e dirigida – uma vez que se torna impossível submeter à crítica todos os textos das séries “Bons dias!” e “A Semana” –, as crônicas, por seu conjunto, apresentam mais unidade de perspectiva do que de temas. Em outras palavras, a infinidade de temas retratados por Machado de Assis, e que correspondem aos comentários das notícias veiculadas nos jornais de seu tempo, não se constitui objeto principal de análise da tese, mas sim a perspectiva de tratamento, de análise, de opinião, de crítica a qual o cronista submete estes fatos. O seu olhar é que institui o sentido. A sua sensibilidade é que denota possibilidades de compreensão. A subjetividade que o cronista manifesta é que vale como crítica do seu tempo. É nesse sentido que se compreende – como elemento unificador em todas as crônicas – o olhar trágico como componente primordial de desnudamento da sociedade que se faz compreender ou é compreendida a partir das notícias. É nesse sentido que se pode apontar – como visto nas análises – o descrédito em relação à modernidade e aos valores que inaugura como elemento primordial de questionamento.

O ato de narrar se transforma num dos temas centrais de seus textos. A subjetividade do cronista e as estratégias de que faz uso sugere um autor universal, que examina com atenção e minúcia a questão humana em todos os níveis e situações. A inversão de instâncias, o riso zombeteiro, o imponderável da existência e o desnudamento das vergonhas morais que aparecem na estrutura da crônica representam uma realidade também invertida, também trôpega, contraditória, ambígua, sarcástica e imoral. A carnavalização dos temas, das idéias, das representações e a própria carnavalização do estilo na crônica, evidenciam uma lógica social invertida e distorcida.

A sensibilidade trágica em Machado de Assis, portanto, é entendida e analisada pelo ângulo da carnavalização. A inversão de valores, de práticas e de comportamentos – tão bem representada a partir dos personagens e situações que trouxe à tona em suas crônicas – identifica um projeto que tem no tom dubitativo, na inconstância de sentimentos, no uso de máscaras e no fingimento do próprio cronista um exemplo de personagem que carnavaliza o mundo debochando do sério entendido como a cultura oficial. O nivelamento que Machado promove entre o sério e o frívolo, entre o alto escalão e o povo em geral caracteriza uma linguagem

carnavalizada que tem como função evidenciar as ambigüidades. O uso de máscaras serve como forma de confundir e dissolver identidades pessoais ou sociais, possibilitando ao cronista transgredir as barreiras oficiais. Ademais, a relativização da verdade e do poder que o cronista promove constantemente serve como forma de ridicularizar versões definitivas que enquadram o homem em sistemas imutáveis. A narrativa carnalizadora celebra assim a possibilidade de mudança, de crítica e de transposição de uma realidade que parecia definitiva. A sensibilidade trágica em Machado é possível graças a este recurso estilístico de relativização e universalização do homem e de seu contexto.

Portanto, a complexidade da crônica machadiana – seus temas, interrogações, questionamentos, estilos e tropos – pode ser medida por meio da pluralidade de significados e argumentações quase sempre despidas de sentimentalismo e ilusão. Envolvida num universo referencial em que imperam o otimismo, de um lado, e as dúvidas e contradições, de outro, a crônica machadiana se constitui num misto de indiferença e de denúncia, donde surge o espaço para a reflexão, a indagação e o questionamento. Isto é possível graças ao olhar trágico que o autor manifesta em sua narrativa, reflexo da sociedade que se funda sobre dogmas e incertezas.

O contexto do Brasil no final dos novecentos – como visto na análise das crônicas – sintetiza um momento de profundas transformações que iriam mudar de forma acelerada e radical o universo social brasileiro, principalmente na capital. Um mundo que se constitui pelo império das aparências, dos simulacros no qual a realidade e a teoria – principalmente de ordem científica – se fundem e se confundem na criação de uma realidade limitada. Machado diagnostica e explora esta condição imposta ao homem – condição que se consolidou nos tempos atuais – mostrando como a sociabilidade regida pelos interesses particulares e pelas aparências vai naturalizando um padrão de comportamento artificial, imposto pela idéia constante de “se dar bem”.

