

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS – FALE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

JOSENEI DOS SANTOS OLIVEIRA

Bons dias!:
ESCRAVIDÃO E ABOLIÇÃO NA CRÔNICA MACHADIANA

BELO HORIZONTE - MG
2015

JOSENEL DOS SANTOS OLIVEIRA

Bons dias!:

ESCRAVIDÃO E ABOLIÇÃO NA CRÔNICA MACHADIANA

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marli Fantini Scarpelli (FALE/UFMG)

BELO HORIZONTE-MG
2015

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

A848b.Yo-b Oliveira, Josenel dos Santos.
Bons dias! [manuscrito] : escravidão e abolição na crônica machadiana / Josenel dos Santos Oliveira. – 2015.
177 f., enc. : fots., color.

Orientadora: Marli de Oliveira Fantini Scarpelli.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 165-177.

1. Assis. Machado de – 1839-1908. – Bons dias! – Crítica e interpretação – Teses. 2. Negros na literatura – Teses. 3. Escravidão na literatura – Teses. 4. Política na literatura – Teses. 5. Política e literatura – Teses. 6. Brasil – História – Abolição da escravidão – 1888 – Teses. 7. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. I. Fantini, Marli. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. IV. Título.

CDD : B869.33



Dissertação intitulada "*Bons dias!*": *escravidão e abolição na crônica machadiana*, de autoria do Mestrando JOSENEL DOS SANTOS OLIVEIRA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dra. Marli de Oliveira Fantini Scarpelli - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Adélcio de Sousa Cruz - UFV

Prof. Dra. Maria Nazareth Soares Fonseca - PUC/MG

Prof. Dra. Elisa Maria Amorim Vieira

Subcoordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 18 de junho de 2015.

À Anatildes Francisca dos Santos, “Mainha”, que me ensinou que *“cada um pode com a força que tem”*,

Miguel Alves de Oliveira, “Painho”, que me mostrou que *“só o tempo e a distância podem revelar o amor”*

E Tânia Santos de Araújo, “Ara”, *“Ela acreditava em anjos e, porque acreditava, eles existiam”*.

AGRADECIMENTOS

Aos deuses...

À professora Marli Fantini, minha orientadora (“com quem muito aprendi no exercício de ser”), pela acuidade na leitura e pela crença, desde o projeto, na possibilidade deste trabalho.

Aos professores Adélcio de Sousa Cruz (UFV) e Maria Nazareth Soares Fonseca (PUC-MG), agradeço pela disponibilidade para ler este trabalho e pelas sugestões, comentários e críticas feitas na ocasião de sua defesa pública.

Ao professor Eduardo de Assis Duarte (FALE/UFMG), que na oportunidade de participar de um seminário ministrado por ele, mostrou-se receptivo a minha proposta para este trabalho e colaborou com suas opiniões e indicações de referências, sem as quais este texto não teria seguido o mesmo caminho. Agradeço também pelo parecer emitido sobre o projeto definitivo da dissertação.

Às professoras Carla de Quadros, Daniela Galdino e Suely Santana (UNEB - Campus V) cujas “vozes” reverberam neste trabalho e cujos exemplos são referência à minha (iniciante) carreira acadêmica.

À Ana, Jakis e Jakelline, que me receberam e abrigaram durante esse período.

A João, pela amizade e pelos (inumeráveis) questionamentos, que me fizeram caminhar nesses dias insólitos (alguns ainda levo comigo). “Vivendo, se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas”.

A Nando, irmão, a “fragilidade” da nossa existência deve sustentar a agudeza do nosso “agridoce” amor...

À Kênia..., “Neste mundo de tantos anos, entre tantos outros, que sorte a nossa hein? Entre tantas paixões, esse encontro, nós dois, esse amor”.

À Meg, pela amizade e pela “cuidadosa” leitura das primeiras versões do texto.

À Iânila, pela tradução do resumo e pelos devaneios sobre moda, arte e cultura.

A Adalgimar, Ana Amélia, Bianka, Ionete, Juliana, Lorena, Marcelo, Márcio, Margarete, Rafaele e Rodrigo, por tornarem o “exílio” aprazível.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais, FAPEMIG, que possibilitou a minha dedicação exclusiva aos estudos e à escrita desta dissertação.

Enfim, à todos que, mesmo “ausentes”, emanaram energia para que a realização deste trabalho fosse possível.

Dizem de Alexandre Magno, que costumava dormir com a Ilíada à cabeceira. Conquanto ele fosse amigo de ler poetas e filósofos, creio que esta preferência dada a Homero resultava da opinião que tinha do poema, a saber, que era um manancial das artes bélicas. Assim, naquilo em que todos vão buscar modelos de poesia, ele, grande general, buscava a arte de combater. Eu sou um Alexandre às avessas. Nas artes bélicas procuro a lição do estilo. Ides vê-lo.

(Machado de Assis).

RESUMO

A pesquisa que ora propomos objetiva equacionar o posicionamento que Machado de Assis expressa em relação à temática escravagista e racial no oitocentos brasileiro – nas crônicas da série *Bons dias!* (1888-1889). O presente trabalho tem como finalidade compreender o contexto de transição da Monarquia à República, da transição do mundo do trabalho escravo para o mundo do trabalho livre (com a abolição da escravatura) e entender como as ideias deterministas e positivistas (com a emergência do racismo científico) poderiam ter influenciado a literatura machadiana no tocante à forma, ao estilo e à escolha de temas. Para tanto, a ideia que subjaz a este estudo é identificar, na postura assumida pelos “personagens” das crônicas em questão, o posicionamento político do escritor, como intelectual e cidadão que assume e defende a causa da abolição, criticando, ainda que de viés, a discriminação étnico-racial.

Palavras-chave: Machado de Assis. “Bons dias!”. Escravidão. Abolição. Posicionamento político.

ABSTRACT

This research aims at analyzing Machado de Assis's position concerning the slavery thematic in 1800 in Brazil. Our intention is to understand how the context of transition from Monarchy to Republic, from the slave's work to the free work (slavery abolition) and the deterministic and positivist ideas (the scientific racism) could have influenced the machadian literature in terms of form, style and choice of a theme. In order to do so, the idea of this study is to identify in the characters' position in the chronicle sequence, *Bons dias!* (1888-1889), the author's political point of view, as an intellectual and a citizen that assumes and defends the abolition cause and that criticizes, in an indirect way, the ethnic-racial discrimination.

Keywords: Machado de Assis. *Bons dias!*. Slavery. Abolition. political point of view.

SUMÁRIO

| | | |
|----------|--|------------|
| 1 | <i>BONS DIAS!: À GUISA DE INTRODUÇÃO</i> | 9 |
| 2 | “OS RELÓGIOS DESTE MUNDO NÃO MARCAM A MESMA HORA” | 22 |
| 2.1 | O cenário brasileiro oitocentista: “o quiproquó das ideias” | 24 |
| 2.2 | Notas sobre a situação de Machado de Assis na literatura brasileira | 41 |
| 2.3 | Hipóteses para o narrador: variações sobre a <i>volubidade</i> | 56 |
| 3 | “O CRONISTA É O NARRADOR DA HISTÓRIA” | 67 |
| 3.1 | Do útil e do fútil, do sério e do frívolo: o folhetim da crônica..... | 70 |
| 3.2 | <i>Bons dias!</i> : “A vida é uma ópera bufa com intervalos de música séria” | 78 |
| 4 | “SOU UM ALEXANDRE ÀS AVESSAS” | 125 |
| 4.1 | Policarpo: o cronista “do outro lado da campá” | 130 |
| 4.2 | É dança, mas é luta... .. | 147 |
| 5 | <i>BOAS NOITES: ALGUMAS REFLEXÕES FINAIS</i> | 160 |
| | REFERÊNCIAS | 165 |

1 *BONS DIAS!:* À GUISA DE INTRODUÇÃO

Em seu livro *A descoberta do insólito* (2013), Mário Augusto Medeiros da Silva se propõe a discutir questões que dizem respeito às vertentes da literatura brasileira, negra e periférica, de 1960 a 2000. Conforme ele afirma, o “insólito” que investiga na sua tese se trata do resumo para a pergunta, “muitas vezes preconceituosa”, feita com frequência ao surgimento de um intelectual que se dedique a estudar uma dessas vertentes: “Como eles foram possíveis? Um escritor nessas condições? Isso é literatura ou documento social?” (SILVA, 2013, p. 29). Diante desses questionamentos, conforme Silva (2013, p. 29), “na história literária brasileira, o escritor negro passou a ser visto como uma espécie de *avis rara*”.

O insólito, nesse sentido, se constitui não como um elemento do universo fantástico, mas pautado por uma “via de mão dupla do cotidiano”. De um lado, as questões históricas e sociais vivenciadas pela maioria dos negros e periféricos. Do outro, o princípio de afirmação da individualidade e do sujeito social que possibilitam o ativismo político e a criação literária. Contudo, segundo postula o estudioso supracitado:

[...] o insólito se apresenta assim também porque se constroem prejulgamentos sobre os lugares *naturais* e naturalizados para sujeitos nascidos e socializados em determinadas condições sociais. Quando ocorre a negação da negação, geram-se aquelas perguntas de espanto (SILVA, 2013, p. 29, grifo do autor).

Não há espanto em afirmar que Machado de Assis é a maior expressão da literatura brasileira surgida até o momento. Todavia, ainda continua espantoso para alguns, depois de terem essa primeira informação, vir a saber que esse mesmo escritor é um descendente de escravos alforriados.

Nascido no Morro do Livramento, no Rio de Janeiro do século XIX, isto é, em plena vigência da escravidão no Brasil, Joaquim Maria Machado de Assis é filho de uma família agregada e, portanto, passou os primeiros anos da sua vida na situação “ambígua” da dependência. Viveu, assim, a infância e a mocidade “entre a casa pobre dos pais e a casa opulenta da madrinha” e, nessa situação, conforme assegura Lúcia Miguel Pereira – uma das principais biógrafas do escritor –, ele teria “aprendido a distinguir a diferença das sortes, talvez a achá-la injusta e incompreensível” (PEREIRA, 1988, p. 30). Segundo a biógrafa, “[...] ter vivido alguns anos no aconchego desse ambiente opulento deve ter contribuído mais

para a psicologia de Machado de Assis do que ser filho de uma mulher branca, que apenas lhe atenuou a mulatice” (PEREIRA, 1988, p. 12-13).

Se o patamar bem sucedido na carreira literária a que chegou Machado de Assis e o prestígio que adquiriu como cidadão e escritor, no século XIX, quando o fator “raça” era largamente relacionado à inferioridade, o afastam da imagem de um mulato, essa leitura não é resultante de questões que partem da vida ou da obra do escritor. Embora se tenha, até certo ponto, tentado sustentar ideias de que o próprio escritor “nunca se manifestou com relação à sua etnia negra” ou que até mesmo se “aristocratizou” ou “embranqueceu”, concordando com o argumento sustentado por Selma Vital (2012, p. 15), essa leitura é decorrente de uma “perspectiva racializada”, isto é, uma leitura que atribui características intrínsecas a determinadas raças.

Salvo a possibilidade de estarmos equivocados, alguns traços desse tipo de leitura podem ser observados na biografia a que estamos nos referindo.

No caso da filiação de Machado de Assis, a paterna é infinitamente mais importante do que a materna. O que o marcaria para sempre, o que condicionaria as suas reações diante dos homens e da vida, seria a cor que herdara do pai, e que a mãe pode ter atenuado, sem contudo deixar menos visível. Aliás, sendo mestiço, toda a gente supunha, ainda antes de conhecer esse documento [o assentamento de batismo], que tinha também sangue branco, provavelmente português (PEREIRA, 1988, p. 12-13).

O que levava “toda a gente” a essa suposição é uma questão bastante melindrosa. Supor que o escritor “tinha sangue branco”, nesse sentido, deve ser atribuído a quê? À “compostura do homem público” ou a forma “contida”, “esquiva” com que escreveu? Em nenhuma dessas hipóteses conseguiríamos escapar à armadilha da hierarquização entre as raças que marcou as relações sociais no Brasil oitocentista e, por que não dizer: até hoje as sobras desse sistema reverberam sob forma de discriminação e desigualdade socioeconômica.

Nessa perspectiva, a passagem da biógrafa, supracitada, deixa patente o quão relevante para a vida de Machado de Assis é o fato dele ser um homem mestiço/mulato. Todavia, a relevância dessa “mulatice” deve ser atribuída ao fato de o escritor, segundo Pereira, a ter suprimido numa espécie de “recalque”. E é só a partir dessa perspectiva que ela consegue explicar a ascensão intelectual e, conseqüentemente, social do escritor carioca.

Pereira tem razão na medida em que consideramos os imperativos sociais que negros ou mestiços, como Machado, precisaram vencer para alcançar dignidade e reconhecimento no contexto oitocentista. Como dissemos, naquele momento o Brasil vivia o auge da escravidão negra e, além disso, o pensamento “intelectual mundial” se voltava para as teorias raciais

ditadas pela ciência, que assume *status* preponderante naquele cenário, uma espécie de “panaceia nacional” (VITAL, 2012, p. 19). Contudo, o fato de, aparentemente, não existirem “evidências da mulatice” na obra machadiana, ou de o escritor ter assumido uma “compostura” de homem público que o faz “passar por branco”, como indica a leitura de Pereira, essas questões são mais atribuíveis às leituras equivocadas feitas à obra e à vida do escritor do que às “iniciativas” partidas do próprio escritor para “suprimi-las”.

Malgrado o fato de a descendência materna ter “atenuado a mulatice” de Machado e de ele ter “recalcado” no homem público os traços de sua ascendência negra – conforme assegura a biógrafa –, a identificação de Machado só será possível se feita pela “imagem”, quase que oposta à do homem público, que transparece das suas obras. Diante de tal perspectiva, para Pereira (1988, p. 23), a biografia machadiana “há de ser sobretudo a biografia do seu espírito”. Partindo desse pressuposto, ela afirma que Machado de Assis foi “um homem sempre composto, nos dois sentidos do termo, o bom e o mau, o de compostura e o de composição” (PEREIRA, 1988, p. 26). Para a biógrafa,

[...] tendo de lutar contra a inferioridade da educação, de sopitar impulsos de nevro-pata, de desmentir o proverbial espevitamento de mestiço, querendo impor-se aos brancos, aos bem-nascidos, Machado de Assis, num movimento instintivo de defesa, tratou de se esconder dentro de um tipo, não era bem o seu, mas que lhe representava o ideal: o do homem frio, indiferente, impassível. Meteu-se na pele dessa personagem, crendo sem dúvida que se elevava, na realidade amesquinhando-se, esquecido de que seus livros o traíam – ou o salvavam (PEREIRA, 1988, p. 25).

Também nessa perspectiva, cabe nos lembrarmos dos julgamentos legados por Sílvio Romero à fortuna crítica machadiana. Na sua opinião:

Machado de Assis não sae fora da lei commum, não pôde sahir, e ai d'elle, se sahisse. Não teria valor. Elle é um dos nossos, um genuíno representante da sub-raça brasileira cruzada, por mais que pareça estranho tocar n'este ponto (...) Sim, Machado de Assis é um brasileiro em regra, um nitido exemplar dessa sub-raça americana que constitue o typo diferencial de nossa ethnographia, e sua obra inteira não desmente a sua physiologia, nem o peculiar sainete psychologico originado d'ahi. Com certeza não o molesto, falando assim; e não pôde ser por outro modo (sic) (ROMERO, 1897, p. 17).

É nítido como o caractere “fisiológico” étnico-racial é preponderante na crítica tecida, por ambos os críticos, a Machado de Assis e à sua obra. Nesse sentido, a crítica literária brasileira sustentou, até certo momento, a opinião de que, mesmo sendo Machado, como nas palavras de Sílvio Romero, um “exemplar da sub-raça”, esse teria sido omissos à problemática

racial nos seus escritos e até mesmo na sua postura enquanto intelectual. Portanto, não teria assumido, a esse respeito, uma posição, ou o “seu compromisso ético”, já que “representante”, ele próprio, da mestiçagem. Conforme essa crítica, a omissão dessas questões na obra e na vida de Machado seria fruto do seu “caráter envergonhado de mestiço”.

Não bastando a intolerância do julgamento racial, Romero (1897, p. 82), para definir a obra machadiana, afirma que “sem ter grande originalidade”, o estilo do escritor “é a photographia exacta do seu espirito, de sua índole psychologica indecisa” (sic):

Machado de Assis repisa, repete, torce, retorce tanto suas idéas e as palavras que as vestem, que deixa-nos a impressão d'um perpetuo tartamudear. Esse vesos, esse sestro, para muito espirito subserviente tomado por uma cousa conscienciosamente praticada, elevado a uma manifestação de graça e humour, é apenas, repito, o resultado de uma lacuna do romancista nos órgãos da palavra (sic) (ROMERO, 1897, p. 83).

A esse respeito, além de recorrer à mestiçagem racial para “justificar” e “classificar” o estilo machadiano, Romero alude à gagueira e à epilepsia, das quais Machado era vítima, para tecer o seu “diagnóstico”. A partir dessa perspectiva, Machado, embora “excessivamente aplaudido pelos seus contemporâneos, não tomava posição”, era por esse motivo, o “pode ser que sim pode ser que não da literatura brasileira” (ROMERO apud PIZA, 2006, p. 306).

Conforme sublinha Marli Fantini, o crítico lança mão desse expediente como “livre operador de leitura”. Para ela, decorrente de ataques como os de Romero:

Machado de Assis recebeu, de outros críticos, acusação de plágio, absenteísmo e antinacionalismo, falhas oriundas, dentre outras razões, da omissão de cores locais a pintarem seus cenários, que, a partir do romantismo brasileiro, se tornaram um dos mais fortes emblemas de nacionalismo literário. Particularmente nessa falha, a razão será como, quase sempre, atribuída ao melancólico e envergonhado caráter mulato de Machado, o qual deveria culminar na reclusão e ensimesmamento do escritor (FANTINI, 2008, p. 59).