Nas crônicas maduras de Machado de Assis sobressaem-se personagens que se assemelham a fantoches, movidos por vaidades, desejos mesquinhos e privilégios. Tanto nas questões do final do Império – abolição e proclamação da República – quanto no contexto de consolidação do Estado republicano, o que Machado desnuda são as máscaras e as características psicológicas que compõem a ação dos homens. Por detrás destes fantoches que orientam a atuação da burguesia nascente no Brasil está a lucidez do escritor, impondo-se a partir da consciência crítica e analítica na

tentativa de desnudar e questionar esta formação artificial da sociedade que se perpetua pelas exclusões que promove: política do compadrio, estrutura do “favor”, tráfico de influências, bem como as novas formas de exclusão pelo trabalho livre e acumulação do capital. É o olhar desencantado, cético, debochado, irônico e zombeteiro de Machado que ilustra a condição histórica de um Brasil inacabado. Permeado por discursos falsos e interesses particularistas, por projetos forçados de integração social, por exclusões e crueldades seculares que fizeram dos homens animais ferozes, cruéis, rivalizando entre si, e a unidade, se existe, só se for pela coexistência dos interesses de grupo ou de classe.

A fortuna crítica em torno de Machado de Assis é unânime em afirmar a originalidade de seu olhar para com a sociedade de seu tempo. Mais importante: Machado percebe a constituição periférica do Brasil no cenário internacional, transpondo para o estilo do texto as relações sociais que observava. Compõe, desse modo, uma expressão da sociedade real: dividida, autoritária, excludente e preconceituosa. Descreve um tempo de certezas, mas principalmente um tempo de confusões ideológicas difíceis de serem resolvidas, uma vez que a idéia de riqueza ainda dependia do sistema escravagista e tudo o que este implicava: tráfico, exploração, clientelismos e imoralidades de toda ordem.

Por tudo isso, acredita-se que o conceito de tragédia, pela sua historicidade e sentido histórico, permite analisar este cronista como sujeito que fez de sua arte um instrumento de crítica, de diálogo, de denúncia e de reflexão. A realidade contraditória não incomodava aqueles que são os seus artífices, exatamente porque o poder que detinham derivava desta forma de sociedade. A discriminação e a exclusão social no Brasil aparecem como questões hereditárias, insolúveis e irremediáveis, uma vez que contemplam a condição original da formação da sociedade brasileira e que se perpetua na contemporaneidade. O trágico em Machado revela esta face subjetiva como inerente do projeto de Brasil.

Muita coisa se pode aprender com a tragédia. É no encontro consciente com a realidade, na tentativa de lidar com situações de alteridade, com verdades até então inquestionáveis, com a efemeridade do tempo enfim, com a desigualdade social, com a condição humana e suas mais estranhas contradições, que se apreende, quase que didaticamente, que a falta de justeza do homem em suas coisas bem como a falta de justiça das coisas do mundo é próprio do humano. A tragédia, portanto, vai mais perturbar do que estabelecer certezas. A dor maior da tragédia é a lucidez, é isso que

Machado de Assis sublinha em suas crônicas. O prazer estético proporcionado pelo seu projeto criador – pela arte que produz – revela-se fator decisivo para entender a conversão do discurso ou do sentimento trágico como um caminho educacional e formativo. Assim, entende-se que a narrativa trágica em Machado pode promover – e esta tese se funda nisso – o debate coletivo das contradições da condição humana.

O trágico, nesse sentido, aparece como um elemento primordial no exercício de interpretação das manifestações humanas. As discussões sobre o conceito evidenciam que este deve ser compreendido na especificidade do contexto retratado. A intensidade da vida faz do trágico, em qualquer tempo, o vetor dos momentos culturais. É por isso que este conceito se transforma em categoria primordial para a análise da condição humana. Seja na dor, seja na alegria, seja na indiferença para com as questões sociais, o trágico pode ser tomado como categoria analítica que ajuda a historicizar a existência em meio às suas contradições, desejos, práticas e realizações.

A problemática da abolição e o teatro político, representativos da transição para um Brasil de feição liberal e republicana, devem ser entendidos e analisados a partir do jogo ambíguo e contraditório que definiu, gradativamente, os novos papéis sociais. O resultado deste choque de idéias e de práticas inovadoras é que forjava um ambiente inédito de valorização do homem livre e produtor de riquezas, mas que, na prática e no plano social, pouco alteravam as condições sub-humanas ou de exploração direta a que estava submetida a maior parte da população brasileira. A crítica de Machado consegue perceber, pelo filtro trágico, que a condição do homem pouco se alterava, mesmo o Brasil se espelhando na modernidade européia.

O cronista das séries “Bons dias!” e “A Semana”, portanto, conseguiu captar o espírito de seu tempo e o representou pelo viés da tragédia. Talvez aí resida uma das faces mais atuais das crônicas e que explicam as diversas edições que tiveram ao longo do século XX. Porque, mesmo com as transformações tecnológicas pelas quais passou o Brasil, o espírito do brasileiro – principalmente sua inércia para com as causas públicas e sociais – pouco se alterou e ainda hoje, após o centenário da morte do cronista, é tema-chave na discussão do exercício da cidadania. O trágico Machado de Assis, por tudo isso, é exemplo *sui generis* de um artista que fez de seu projeto criador uma crítica contundente aos descaminhos do homem inserido na modernidade carnavalizada, à brasileira.

## REFERÊNCIAS

### FONTES

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. 9. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994 (3 Vols.).

---. “Bons Dias”. In: *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. 9. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994 (Volume 3), pp. 484-530.

---. “A Semana”. In: *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. 9. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994 (Volume 3), pp. 531-775.

GLEDSON, John (Org.). *Machado de Assis: Bons Dias!* São Paulo: Hucitec; Editora da Unicamp, 1990.

---. *Machado de Assis: A Semana*. São Paulo: Hucitec, 1996.

### BIBLIOGRAFIA

ALVES JÚNIOR, Douglas Garcia (Org.). *Os destinos do trágico: arte, vida e pensamento*. Belo Horizonte: Autêntica/FUMEC, 2007.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Org.). *História da vida privada no Brasil: Império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. (Coleção História da Vida Privada no Brasil; 2).

ANDRADE, Ana Luiza. *Transportes pelo olhar de Machado de Assis: passagens entre o livro e o jornal*. Chapecó: Grifos, 1999.

ANDRADE, M. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1967.

APPEL, Marta Lia Genro. “História e literatura no Brasil”. *Vidya*, n. 24, julho/dezembro de 1995, pp. 35-39.

ARALDI, Claudemir Luís. “O confronto de Nietzsche com o pessimismo schopenhauriano”. *Fragments de Cultura*. V.1, n.1. Goiânia: IFITEG, 1991.

ARENDT, Hannah. “Walter Benjamin: 1892-1940”. In: ---. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, s. d.

ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário*. Ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ATAÍDE, Tristão de. “Machado cronista”. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 09 de outubro de 1960.

---. “Machado de Assis, o crítico”. In: COUTINHO, Afrânio (Org.) *Machado de Assis – Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959 (Vol. 03).

---. *Três ensaios sobre Machado de Assis*. Rio de Janeiro: P. Bluhm, 1941.

AZEVEDO, Célia M. Marinho. *Onda negra, medo branco*. O negro no imaginário das elites, século XIX. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

BACZKO, Bronislaw. “Imaginação Social”. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1984 (Vol. 05).

BAKHTIN, Mikhail M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 3. ed. São Paulo: HUCITEC, 1996.

BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome – duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas; Editora da Unicamp, 2003.

BARBOSA, João A. *A leitura do intervalo: ensaios de crítica*. São Paulo: Iluminuras, 1990.

BARRENECHEA, Miguel Angel; CASANOVA, Marco Antonio; DIAS, Rosa; FEITOSA, Charles (orgs.). *Assim falou Nietzsche III*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BENDER, Flora; LAURITO, Ilka Brunhilde (Orgs.). *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nicolau Leskov”. In: ---. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

---. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

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

BOEHRER, George C. A. *Da Monarquia à República: história do Partido Republicano no Brasil (1870-1889)*. Rio de Janeiro: MEC, s.d.

BORGES, Valdecir Rezende. “Literatura e pesquisa histórica”. *Letras & Letras*, Uberlândia, 12 (1) 191-217, jan/jun, 1996.

---. “Em busca do mundo exterior: sociabilidade no Rio de Machado de Assis”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. n.28, 2001.

BORNHEIM, Gerd A. *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1970.

---. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

---. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

---. *Brás Cubas em três versões: estudos machadianos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

---. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2003.

BOSI, Alfredo [et al.]. *Machado de Assis: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982.

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

---. *Homo Academicus*. Paris: Minuit, 1984.

BRAYNER, Sônia (org.). *O conto de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil: 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

---. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: Vida literária e romantismo brasileiro*. São Paulo: Polis, 1979.