Seguindo a perspectiva de Fantini, podemos afirmar que tais leituras equivocadas sobre a obra machadiana, contribuem para que, não raro, críticos continuem a encarar a figura de Machado de Assis como um paradoxo. O escritor foi considerado por Graça Aranha (1923, p. 92), como “o maior acidente da nossa espiritualidade”; “um grego da melhor época”, segundo José Veríssimo; um “mulato sociologicamente branco”, aos olhos de Gilberto Freyre; um branco aos olhos de Joaquim Nabuco; um “colonizado” para Mário de Andrade e “alguém com as costas voltadas para o Brasil”, conforme Monteiro Lobato (PIZA, 2006, p. 15). A

partir de 1939, centenário do nascimento de Machado, o caminho que essas leituras parecem seguir é o que converte o escritor, como sublinha Daniel Piza (2006, p. 15), “em uma espécie de milagre mestiço”. Cabe ressaltarmos que três anos antes, em 1936, havia sido publicada a primeira edição de *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*, biografia escrita por Lúcia Miguel Pereira.

É essa a imagem que parece prevalecer no atual cenário da crítica literária. Encarado como “um milagre tal que nem mesmo o próprio Deus pode impedi-lo”, segundo sentença Carlos Fuentes (apud KRAUSE, 2010, p. 77), é também como “uma espécie de milagre” que Harold Bloom, importante crítico literário norte-americano, inclui Machado de Assis no seu panteão dos 100 escritores mais criativos da história da literatura.

A dificuldade em relacionar o indivíduo de origens mestiça e pobre à figura em que se transformou Machado de Assis decorre, na maioria das vezes, de preconceitos arraigados à postura de leitores críticos que partem de conceitos sustentados por premissas essencialmente racializadas, de modo que, conforme assinala Gustavo Bernardo Krause (2008, p. 93), “[...] a contradição entre a fama e o respeito, de um lado, e a condição de afro-descendente (sic) de origem humilde, de outro, tem submetido a imagem do escritor a um processo de canonização curioso, composto pelo embraquecimento da sua figura e pela denegação do perfil subversivo da sua ficção”.

Não obstante a questão do “alheamento” de Machado, diante dos problemas sócio-históricos do seu tempo, que numa certa medida já está superada, a figura do escritor ainda desperta uma série de questionamentos: “Mas ele era negro?”, “Mas ele falou de negro?”, “Estudar esse tema em Machado é interessante?”. Nesse sentido, o nosso trabalho defende que a “dissimulação da descendência” na obra machadiana é parte de um projeto literário que se “esquivou” de critérios de julgamento deterministas, oriundos de um “contexto contagiado por ideologias coloniais e racistas”, como nos aponta Fantini (2008, p. 15). Resultante desse projeto, a obra machadiana evidencia a “liberdade de imaginação” de um escritor “mestiço”, que não se rendeu aos prognósticos deterministas e aos parâmetros limitadores ditados pela *intelligentsia* hegemônica na sua época.

Diante dessas questões, a pesquisa que desenvolvemos neste trabalho teve por objetivo equacionar o posicionamento do escritor Machado de Assis com relação à temática escravagista e racial no oitocentos brasileiro. Assim, a ideia que subjaz a esta dissertação é identificar, na postura assumida pelos “personagens” das crônicas machadianas, o posicionamento político do escritor, enquanto intelectual e cidadão que assume e defende a causa da abolição e que critica, ainda que de viés, a discriminação étnico-racial. Entendemos

que a ausência do estilo panfletário, como era, em geral, a retórica abolicionista, em Machado, foi transformada em “omissão” ou “indiferença”. Todavia, compreendemos que esse movimento acontece porque existiu, durante muito tempo, uma expectativa com relação à escrita do escritor afrodescendente, isto é, “uma forma preestabelecida de escrita em defesa de uma causa”, como sublinha Vital (2012, p. 26).

Desta maneira, observaremos como, através de “máscaras, disfarces e caretas”, Machado dissimula o seu posicionamento político sobre o conturbado contexto histórico do *fin-de-siècle* brasileiro. Buscando compreender a relação entre esse contexto e a obra machadiana, a presente pesquisa propõe a hipótese de que o contexto do entre séculos XIX-XX poderia ter interferido na literatura de Machado de Assis e na postura assumida por suas personagens. O intuito é perceber o contexto situado entre a Monarquia e a República, no que diz respeito à transição do mundo do trabalho escravo para o mundo do trabalho “livre”. Nesse momento, registra-se a emergência do racismo científico e das narrativas de construção da ideia de nação, que exclui a voz das populações negras. Tal contexto histórico é apontado por Roberto Schwarz (1981) como demarcante na produção literária machadiana.

A sociedade brasileira oitocentista foi “parasita da escravidão” e, nesse sentido, a obra de Machado de Assis analisa aspectos fundamentais, sobretudo no que diz respeito às estruturas de autoridade e exploração vigentes naquele contexto. Roberto Schwarz (1981, p. 25) corrobora com o que estamos propondo. Para ele, a matéria do artista “é historicamente formada e registra de algum modo o processo social a quem deve a sua existência”.

Realizamos a leitura crítica da série de crônicas *Bons Dias!*, publicada por Machado entre os anos de 1888 e 1889, no periódico *Gazeta de Notícias*, com vista a buscar indícios do que estamos postulando. Além disso, temos a intenção de identificar quais estratégias empregadas nessas crônicas foram utilizadas por Machado de Assis para subverter os discursos deterministas da época.

Foram também estabelecidas algumas relações entre a discussão contida nessas crônicas e nos romances e textos críticos-ensaísticos do escritor carioca, a fim de que possamos definir o posicionamento do Bruxo do Cosme Velho com relação, principalmente, à questão da escravidão, da Abolição e da “cidadania” da população negra e afrodescendente oriunda do regime escravocrata. Estamos falando em “cidadania”, neste estudo, para nos referirmos ao “tratamento humanizado” que Machado dispensa às “personagens” negras e afrodescendentes na sua obra, lembrando que, naquele contexto, o negro escravizado era tratado, quando não como mercadoria, como “bem semovente”, o que o colocava numa condição análoga à dos animais, por exemplo.

Em *Instinto de nacionalidade*, publicado em 1873, Machado de Assis (2008d, p. 804) afirmava que um escritor pode ser “homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”. A “fórmula celebre”, servira-lhe de “programa de trabalho”. A fórmula machadiana pode ser aplicada à análise dos textos – a série de crônicas *Bons dias!* – que neste estudo nos interessou mais diretamente. Tais crônicas foram publicadas entre os anos de 1888 e 1889, em que se registram dois grandes eventos históricos brasileiros: a abolição da escravatura e a proclamação da República. Entretanto, importa considerar, dadas as referências contidas nas crônicas, que esses “pequenos textos” estão longe de configurar-se apenas como “registros históricos”, limitados aos anos ou ao contexto em que foram publicados. Nesse sentido, como assinala Marília Rothier (1992, p. 137): “Como a moda, a crônica tem seu lado de mercadoria e sua face indomável de arte, ambiguidade fascinante e difícil, que se expressa na oscilação entre falta e excesso”. Deste modo, o nosso interesse está focalizado exatamente nessa “interseção” entre o relato histórico e o artístico, proporcionado pela crônica. Nesse sentido, a nossa análise pretende iluminar essa “fenda”, que oblitera as fronteiras entre vida e arte, realidade e ficção, sério e frívolo, enfim, as ambivalências sob as quais Machado imprime as suas opiniões.

É sobre essa “ambiguidade” que procuraremos sustentar a nossa argumentação. *A priori*, essa característica parece se configurar como decisiva pra o desenvolvimento do posicionamento de Machado na série que aqui analisamos. Além dessa questão, o que nos pareceu relevante também é o fato de que a crônica, enquanto gênero híbrido e “parasitário” do jornal, atingiu, no século XIX, um número maior de leitores que qualquer outro gênero (NEVES, 1992, p. 80), o que possibilita vislumbrarmos o “alcance” das opiniões do escritor.

A análise política estrutural realizada por Machado, nas crônicas, decorre do olhar atento e perspicaz de um cidadão crítico que esteve afinado com as ideias do seu tempo, e que, mais ainda, esteve com “as vistas voltadas” para o que estava acontecendo não só no Brasil, mas no mundo e, sobretudo, esteve alerta aos desdobramentos futuros que as mudanças na estrutura política brasileira e mundial, no oitocentos, tomariam. Corroborar, a esse respeito, a opinião de Eustáquio Gomes (2008, p. 04), o qual afirma que “Machado, como Stendhal, e não obstante a devoção que lhe tributavam seus contemporâneos, escrevia com os pés fincados no presente e os olhos postos no futuro”.

A partir de tal perspectiva, podemos dizer que Machado de Assis foi, essencialmente, um cronista da corte carioca na segunda metade do século XIX. Seja quando assumiu o ofício de funcionário da imprensa e praticou a crônica como gênero jornalístico ou, mesmo quando escreveu romances, o olhar do escritor esteve sempre voltado para a vida política e

sociocultural da corte. No dizer de Pereira (1988, p. 292), “[...] a alma do Rio habita os contos e os romances de Machado de Assis, é tão viva neles que, para cada um de nós, os seus livros parecem sempre passar-se nos lugares com que nos familiarizamos”.

Nesse sentido, o “estilo” da crônica é marcante e, conforme alguns críticos, determinante no “amadurecimento” do estilo do escritor. O tom afeito à conversa, à confluência de gêneros textuais, à estrutura episódica são alguns exemplos de características da crônica que, de acordo com esses críticos, Machado desenvolveu desde os seus primeiros escritos como iniciante da imprensa e “transpôs” como marca relevante para a sua escrita romanesca, sobretudo no período que se convencionou chamar “segunda fase” ou “fase madura” do escritor.