---. *Machado de Assis e a política mais outros estudos*. São Paulo: Polis, 1983.

BRUNO, Mário. *Lacan e Deleuze: o trágico em duas faces do além do princípio do prazer*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

BURKE, Peter. “A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa”. In: --- (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

CALDEIRA, Jorge. *Mauá: empresário do Império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CÂMARA JUNIOR, Joaquim Matoso. *Ensaio machadianos*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1962.

CAMPOS, Cecy Barbosa. *The iceman cometh: a carnavalização na tragédia*. Juiz de Fora, MG: Editar Editora Associada, 2000.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: do Romantismo ao Simbolismo*. 5. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1974.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.

---. *O discurso e a cidade*. 3ª. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

--- [et al.]. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

---. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. 3. ed. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1999.

---; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: história e antologia*. 7ª. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

---. *A construção da ordem: a elite política imperial*. Rio de Janeiro: Campus, 1980.

---. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

---. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

--- [et al.]. *Sobre o Pré-Modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

CARVALHO, José Murilo de. "O Rio de Janeiro e a República". *Revista Brasileira de História*. São Paulo, vol.5, nº.8/9, set.1984/abr.1985, p.117-138.

CARVALHO, Maria Alice Rezende de. *Quatro vezes cidade*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1994.

CASTELLO, José Aderaldo. "Ideário crítico de Machado de Assis". *Revista de História*. São Paulo, jul./set., 1952.

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

---. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

CASTRO, Walter de. *Metáforas machadianas: estruturas e funções*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico; 1978.

CELIDONIO, Eni de Paiva. "O parasita literário: a crítica machadiana à produção literária enquanto doença e instrumento de promoção pessoal". In: *Ensaaios*. Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, vol. 01, p. 213-226, 1998.

CHALLHOUB, Sidney. *Machado de Assis historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

---. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

---; Margarida de Souza Naves; Leonardo Affonso de Miranda Pereira (Orgs.). *História em coisas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

---; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Orgs.). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

CHAVES, Flávio Loureiro. *História e linguagem*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1988.

---. *História e literatura*. 2ª. Ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1991.

CONDE, Hermínio de Brito. *A tragédia ocular de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: A Noite, s/d.

CORÇÃO, Gustavo. "Machado de Assis cronista". In: ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Organização de Afrânio Coutinho. 9. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994. Vol. 03, pp. 325-331.

COSTA, Angela Marques da; SCHWARCZ, Lilia Moritz. *1890-1914: no tempo das certezas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. São Paulo: Editora Ciências Humanas, 1979.

COSTA, João Cruz. *Contribuição à história das idéias no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

COSTA, Lúcia Militz da; REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *A tragédia: estrutura e história*. São Paulo: Ática, 1988.

COURTINE, Jean-François. *A tragédia e o tempo da história*. Tradução de Heloisa B. Rocha. São Paulo: Ed. 34, 2006.

COUTINHO, Afrânio. *A filosofia de Machado de Assis e outros ensaios*. Rio de Janeiro: São José, 1959.

---. *A literatura no Brasil: introdução geral*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. (Vol. 01).

COUTINHO, Carlos Nélon [et al.]. *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

CRUZ, Dilson Ferreira da. *Estratégias e máscaras de um fingidor: a crônica de Machado de Assis*. (tese de doutorado). FFLCH-USP, 2004.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DACANAL, José Hildebrando. *A literatura no século XX*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

DAL BELLO, João Alfredo. "História e Literatura: referências e irreverências". *Letras*. Curitiba, UFPR, n. 49, p. 21-34, 1998.

DARNTON, Robert. *Boemia literária e revolução: o submundo das letras no Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

DURANT, Will. *A filosofia de Schopenhauer*. Rio de Janeiro: Ediouro, s. d.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

FACIOLI, Valentim. *Um defunto estranbótico: análise e interpretação das Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Nankin Editorial, 2002.

FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

---. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 3. ed. São Paulo: Globo, 2001.

FERREIRA, Sandra. "A poesia do perecível". *Jornal Proleitura*. Unesp: Ano 5. n. 20, junho de 1998.

FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna. "Machado de Assis em antologia: a leitura-ficção e o mestre da literatura brasileira". *Miscelânea*. Universidade Estadual Paulista, Assis, 1998, p. 25-34.

FILHO, Barreto. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1947.

FONSECA, Gondin da. *Machado de Assis e o hipopótamo*. 6. ed. Rio de Janeiro: São José, 1974.

FONTANA, Josep. *A história dos homens*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In.---. *O que é um autor?* Lisboa: Veja, Passagens, 1992.

GAIOSKI, Augusto. *A presença do trágico em Helena, de Machado de Assis*. (Dissertação de Mestrado). Curso de Mestrado em Letras: Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 1999.

GAY, Peter. *O estilo na história: Gibbon, Macaulay, Burckhardt*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

---. *Machado de Assis: impostura e realismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

GOMES, Ângela de Castro (Org.). *Escrita de si, escrita da História*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GOMES, Eugênio. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: São José, 1958.

GRANJA, Lúcia. *Machado de Assis, escritor em formação (à roda dos jornais)*. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 2000.

GRIECO, Agripino. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Conquista, 1960.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial, 2004.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil (sua história)*. São Paulo: TAQ; 1985.

HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Mestre Jou, 1973.

HEIZER, Alda; VIEIRA, Antonio Augusto Passos (orgs.) *Ciência, civilização e império nos trópicos*. Rio de Janeiro: Access, 2001.

HELENA, Lucia. “Narrando o Brasil: configurações do Brasil na ficção”. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, vol. 31, n. 04, p. 99-110, dezembro de 1996.

HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *História geral da civilização brasileira*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964. (Tomo II; Vol. 05).

HUNT, Lynn (Org.). *A nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.

JORNAL da Unicamp. Campinas, 25 a 31 de agosto de 2008. Ano XXII, n. 406.

JÚNIOR, Peregrino. *Doença e constituição de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

KIERKEGAARD, Soren. *Temor e tremor*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, 1964.

KOCKA, Jürgen. “Um retorno à narração? Em defesa de uma argumentação histórica”. *Geschichte und Gesellschaft*, 10(3): 395-408 (Trad. René Geertz).

KONZEN, Paulo Cezar. *Ensaio sobre a arte da palavra*. Cascavel: Edunioeste, 2002.

LÄMMERT, Eberhard. “‘História é um esboço’: a nova autenticidade narrativa na historiografia e no romance”. *Estudos Avançados*, n. 09 (23), 1995, p. 289-308.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto*. São Paulo: Alfa-Omega, 1975.

LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. 6ª. Ed. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

LESKY, Albin. *A tragédia Grega*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

LIMA, Alceu Amoroso. *Jornalismo como gênero literário*. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1969.

LIMA, Luiz Costa. “Clio em questão: a narrativa na escrita da história”. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (Org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

---. “Apresentação”. In: *Machado de Assis. Crônicas*. Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1963.

---. *Machado de Assis: influências inglesas*. Rio de Janeiro: Pallas; MEC, 1976.

---. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LUCAS, Fábio. “Literatura e história: história da literatura”. *Revista de Letras*. São Paulo, 22: 83-98, 1982.

LUSTOSA, Isabel. *O nascimento da imprensa brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

---. *Machado de Assis: roteiro da consagração*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

MADEIRA, Marcos Almir. *A ironia de Machado de Assis e outros temas*. Rio de Janeiro: Gráfica Perfecta, 1944.

MADEIRA, Wagner Martins. *Machado de Assis: homem lúdico. Uma leitura de Esaú de Jacó*. São Paulo: Annablume, 2001.

MAFFESOLI, Michel. *O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. São Paulo: Zouk, 2003.

MAGALHÃES JUNIOR, Raymundo. *Machado de Assis desconhecido*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1955.

---. *Ao redor de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

---. *Vida e obra de Machado de Assis*. 4 vols. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

---. *Machado de Assis, funcionário público*. Rio de Janeiro: Ministério de Viação e Obras Públicas, 1958.

MARIA, Luzia de. *Joaquim Maria Machado de Assis*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

MARSHALL, Francisco. *Édipo tirano: a tragédia do saber*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2000.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977. Vols. III e IV.

MATOS, Mario. *Machado de Assis: o homem e a obra. Os personagens explicam o Autor*. São Paulo: Nacional, 1939.

MEICHES, Mauro Pergaminik. *A travessia do trágico em análise*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000.

MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1958.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MICELI, Sérgio. *Poder, sexo e letras na República Velha*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MOISÉS, Massaud. *Machado de Assis: ficção e utopia*. São Paulo: Cultrix, 2001.

---. *Dicionário de termos literários*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

---. *A criação literária*. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

MORENO, César Fernández (Org.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo; Perspectiva, 1972.

MUNFORD, Lewis. *A cidade na História: suas origens, transformações e perspectivas*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MURICY, Kátia. *A razão cética: Machado de Assis e as questões do seu tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

NUNES, Benedito. *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993.

OLIVEIRA, Jair Antônio de. "Breve história da ironia". *Fragmenta*, n. 09, 1992, Universidade Federal do Paraná, p. 71-86.

PAIVA, Marcelo (Org.). *O pensamento vivo de Machado de Assis*. São Paulo: Martin Claret, 1992.

PAZ, Francisco Moraes. *Na poética da história: a realização da utopia nacional oitocentista*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1996.

---. "A crônica na História". *Vidya*, n. 25, janeiro/junho de 1996, p. 07-31.

---. "Sobre a história narrativa: (n)a promoção da escrita criativa". *Letras*, n. 06, Santa Maria, jul./dez., 07-26, 1993.

PENNA, Maria Luiza. "Presença da filosofia em Machado de Assis". *Revista Brasileira*. Fase VII, Julho-Agosto-Setembro de 2006. Ano XII, n. 48, pp. 131-164.

PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos*. Rio de Janeiro, Liv. São José, 1959.

PEREIRA, Rony Farto. "Crônica: um olhar nas entrelinhas da vida". *Jornal Proleitura*. Unesp: Ano 5. n. 20, junho de 1998.

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

PEREIRA, Wellington. *Crônica: a arte do útil e do fútil. Ensaio sobre a crônica no jornalismo impresso*. Salvador, BA: Calambra, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. 2. ed. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002.

---. “Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura”. *Simpósio Nacional da Associação Nacional de História* (20: 1999: Florianópolis). *História: fronteiras/ Associação Nacional de História*, São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP: ANPUH, 1999, p. 819-831.

---. “Com os olhos de Clio ou a Literatura sob o Olhar da História a partir do conto *O Alienista*, de Machado de Assis”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, vol. 16, nos. 31 e 32, 1996, p. 108-118.

PIZA, Daniel. *Machado de Assis: um gênio brasileiro*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

PONTES, Eloy. *A vida contraditória de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.

PORTELA, Eduardo. *Dimensões I*. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; MEC, 1977.

---. *O intelectual e o poder*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

PROENÇA FILHO, Domício. *A linguagem literária*. São Paulo: Ática, 1992.

REALE, Miguel. *A filosofia na obra de Machado: com uma “Antologia filosófica de Machado de Assis”*. São Paulo: Pioneira, 1982.

RENAULT, Delso. *O dia-a-dia do Rio de Janeiro segundo os jornais (1870-1889)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

RÉMOND, René. *O século XIX: introdução à história de nosso tempo*. São Paulo: Cultrix s/d.

RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Campinas: Editora Unicamp, 1993.

RIEDEL, Dirce Cortes. *Metáfora, o espelho de Machado de Assis*. Francisco Alves, 1974.

---. *O tempo no romance machadiano*. Rio de Janeiro: São José, 1959.

RIEDEL, Dirce Côrtes (Org.). *Narrativa, ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Literatura e cordialidade: o público e o privado na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. da UERJ, 1998.

--- (Org.). *Á roda de Machado de Assis: ficção, crônica e crítica*. Chapecó: Argos, 2006.

RODRIGUES, André Figueiredo. “24 de Abril de 1982: Machado de Assis e o alferes Tiradentes” *Caderno de Filosofia e Ciências Humanas*, Ano VII, n. 13, outubro de 1999, p. 64-71.

RONCARI, Luiz. “Ficção e História: o espelho transparente de Machado de Assis”. *Simpósio Nacional da Associação Nacional de História* (20: 1999: Florianópolis). *História: Fronteiras/ Associação Nacional de História*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP: ANPUH, 1999, p. 845-859.

ROSENFELD, Kathrin H. *Filosofia & Literatura: o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

ROSSET, Clément. *Lógica do pior*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

ROTKER, Susana. *La invención de la crônica*. Buenos Aires; Argentina: Letra Buena, 1992.