Considerando o que afirma Eugênio Gomes (1988b, p. 193), “passageiro do tálburi da vida”, Machado passou por momentos histórico-políticos importantes na vida da corte carioca, naquela época, um microcosmo do país que se reformava a caminho da modernização. Iniciando a sua produção cronística ainda nos anos de 1850, Machado praticou o gênero paralelamente à sua produção romanesca e ensaística até o alvorecer do século XX, encerrando a sua última série, *A Semana*, em 1897, e publicando ainda duas crônicas avulsas nos anos 1900, conforme assegura Gledson (2006, p. 136). Esse fato pode, de alguma maneira, justificar o interesse de Machado pelo gênero e, da mesma forma, a necessidade de leituras críticas que se debrucem sobre esses escritos, a fim de alargarmos os horizontes da fortuna crítica do escritor.

Tendo em vista o contexto histórico e político brasileiro, durante a transição do século XIX para o XX, é nossa intenção compreender o processo de modernização e as conseqüentes transformações pelas quais passou a sociedade brasileira naquele momento. Também nos interessa examinar de que forma o processo de “renovação da literatura brasileira”, considerando a implantação das teorias deterministas e evolucionistas europeias, influenciou a construção da “ideia de nação”, que passou a ser proclamada pela intelectualidade da época. A despeito dessas questões, Machado logrou, como postula Fantini:

[...] satirizar todo um intocável cânone literário, histórico, filosófico e político, dialogando com elegância e insubmissão com seus predecessores. Coube-lhe, portanto, inaugurar, junto com a aurora de nossa independência política, uma nova literatura, inserindo-a na tradição ocidental e conferindo-lhe, ao mesmo tempo, a carta de alforria que a coloca em consonância com o espírito renovador e emancipador da modernidade ocidental (FANTINI, 2010, p. 17).

Assim, chamamos à atenção para a forma que Machado de Assis utiliza os acontecimentos políticos e cotidianos da corte, como matéria para as suas crônicas, e de que maneira os procedimentos estéticos e ideológicos adotados nesses textos irão integrar o conjunto de sua obra.

Adotamos como método para a realização da pesquisa, uma análise crítico-descritiva. Tecnicamente, se trata de uma documentação indireta, na qual se investigaram fatos e questões históricas relacionados com a vida e a obra de Machado de Assis. Neste sentido, realizamos uma pesquisa bibliográfica, na qual buscamos levantar e examinar o que já se produziu sobre o tema proposto, buscando analisar e refletir sobre a obra de Machado de Assis, sua fortuna crítica e a conjuntura política e histórica brasileira do oitocentos.

O *corpus* selecionado para este trabalho foram as crônicas da série *Bons Dias!* (1888-1889), haja vista a estreita relação que a “crônica” estabelece com a “realidade”. Esse aspecto, em nossa leitura, possibilita um “contato mais direto” com os posicionamentos machadianos frente às questões do seu tempo, uma vez que são textos que têm como matéria os eventos daquele contexto.

Dado esse fato, as crônicas têm mais penetração e visibilidade, já que têm como veículo o jornal, que, por sua vez, atinge um público “infinitamente maior” que os leitores de livros, por exemplo. Nesse sentido, esse gênero “deixa mais exposto” o cronista, que, desse modo, fica mais vulnerável às intempéries da crítica e das possíveis “intervenções sociais”. Desse modo, não desconsideramos a crônica na sua formatação historiográfica, enquanto gênero épico de relato cronológico da história (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1987, p. 51), porém, nesta dissertação, a nossa abordagem se deterá à crônica enquanto texto literário. Como entende Candido (1987, p. 53), nessa acepção, a crônica se torna “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”. A crônica, assim, age como mediadora entre a ficção e a realidade. É, por si, o “gênero da volubilidade”, dada a sua propensão a “unir”, na urdidura da narrativa, as grandes abstrações aos assuntos do cotidiano.

Consideramos também que, por ser “maldita” como um “gênero menor”, a “filha bastarda da arte literária”, como define Chalhoub (2005, p. 9), a crônica literária recebe menor atenção da crítica. Acreditamos que a opção por esse gênero, além de possibilitar que “iluminemos” outras vertentes da obra machadiana, que não a romanesca, possibilita uma linha de observação profícua, no sentido de encontrarmos evidências das posições de Machado com relação aos temas políticos e sociais.

Nesse viés, lembramo-nos do que afirma Magalhães Júnior, ao tratar sobre a Abolição nos textos machadianos. Para ele:

Os que acusam Machado de Assis de indiferença pelo problema da abolição não se lembram de que as provas em contrário se acumulam em sua própria obra. Insistem, porém, em procurá-las fora do lugar, tomando como quantidade desdenhável, ou negligenciando, por descuido, o que essa obra tem de mais adequado à veiculação de tais ideias, isto é, a parte nitidamente jornalística (MAGALHÃES JR., 1971a, p. 125-126).

Ao privilegiar a vertente cronística da obra machadiana, nosso intuito é renovar a perspectiva crítica sobre o escritor, visando a novas possibilidades de leituras. Dado o fato de que a crônica propicia uma vinculação “mais estreita” com o momento histórico, podemos dizer que, não diferente do que tem sido um consenso entre os críticos machadianos nos últimos tempos – sobretudo após leituras como as de Astrojildo Pereira (1959), Raimundo Faoro (1974) e Roberto Schwarz (1977) –, Machado, através da crônica, capta a dinâmica de funcionamento do seu tempo.

Tendo tais ponderações em vista, endossamos a afirmação de Bosi (2004, p. 361), para o qual a “face visível de homem público”, de Machado de Assis, se mostra através da sua faceta de cronista. Entretanto, “a borboleta fazia esquecer a crisálida”, como o próprio escritor afirma no capítulo V do seu segundo romance, *A mão e a Luva*, de 1874. A frase machadiana, nesse contexto, nos cabe em dois sentidos, pelo menos: no de chamar a atenção para a ascensão social de Guiomar, protagonista da narrativa, e de salientar a ascensão intelectual e social do escritor; e, num sentido diverso, de apontar o interesse mais acentuado da crítica machadiana pela prosa romanesca do escritor, presumivelmente mais densa e complexa, em detrimento dos ditos “gêneros menores”, relegados ao segundo plano.

Nesse sentido, partilhamos do sentimento de José Carlos Garbuglio (2008, p. 398), segundo o qual, “no intuito de apreender certos aspectos da realidade e modalidade de comportamento, em mais de um momento atomizamos a obra de Machado de Assis”. Conforme Garbuglio (2008, p. 398), “a impressão que fica é a de que sem proceder a essa forma de verificação das partes não se pode compor o conjunto”. É essa a nossa intenção. Assim, pretendemos contribuir para a compreensão e, como dissemos, para o alargamento das perspectivas de leituras da obra machadiana.

Ainda de acordo com Garbuglio, as mudanças de foco, de linguagem, de perspectivas de pontos de vista, a atenção ao detalhe, ao “mínimo e escondido”, na obra machadiana, diferente do que aparentam e de como foram interpretadas por alguns críticos, revelam

exatamente “à percepção do que se mantinha oculto nas dobras da realidade mais ampla e complexa”. Em suas palavras:

São engrenagens que explicam o funcionamento do mecanismo e seu poder de absorção, invisível a olho nu. Foi o modo como Machado conseguiu testemunhar sobre sua gente e seu tempo, não do ponto de vista de Sirius, mas do morro da Glória, do Largo do Machado, de dentro do espetáculo. Por isso mesmo, pôde perceber que a fragmentação era um jogo do próprio poder, ou das classes que o detinham como meio de manutenção do sistema e garantia de posições (GARBUGLIO, 2008, p. 398).

Como mencionamos, além das acusações de que Machado de Assis teria sido indiferente à realidade brasileira da sua época, excluindo das suas narrativas a “cor local”, o escritor foi acusado por diversos críticos de se omitir com relação à “política, à ética, à etnia negra” (FANTINI, 2003, p. 121), de modo que essas leituras comprometeram, até certo momento, a interpretação da sua obra, sobretudo com relação às suas posições político-filosóficas. Contraindo-se a essas leituras, o nosso trabalho defende uma alternativa oposta: a de que a obra machadiana, sobretudo a sua vertente cronística, “espelha” de forma oblíqua e dissimulada a sociedade brasileira oitocentista. A escrita machadiana, desse modo, é o “jogo da ambivalência” e esse jogo entre seriedade e frivolidade “esconde”, debaixo da “casca do realismo”, uma crítica sibilina aos absurdos de um sistema que subjuga, coisifica e reifica homens.

A relevância dessa pesquisa se firma no fato de se buscar refletir sobre as relações étnico-raciais estabelecidas no Brasil, nos séculos já referidos. Neste aspecto, o presente estudo intenciona refletir sobre a possibilidade de se assumir diferentes posturas com relação ao entendimento de questões que ainda não estão resolvidas, no que diz respeito às abordagens sobre as crônicas machadianas, e como esses textos “refletem” o posicionamento de Machado com relação à escravidão e às questões raciais.

Em nosso trabalho, buscamos partir do universo “macro” da obra machadiana como um todo, passando pela vertente da cronística, como um recorte desse universo, um microcosmo dos procedimentos do escritor, e por fim chegando a uma discussão a respeito das posições de Machado expressas no *corpus* por nós selecionado. Considerando essas questões, o nosso trabalho foi dividido em três capítulos, nos quais se buscou analisar o posicionamento político de Machado de Assis diante do contexto do fim da escravidão e do destino reservado aos negros e seus descendentes.

O primeiro capítulo, intitulado **“Os relógios deste mundo não marcam a mesma hora”**, apresenta um panorama crítico-teórico-histórico a respeito da obra machadiana. Seu objetivo é discutir alguns conceitos a que a crítica recorreu e que, em alguns casos, ainda tem recorrido, ao observar a obra do escritor carioca. Nesse sentido, buscou-se articular questões teórico-críticas que lastreiam a lógica do nosso raciocínio no decorrer deste estudo. Desse modo, traçamos um panorama da sociedade brasileira das últimas décadas do século XIX ao início do século XX, tentando compreender de que maneira o processo de transformações e modernização, pelo qual passou a sociedade naquele momento, influenciou a construção da ideia de nação, ao passo que uma avalanche de ideias e teorias, sobretudo deterministas e evolucionistas, eram importadas da Europa e por aqui se impunham meio “fora do lugar”. O intuito primordial é o de perceber como essas teorias (mal) foram assimiladas pela intelectualidade brasileira e como “determinaram” a produção literária naquele momento. Serão consideradas, principalmente, neste caso, as postulações empreendidas pelos críticos machadianos Roberto Schwarz, Sidney Chalhoub, Alfredo Bosi e John Gledson, no sentido de avaliar como os textos machadianos foram compreendidos, fosse no contexto de sua produção, fosse nos contextos de novas recepções.

No capítulo 2, **“O cronista é o narrador da história”**, empreendemos a análise das crônicas selecionadas para este estudo, com vista a encontrar elementos que sustentem e comprovem as hipóteses levantadas a partir do tema proposto. A discussão se concentrou no sentido de buscar indícios da presença do contexto oitocentista no texto machadiano e de discutir as estratégias utilizadas pelo Bruxo do Cosme Velho para driblar/burlar o discurso determinante que predominava naquela época. Observamos estratégias linguísticas, como um “estilo de escrita dissimulado” e o uso de pseudônimos, por exemplo. A dissertação desse capítulo seguirá no intuito de uma apreciação do potencial de subversão da obra machadiana, especificamente, neste caso, nas crônicas da série *“Bons Dias!”*. As ideias de Walter Benjamin, Antonio Candido, David Arrigucci Júnior, entre outros, serão norteadoras da nossa discussão nesse capítulo.

No terceiro e último capítulo, intitulado **“Sou um Alexandre às avessas”**, concentramo-nos em observar a postura do escritor Machado de Assis enquanto intelectual e cidadão “mulato” que viveu o oitocentos brasileiro. Atendo-nos primordialmente a compreender como o escritor “dissimula” o seu posicionamento com relação à “questão racial” nas crônicas selecionadas e, num universo mais amplo, como esse posicionamento está situado em sua obra, buscaremos refletir como as questões sociais são tratadas na obra do escritor, além de examinar como a crítica literária, oitocentista e atual, recepciona a obra

machadiana no tocante à questão racial, implicando aí o fato de ser Machado um escritor “mulato”. Será examinada também, neste capítulo, a forma como a “questão étnica” é tratada nos textos machadianos. O intuito principal deste último capítulo é ensaiar propostas de identificar evidências do tema proposto – etnia, raça, afrodescendência – em crônicas de Machado de Assis. Serão consideradas, principalmente, as leituras de Luiz Costa Lima, Eduardo de Assis Duarte, Marli Fantini, Selma Vital e Gustavo Bernardo Krause, a fim de sustentar a nossa argumentação nesse capítulo.

2 “OS RELÓGIOS DESTE MUNDO NÃO MARCAM A MESMA HORA”

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 iguaizinhos, sem discrepância; desde que discrepam, fica-se sem saber nada, porque tão certo pode ser o meu relógio, como o do meu barbeiro (Machado de Assis).

É do próprio Machado de Assis a expressão que intitula este capítulo e as palavras que lhe servem de epígrafe. Retiradas da crônica que inaugura a série *Bons dias!* – que será abordada neste estudo – as palavras do escritor assinalam o descompasso entre a sociedade brasileira oitocentista, agrária e escravocrata, e as ideias europeias de desenvolvimento civilizacional que marcaram o efervescente contexto da passagem do século XIX para o XX. A tentativa de assimilação dessas ideias, os equívocos de interpretação das mesmas e a falta de “sincronia” com a conjuntura ainda arcaica da Monarquia serão matéria para a série de crônicas machadianas.

Palco de uma série de transformações, a sociedade brasileira, principalmente a do Rio de Janeiro do século XIX, buscou modernizar-se e “igualar-se” à sociedade europeia, sobretudo aos contornos da França e da Inglaterra. Seja na estrutura política, seja na econômica ou cultural, os países do chamado Velho Mundo serviram como paradigma para o processo de modernização pelo qual passou a sociedade brasileira naquele século. Constituíram, sobretudo, o modelo de civilização ao qual o país pretendia equiparar-se. O desejo avassalador de “igualar-se” à França fez com que, no Brasil, problemas sociais se evidenciassem, acentuando as contradições sobre as quais se sustentava esse “cenário francês” no Rio de Janeiro monárquico, agrário, semianalfabeto e, mais que tudo, escravocrata de fins do século XIX.

No contexto de transformações e modernização do Brasil oitocentista, as ideias científicas vindas da Europa davam o tom ao discurso vigente. O desenvolvimento científico e o discurso da técnica eram, à época, a principal baliza de civilização. A ciência estava a serviço da política para justificar o atraso e mostrar as soluções para o futuro do país. Nesse sentido, a escravidão era a “pedra no caminho” para o “avanço” da sociedade brasileira, o “calcanhar de Aquiles” das ideias liberalistas e evolucionistas importadas da Europa e “transplantadas” para o Brasil.

A literatura produzida naquela época reflete esse pensamento. A necessidade de tornar o Brasil uma civilização que se equiparasse aos modelos europeus também significava a necessidade de transformações na cultura, no âmbito geral, e especificamente na literatura produzida em terras brasileiras. A constituição de uma literatura que simbolizasse e aglutinasse as características da “nova mentalidade” – um discurso fundador da nação –, passou a ser o projeto da *intelligentsia* brasileira de então. Os intelectuais assumiam assim o “papel” de salvar a sociedade fadada ao fracasso, ao passo que a arte literária ganhava um caráter de divulgadora das ideias liberalistas importadas da Europa. Como afirma Machado de Assis (2008h, p. 788), no ensaio “O presente, o passado e o futuro de literatura”, considerando o estado em que se encontrava a sociedade brasileira, naquela época, a literatura não poderia “ser perfeitamente um culto, um dogma intelectual, e o literato não pode aspirar a uma existência independente, mas sim tornar-se um homem social, participando dos movimentos da sociedade em que vive e de que depende”. Para Machado, esta questão seria verificada nas diversas formas literárias, exceto no jornalismo. O escritor, nesse sentido, questiona: “Ora, será possível que assim tenhamos uma literatura convenientemente desenvolvida? respondemos pela negativa” (ASSIS, 2008h, p. 788).

Tal aspecto também pode ser evidenciado no comentário da antropóloga Lilian Moritz Schwarcz (1993, p. 19), quando ela afirma que os intelectuais brasileiros, no século XIX, movimentavam-se nos “incômodos limites” dos modelos de teorias europeias que, em sua maioria, condenavam o cruzamento racial “adaptado” à realidade brasileira, naquela altura, já muito miscigenada. Dessa forma, esses intelectuais constituíam-se como um “misto de cientistas e políticos, pesquisadores e literatos, acadêmicos e missionários”. Para a estudiosa,

[...] essa é a época em que a ciência serve de rótulo ao literato (...) Com efeito, modelos e teorias ganhavam larga divulgação por meio dos heróis e enredos dessa literatura, que pareciam guardar mais respeito às máximas científicas evolutivas do que à imaginação do autor (SCHWARCZ, 1993, p. 32).

O advento da imprensa no país, naquele período, foi fator preponderante para a divulgação das ideias e do “espírito moderno” almejado. A própria imprensa, junto com o *bond*, simbolizaram o “estado de espírito” que caracterizou o “acelerado” processo de mudança de mentalidade que animou “a população brasileira” na transição do século XIX para o XX. Os jornais e revistas da época davam notícias desde a última moda do vestuário francês até as ofertas de “aluguel” de escravos. O consumo dessas revistas e jornais passou a ser indispensável no cotidiano das poucas pessoas alfabetizadas nesse contexto finessesecular.

A atividade da crítica literária ganhou destaque na imprensa e agiu como um fator de grande importância para se compreender a literatura produzida no contexto brasileiro oitocentista que, junto com a independência política do país, devia também “desprovincializar-se” de Portugal.