ROUANET, Maria Helena. “Crítica e história da literatura no século XIX: verso e reverso da mesma moeda”. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, vol. 31, n. 04, p. 07-13, dezembro de 1996.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2001.

SÁ REGO, Enylton de. *O calundu e a panacéia: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SALLES, Ricardo. *Nostalgia imperial: a formação da identidade nacional no Brasil do Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

SANTIAGO, Silviano. “Literatura e cultura de massa”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 38, março de 1994, p. 89-98.

---. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

---. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SANTOS, Pedro Brum. “Representação da história e as fronteiras da composição literária”. *Vidya*, n. 24, julho/dezembro 1995, p. 07-15.

SARTRE, Jean-Paul. *As palavras*. São Paulo: Difel, 1964.

SCHMIDT, Rita Terezinha. “Cultura e dominação: o discurso crítico no século XIX”. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, vol. 32, n. 03, p. 83-90, setembro de 1997.

SCHNEIDER, Alberto Luiz. *Sílvio Romero, hermenêuta do Brasil*. São Paulo: Annablume, 2005.

SCHNEIDER, Claércio Ivan. “Machado de Assis contador de histórias: literatura, história e tragédia na composição da crônica”. *Temas & Matizes*. Ano III, n. 6. Cascavel: Edunioeste, 2001. pp.71-78.

---. “‘Grito de Liberdade’ em *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão”. In: DIEHL, Astor Antonio (Org.). *Fascínios da História II*. Passo Fundo: Editora da Universidade de Passo Fundo, 2004. pp. 166-187.

---. “Crônica jornalística: um espelho para a história do cotidiano?” In: *Revista Advérbio*, v. 5, 2007. pp. 01-07.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Aforismos para a sabedoria de vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

---. *O mundo como vontade e como representação*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

---. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

---. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

---. “Contribuições que ficam”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 31, outubro de 1991, p. 185-188.

---. “Machado de Assis: um debate”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 29, março 1991, p. 59-97.

---. “O sentido histórico da crueldade em Machado de Assis”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 17, maio de 1987, p. 38-44.

SERPA, Fócion. “Machado de Assis, o cronista da *Semana*”. In: *Machado de Assis. Estudo e ensaios*. Rio de Janeiro: F. Briguiet, s.d.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SILVA, Maurício. “Academia *versus* confeitaria: duas tendências literárias na *Belle Époque* carioca”. *Letras*. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, n. 46, p. 63-82, 1996.

SIMÕES JUNIOR, Álvaro Santos. “Uma geração que sonhou viver da literatura”. *Pós-História*, Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis, vol. 06, p. 87-100, 1998.

SIQUEIRA, Carla. “A imprensa comemora a República: memórias em luta no 15 de novembro de 1890”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 07, n. 14, 1994, p. 161-181.

SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SOCHODOLAC, Helio. *O jovem Nietzsche e a leitura*. Assis, SP: UNESP, 2005. (Tese – doutorado em História).

SODRÉ, Nelson Werneck. *Literatura e história no Brasil contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

---. *Síntese de história da cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

---. *História da imprensa no Brasil*. 4 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUZA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro; Instituto Nacional do Livro, 1955.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *O romance tragicômico de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2006.

STAROBINSKI, Jean. *Montaigne em movimento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

STEINER, George. *A morte da tragédia*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

STEIN, Ingrid. *Figuras Femininas em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

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

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

TATI, Miécio. *O mundo de Machado de Assis. O Rio de Janeiro na obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Secretaria da Educação e Cultura, 1961.

TÁVOLA, Artur da. “Há mil e tantas crônicas”. *O Globo*. 05 de novembro de 1978.

TEIXEIRA, Ivan. *Apresentação de Machado de Assis*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

TRIGO, Luciano. *O viajante imóvel: Machado de Assis e o Rio de Janeiro de seu tempo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

VALÉRY, Paul. “Discurso sobre a história”. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1992.

VILLAÇA, Alcides. “Machado de Assis, tradutor de si mesmo”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 51, julho 1998, p. 03-14.

VELLOSO, Mônica Pimenta. “A literatura como espelho da nação”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 01, n. 02, 1998, p. 239-263.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil (1870-1914)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1995. (Coleção Ponta; v.4).

---. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. (Ensaio de Cultura; v.6).

---. “Teoria literária e escrita da história”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 07, n. 13, 1994, p. 21-48.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

---. *Tragédia Moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.