Nesse sentido, a proposta para este capítulo é traçar um panorama da sociedade brasileira no século XIX. A intenção é refletir sobre os processos políticos que foram decisivos para os dois eventos que marcaram os anos de 1888 e 1889: a Abolição da escravatura e, respectivamente, a Proclamação da República. Foi também nesses dois anos, entre os meses de abril de 1888 e agosto de 1889, que a série de crônicas machadiana *Bons dias!* foi publicada no periódico *Gazeta de Notícias*.

2.1 O cenário brasileiro oitocentista: “o quiproquó das ideias”

Nesta seção, pretendemos compor um quadro cujo enfoque será a tentativa de mostrar como a assimilação de ideias europeias, sobretudo as francesas, assume um caráter de “cenário”, isto é, um caráter cenográfico, no contexto brasileiro do século XIX. Priorizaremos, aqui, as ideias postuladas por Roberto Schwarz (1981), John Gledson (1991) e Sidney Chalhoub (2003), críticos da obra machadiana. Entendemos que as proposições desses três críticos têm valor capital, uma vez que desenham o “cenário” onde está “montada” a obra de Machado de Assis, adotando a Abolição da escravatura e a Proclamação da República como eventos centrais para o processo de transformação por que passava o Brasil *fin-de-siècle*.

Inicialmente, destacaremos os aspectos da obra machadiana discutidos por Roberto Schwarz. A fim de justificarmos a nossa opção inicial, faz-se necessário vermos o que pensam os outros críticos a respeito das ideias schwarzianas. Sidney Chalhoub (2003, p. 17-18), por exemplo, considera que “Schwarz procura mesmo explicar a trajetória da obra machadiana como um processo de experimentação e busca de um “dispositivo literário” que “capta e dramatiza a estrutura do país, transformada em regra de escrita”. John Gledson, por sua vez, afirma que o passo decisivo para uma consciência da íntima ligação entre literatura, realidade social e História, nos romances de Machado, foi dado em *Ao vencedor as batatas*, livro de Roberto Schwarz. A exposição que Schwarz faz sobre a situação das “ideias fora do lugar”, ou seja, “a comédia ideológica causada pela aplicação de ideais inadequadas – embora atraentes – a uma realidade brasileira; e também sobre a importância do favor, e do agregado,

na sociedade brasileira”, lhe dão a “sensação” – a expressão é dele – “de que a chave, de repente, cabe perfeitamente na fechadura” (GLEDSON, 2003, p. 32-33). Gledson assinala ainda que Schwarz demonstra que o elo entre a ficção de Machado e a sociedade em que viveu não é secundário e, sim, absolutamente fundamental. “E não acrescenta (talvez seja desnecessário fazê-lo) que as próprias origens de Machado, como dependente em uma grande mansão do Rio de Janeiro, tornaram sua abordagem sobremaneira compreensível” (GLEDSON, 1991, p. 11).

Alfredo Bosi (1999, p. 15), outro relevante crítico machadiano, considera ser a crítica schwarziana “a mais atenta inspeção do romance de Machado feita pela ótica da sociologia do texto literário”. Bosi postula que Schwarz teria transposto para o plano do simbólico alguns “esquemas de conduta” que se encontram previamente na sociedade brasileira, construindo, dessa maneira, uma “vasta rede tipológica”. Para ele, essa rede constitui-se de “homens e mulheres encontradiços no Brasil Império, que tem avatares literários na comédia e na sátira” (BOSI, 1999, p. 17).

Desse modo, seguindo as pistas deixadas por Roberto Schwarz, bem como por seus leitores críticos, pretende-se apontar um “mecanismo social, na forma em que ele se torna elemento interno e ativo da cultura”. Para o crítico, uma “dificuldade inescapável – tal como o Brasil a punha e repunha aos seus homens cultos, no processo mesmo da sua reprodução social. Noutras palavras, uma espécie de chão histórico, analisado, da experiência intelectual” (SCHWARZ, 1981, p. 29-30).

Se efetivamente o processo de “modernização” da nascente nação brasileira significou mudanças estruturais, econômicas e sociais para o país, sem dúvida, é simbolicamente que toda essa revolução se mostrará. As “novas formas de pensamento”, transplantadas do Velho Mundo para o Brasil – cujo discurso sustentava a ideia do desenvolvimento científico como a própria condição para a civilização de uma sociedade –, configuram um cenário de inadequação à realidade brasileira daquela época.

Tal questão é apontada por Schwarz no ensaio, “As ideias fora do lugar”, que abre o seu livro, *Ao vencedor as batatas* (1977), já clássico na fortuna crítica sobre Machado. A assimetria entre a conjuntura social e política brasileiras do século XIX e o liberalismo europeu é evidente, uma vez que a ideologia liberalista europeia fundamentava-se na liberdade do trabalho, na igualdade perante a lei e no universalismo, enquanto o Brasil ainda conservava práticas e costumes considerados arcaicos, tais como a escravidão. Resumindo um panfleto liberal, publicado n’*O futuro*, revista na qual Machado era colaborador, Schwarz pondera que, no caso europeu, as ideias liberalistas ao menos “correspondiam às aparências”,

uma vez que encobriam o essencial – “a exploração do trabalho”. Esse argumento, conforme considera, “põe fora o Brasil do sistema da ciência. Estávamos aquém da realidade a quem esta se refere; éramos antes um fato moral, ‘impolítico e abominável’. Grande degradação, considerando-se que a ciência eram as Luzes, o progresso, a humanidade etc.” (1981, p. 11.). Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo*, assinala que a emancipação política do Brasil, embora integrasse a transição para a nova ordem do capital, teve caráter conservador. “As conquistas liberais da Independência alteravam o processo político de cúpula e redefiniam as relações estrangeiras, mas não chegavam ao complexo socioeconômico gerado pela exploração colonial, que ficava intacto, como que devendo uma revolução” (SCHWARZ, 1990, p. 36). Noutras palavras, “o senhor e o escravo, o latifúndio e os dependentes, o tráfico negreiro e a monocultura de exportação permaneciam iguais, em contexto local e mundial transformados” (SCHWARZ, 1990, p. 36). No tocante às ideias, ele afirma que as perspectivas oitocentistas do estado nacional, do trabalho livre, da liberdade de expressão e da igualdade perante a lei, incompatíveis com as justificações que a colonização e o absolutismo haviam criado, sobretudo com a dominação pessoal, caíam em descrédito. “No plano econômico-político firmava-se o sistema internacional polarizado pela industrialização capitalista, especialmente inglesa, cujo lado liberal pautaria a consciência do século” (SCHWARZ, 1990, p. 36). Abordando tal aspecto, Gledson (2003, p. 308) assinala que “a escravidão não era só imoral, era, sobretudo, anacrônica – outra vez, questão de *timing* histórico”. Ou ainda, como nota Marta de Senna (1998, p. 51), era a “elite brasileira do Segundo Império, progressista e liberal para uso externo, patriarcal e autoritária para uso doméstico”. Nesse sentido, Schwarz (1990, p. 36) questiona: “o que significava nestas circunstâncias a persistência do sistema produtivo montado no período anterior?”.

Entre nós, o transplante dessas ideias seria falso, inadequado, “original”, como afirma o estudioso machadiano. “Uma vez que não se referem a nossa realidade, ciência econômica e demais ideologias liberais é que são, elas sim, abomináveis, impolíticas e estrangeiras, além de vulneráveis” (SCHWARZ, 1981, p. 11). O crítico ainda complementa:

Sumariamente está montada uma comédia ideológica, *diferente da europeia*. É claro que a liberdade do trabalho, a igualdade perante a lei e, de modo geral, o universalismo eram ideologia na Europa também; mas lá correspondiam às aparências encobrendo o essencial – a exploração do trabalho. Entre nós as mesmas ideias seriam falsas num sentido diverso, por assim dizer, original. A declaração dos direitos do homem, por exemplo, transcrita em parte na constituição brasileira de 1824, não só não escondia nada, como tornava mais abjeto o instituto da escravidão. A mesma coisa para a professada universalidade dos princípios, que transformava em

escândalo a prática geral do *favor*. Que valiam, nessas circunstâncias, as grandes abstrações portuguesas que usávamos tanto? Não descreviam a existência – mas nem só disso vivem as ideias (SCHWARZ, 1981, p. 12, grifo do autor).

Schwarz aponta para a “impropriedade de pensamento” que havia em sustentar tais ideias num contexto que as negava e evidenciava, a todo o momento, ou seja, para o contrassenso que caracterizava a implantação artificialmente dessas ideias na sociedade brasileira oitocentista marcada, dentre tantas outras questões, pela exploração da mão de obra escravizada. Schwarz considera que essa impropriedade de nosso pensamento não surgiu por acaso. Para ele, esta questão “foi de fato uma presença assídua, que atravessou e desequilibrou, até no detalhe, a vida ideológica do Segundo Reinado. Frequentemente inflada ou rasteira, ridícula ou crua, e só raramente justa no tom, a prosa literária do tempo é uma das testemunhas disso” (SCHWARZ, 1981, p. 13). O quadro desenhado por Roberto Schwarz pode ser melhor apreciado no trecho que segue abaixo:

[...] havíamos feito a Independência há pouco, em nome de ideias francesas, inglesas e americanas, variadamente liberais, que assim faziam parte de nossa identidade nacional. Por outro lado, com igual fatalidade, esse conjunto ideológico iria chocar-se contra a escravidão e seus defensores, e o que é mais, viver com elas. No plano das convicções, a incompatibilidade é clara (...) Mas também no plano prático ela se fazia sentir. Sendo uma propriedade, o escravo pode ser vendido, mas não despedido. O trabalhador livre, nesse ponto, dá mais liberdade a seu patrão, além de imobilizar menos capital. Este aspecto – um entre muitos – indica o limite que a escravatura impunha à racionalização produtiva (SCHWARZ, 1981, p. 13).

Assim, a principal sustentação econômica da sociedade brasileira do século XIX, a escravidão, passa a “macular” as ideias de avanço aspiradas naquela época. Neste aspecto, o “progresso é uma desgraça e o atraso uma vergonha” (SCHWARZ, 1981, p. 28). Ainda de acordo com a questão do descompasso entre as ideias europeias e o contexto brasileiro, Schwarz assegura que a transplantação da ideologia liberal para o Brasil do século XIX ganha ares de “ideias fora do lugar”,

[...] impugnada a todo instante pela escravidão a ideologia liberal, que era a das jovens nações emancipadas da América, descarrilhava. Seria fácil deduzir os sistemas de seus contrassensos, todos verdadeiros, muitos dos quais agitaram a consciência teórica e moral do nosso século XIX (...) Por sua mera presença, a escravidão indicava a impropriedade das ideias liberais; o que, entretanto é menos que orientar-lhes o movimento. Sendo embora a relação produtiva fundamental, a escravidão não era o nexo efetivo da vida ideológica (SCHWARZ, 1981, p. 15).

Conforme a análise empreendida pelo crítico, a colonização, baseada no monopólio da terra, produziu três classes de população: o latifundiário, o escravo e o “homem livre”. Para ele, é a multidão de “homens livres” que configura o “nexo efetivo da vida ideológica” brasileira oitocentista. Assentados entre o latifundiário e os escravos, esses “homens livres”, “nem proprietários nem proletários”, dependem materialmente do *favor*. “O favor é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm” (SCHWARZ, 1981, p. 15-16). Assim, conforme o crítico machadiano, a escravidão desmente as ideias liberais, todavia

[...] mais insidiosamente o favor, tão incompatível com elas quanto o primeiro, as absorve e desloca, originando um padrão particular. O elemento de arbítrio, o jogo fluido de estima e auto-estima (sic) que o favor submete o interesse material, não podem ser integralmente racionalizados (SCHWARZ, 1981, p. 15-16).

Sendo assim, a chave de leitura para a obra machadiana encontrada por Roberto Schwarz está centrada nas relações estabelecidas entre os proprietários de terras, os escravos, os “homens livres”, e as práticas de favor que sustentavam essas relações. Tal ideia será aprofundada na apreciação das crônicas machadianas no percurso da nossa análise. As crônicas, nesse sentido, já que a sua matéria imediata é o cotidiano, podem oferecer-nos material relevante. Tendo como suporte o jornal, inicialmente onde circula toda a informação comentada nas crônicas, esses pequenos textos carregam o “espírito do tempo”, como afirma Machado (2008c, p. 868), em crônica publicada originalmente em 14 de junho de 1889, “é a própria vida em ação”.

O que existe, nesse caso, é uma “coexistência estabilizada”, isto é: a ideologia liberalista importada da Europa e implantada no Brasil – mesmo que artificialmente, mesmo que dessintonizadas com o contexto do país, já que não se referem a nossa realidade. Como mostramos, as ideias europeias eram utilizadas “como artifício decorativo”, que, mais que esconder o atraso brasileiro, davam a ver contrastes rebarbativos, desproporções, disparates, anacronismos, contradições, conciliações. Como comenta Schwarz:

Adotadas as ideias e razões europeias, elas podiam servir e muitas vezes serviam de justificação, nominalmente “objetiva”, para o momento de arbítrio que é de natureza do favor. Sem prejuízo de existir, o antagonismo se desfaz em fumaça e os incompatíveis saem de mãos dadas (...) E nada melhor, para dar lustre às pessoas e à sociedade que formam, do que as

ideias mais ilustres do tempo, no caso as europeias. (SCHWARZ, 1981, p. 18-19).

Nesse contexto, portanto, as ideologias não descreviam sequer falsamente a realidade, “atribui-se independência à dependência, utilidade ao capricho, universalidade às exceções, mérito ao parentesco, igualdade ao privilégio etc. Combinando-se à prática de que, em princípio, seria a crítica, o Liberalismo fazia com que o pensamento perdesse o pé” (SCHWARZ, 1981, p. 18-19).

Desta maneira, a escravidão, embora tenha sido a “relação produtiva fundamental” do século XIX brasileiro, não se configurou como o nexos ideológico principal, uma vez que, com a adesão e a divulgação das ideias liberais, a escravidão passou a figurar como a marca indelével do atraso da sociedade brasileira à época. Segundo Schwarz (1981, p. 20), mais simpático do que o nexos escravista, a relação de favor que nos legara a colônia é a “nossa mediação quase universal” e forma a base de interpretação do Brasil para os escritores da época, já que ela “involuntariamente [disfarçava] a violência, que sempre reinou na esfera da produção”.

Do ponto de vista schwarziano, no caso das relações de favor, o que tínhamos era uma situação onde “mesmo o mais miserável dos favorecidos”, se reconhecia como pessoa livre, assegurando, neste caso, que nenhuma das partes, mesmo a mais fraca, seria escrava. Conforme Schwarz, este aspecto transformava prestação e contraprestação numa cerimônia de superioridade social. Para ele, “este reconhecimento é de uma convivência sem fundo, multiplicada, ainda, pela adoção do vocabulário burguês de igualdade, do mérito, do trabalho, da razão. *Machado de Assis será mestre nesses meandros*” (SCHWARZ, 1981, p. 21, grifo do autor).

A falta de afinidade das ideias do liberalismo que animavam, no velho Mundo, o espírito do progresso e do desenvolvimento econômico e sociocultural, com o contexto arcaico do Brasil oitocentista, gera um sistema de impropriedades, descentramentos e desafinação. Roberto Schwarz (1981, p. 21) enxerga que o viés introduzido pelo escravismo e pelo favor nas ideias do tempo, ao passo que não as descartou, serviu para descrevê-las enquanto “enviesadas, fora de centro em relação à exigência que elas mesmas propunham. (...) resta na experiência aquele ‘desconcerto’ que foi o nosso ponto de partida: a sensação que o Brasil dá de dualismo e fictício”.

Dessa forma, estava armado o nosso “cenário ideológico”. A nossa estrutura era precária, a nossa principal “relação produtiva” era a escravidão, mas as “nossas” ideias eram

as “mais ilustres do tempo”. Nas palavras de Schwarz (1981, p. 19-20): “O quiproquó das ideias não podia ser maior”. Ainda tratando do caráter artificial e decorativo que assumem as ideias europeias no contexto brasileiro do século XIX, Schwarz (1981, p. 21-22) cita um exemplo revelador: a composição gráfica das revistas do tempo. “A grande seita fundada por Guthenberg afronta a indiferença geral, nas alturas o condor e a mocidade entreveem o futuro, ao mesmo tempo que repelem o passado e os preconceitos, enquanto a tocha regeneradora do jornal desfaz as trevas da corrupção”.

A afronta à indiferença geral também pode ser conferida de modo mais claro se considerarmos, por exemplo, o fato de a população brasileira do século XIX ser quase inteiramente analfabeta. A respeito dessa questão, Hélio de Seixas Guimarães (2004, p.46) assinala que “a percepção do público como problema – seja pela indiferença, desprezo ou pela simples constatação da exiguidade do leitorado – é tão antiga quanto o início da produção literária no Brasil”. Considerando a divulgação, em 1876, dos resultados do primeiro recenseamento nacional, Guimarães aborda o problema do analfabetismo quase que generalizado da população brasileira. Ele observa que, nesse aspecto, a situação do país era muito diferente da norte-americana e da europeia:

Ao longo de todo o século 19 os alfabetizados não ultrapassavam os 30% da população brasileira, e não se verificaram alterações de perfil e dimensão do leitorado semelhantes às que acompanharam a emergência do romance na França, Inglaterra e Estados Unidos. Em 1872, apenas 18,6% da população livre e 15,7% da população total, incluindo os escravos, sabiam ler e escrever, segundo dados do recenseamento; entre a população em idade escolar (6 a 15 anos), que somava 1.902.454 meninos e meninas, apenas 320.749 frequentavam escolas, ou seja, 16,9%. Já em 1890, a porcentagem diminuiu: apenas 14,8% sabiam ler e escrever (GUIMARÃES, 2004, p. 66).

Esse assunto figura nos “comentários” de Machado numa crônica de *Bons dias!*, de 29 de julho de 1888. Entre os vários assuntos que comenta na crônica, o nosso cronista afirma ter presenciado, num bonde, uma conversa entre dois condutores. O condutor do bonde onde estava o cronista e outro que havia “costeado” com este falavam da exiguidade dos passageiros. Conforme o cronista, no entanto os dois condutores falavam no assunto com estas palavras: “Que te dizia eu? Fiz uma viagem à toa; apenas pude apanhar um carapicu...” (ASSIS, 2008c, p. 829). A partir dessa conversa, o nosso cronista sentenciou: “Aí está o que é o leitor: um carapicu este seu criado; (...) Carapicu... Como metáfora, é bonita; e podia ser pior” (ASSIS, 2008c, p. 829).

No âmbito da vida ideológica, também a presença dos ideais europeus se fazia sentir. Seguindo, à distância, os passos europeus, o jovem país, também nessa instância, rendeu-se às influências. Conforme Schwarz (1981, p. 24-25), sobretudo na corte, a vida ideológica brasileira teve seu ritmo determinado pela dependência à Europa: “a ideologia da independência que vai transformar em defeito esta combinação; bobamente, quando insiste na autonomia cultural, e profundamente, quando reflete sobre o problema”. Também elucidativo e exemplar da falta de sintonia entre as ideias modernizadoras e o contexto brasileiro do século XIX, o que justifica o longo trecho aqui reproduzido, é a “imagem do preto de balaio no braço” de que fala Guimarães:

A imagem do preto de balaio no braço vem carregada de contradições que estamos acostumados a reconhecer no Brasil, a começar pela contiguidade entre o romance, produto industrial, manifestação recente sofisticada da burguesia europeia, e o cesto de palha, produto artesanal fabricado pelo índio e pelo escravo. Escravo que por sua vez estabelece e personaliza o vínculo entre o escritor – proprietário do mascate cativo e/ ou mandante da venda – e o seu potencial leitor, criando um tipo de intermediação que ia no sentido oposto da relação menos personalizada que o romance inaugurava entre os escritores e os leitores na Europa. Enquanto aqui o intermediário trabalhava sob as ordens do seu “dono” – proprietário também do livro (...) nas matrizes da produção romanesca a crescente profissionalização da atividade literária interpunha entre o escritor e o leitor uma variedade de agentes, envolvidos com processos de edição, distribuição, divulgação e comercialização do romance. A condição do negro, por sua vez, coloca em dúvida a aplicabilidade à realidade local dos valores burgueses, que em grande medida norteiam o romance europeu, deixando em xeque a pretensa universalidade daqueles valores (GUIMARÃES, 2004, p. 61-62).

Schwarz (1981, p. 25-26) afirma, considerando esse aspecto, que decorrente desse processo de imitação da Europa, “um latifúndio pouco modificado viu passarem as maneiras barroca, neoclássica romântica, naturalista, modernista e outras, que na Europa acompanharam e refletiram transformações imensas na ordem social”. Aqui, conforme pondera, “utilitarismo, egoísmo, formalismo e o que for, são uma roupa entre outras, muito da época, mas desnecessariamente apertada” (SCHWARZ, 1981, p. 27).

Sidney Chalhoub (2003, p. 17-18), historiador e crítico brasileiro, importante na fortuna crítica sobre Machado de Assis, considera que “ao contar suas histórias, Machado de Assis escreveu e reescreveu a história do Brasil no século XIX”. Para o crítico, o que estaria em questão na obra machadiana seria uma política de domínio assentada na inviolabilidade da vontade senhorial e na ideologia da produção de dependentes, o que, por sua vez, “garante uma unidade de sentido à totalidade das relações sociais, que parecem então seguir o seu

curso natural e inabalável” (CHALHOUB, 2003, p. 19). “A vontade do chefe de família, do senhor-proprietário, é inviolável, e é essa vontade que organiza e dá sentido às relações sociais que a circundam” (CHALHOUB, 2003, p. 19-20). A esse respeito, John Gledson pondera ser a vontade do chefe de família, “o poder patriarcal”, uma norma social no Brasil do século XIX. De acordo com Gledson (1991, p. 57), “o pai era investido de total autoridade não só sobre a família, compreendendo a mulher e demais parentes, como também sobre os criados, os escravos e os agregados”.

Chalhoub (2003, p. 67) considera a “inviolabilidade da vontade senhorial” o ponto de gravidade da escrita machadiana e assegura que a lógica que “prevalece” na obra romanesca do escritor carioca é a “lógica senhorial”. Essa, de acordo com ele, seria incapaz de admitir a alteridade e estaria assentada na ideia de que fora da classe senhorial, os outros existem apenas como dependentes, como elementos confirmadores da política de domínio. Partiria de tal concepção a explicação de que, na visão de Machado de Assis, a escravidão é parte constitutiva da ordem natural das coisas. Esse procedimento é cabalmente definido por Gledson (2003, p. 67), quando ele afirma que “Machado descobriu que para escrever sobre o universo da oligarquia, tinha de penetrar nele, de ser um ‘colaborador’”.

Tendo em vista tal perspectiva, Chalhoub (2003, p. 24), a despeito de estar exemplificando a sua abordagem do romance machadiano *Helena*, publicado em 1876, postula que a “chave para o problema” da compreensão da obra de Machado de Assis está em, apesar das aparências em contrário, perceber que há na verdade “uma visão de mundo que lhe é própria, e que não pode ser entendida se referida apenas à ideologia senhorial”. O estudioso propõe como estratégia de leitura para a obra machadiana, no tocante à temática da escravidão, uma “leitura a contrapelo”. Para ele, dependentes, como a personagem Helena, por exemplo, conheciam e compartilhavam os significados sociais que, regidos pela lógica senhorial, reproduziam aquele universo de relações sociais. Entretanto, a posição ambivalente desses dependentes – livres, porém agregados – está condenada a uma introjeção crítica dos valores e significados que organizam o mundo a partir do ponto de vista senhorial. Porém, como ele comenta, esses dependentes sabem “o quanto a visão unilateral do mundo [a perspectiva senhorial é a única lógica] encerra de possibilidade de arbítrio e solução violenta de conflitos” (CHALHOUB, 2003, p. 26).

Conforme Chalhoub, no limite, o que existe num mundo de dependentes é uma negação absoluta da alteridade. Nessa perspectiva, não se reconheceria a existência de um “objeto” externo. Segundo ele, seria desnecessário insistir no tanto de “onanismo mental que há em tal concepção de mundo, é tolice ignorar o quanto Machado mostra-se ciente disso

muito antes de escrever as *Memórias póstumas de Brás Cubas*” (CHALHOUB, 2003, p. 38).

O crítico ainda assinala que:

A expressão de vontades outras, que não a do senhor, só poderia ser entendida como desobediência ou rebeldia. Fora da subordinação completa – pois na ótica senhorial a subordinação é sempre completa, não obstante o fato de os dependentes estarem hierarquizados –, só havia a rebeldia. Zumbi ou Pai João, rebeldia ou coisificação, assim reza a tradição (CHALHOUB, 2003, p. 34-35).

Considerando tais aspectos, as relações de dependência se tornam o cerne da questão proposta por Chalhoub à obra machadiana. Ele postula que “a escravidão é a situação de máxima dependência nessa sociedade em que o centro da política de domínio é a produção de dependentes” (CHALHOUB, 2003, p. 28-29). Senhor e escravo seriam, dessa forma, os dois extremos de uma cadeia que começa na “independência absoluta” e terminaria na “escravidão moral”, ou na submissão completa, que seria a característica da escravidão, do ponto de vista senhorial. Talvez essa tenha sido a perspectiva adotada pelo nosso cronista, em 19 de maio de 1888, na “crônica do bom Pancrácio”, uma das mais conhecidas e abordadas da série *Bons dias!*, a qual apreciaremos no capítulo seguinte deste estudo.

Assim, o ideário da época, sobretudo a classe senhorial, considerava que os escravos só conceberiam a sua condição sempre a partir dos significados sociais gerais impostos pelos senhores, sem considerar que o fato de que a subordinação – no caso, o cativo – não acarretava a inexistência de formas alternativas de interpretar a realidade e, por conseguinte, a liberdade, como veremos no decorrer da nossa análise. A hipótese que pretendemos desenvolver no decurso deste estudo é a de que a “visão de mundo” de Machado de Assis, também ela, assume essa “ambivalência”, de que fala Chalhoub ao tratar da personagem Helena e de demais “dependentes” que povoam a obra machadiana. Podemos perceber que Chalhoub considera o que até aqui se descreveu como a “política paternalista”. Para ele é preciso considerar “certas cautelas” quando se usa a palavra “paternalismo”, uma vez que se trata de conceito complexo. Tendo em vista tal aspecto, ele afirma existirem elementos suficientes em Machado para fundamentar uma definição convencional de paternalismo:

Trata-se de uma política de domínio na qual a vontade senhorial é inviolável, e na qual os trabalhadores e os subordinados em geral só podem se posicionar como dependentes em relação a essa vontade soberana. Além disso, e permanecendo na ótica senhorial, essa é uma sociedade sem antagonismos sociais significativos, já que os dependentes avaliam sua

condição apenas na verticalidade, isto é, somente a partir dos valores ou significados sociais gerais impostos pelos senhores, sendo assim inviável o surgimento das solidariedades horizontais características de uma sociedade de classes (CHALHOUB, 2003, p. 46-47).

O crítico machadiano observa que, se entendido apenas no sentido mencionado, o paternalismo configura-se simplesmente como uma autodescrição da ideologia senhorial; ou seja, nessa acepção, o paternalismo seria o mundo idealizado pelos senhores, a sociedade imaginária que eles se empenhavam em realizar no cotidiano. Chalhoub pondera, portanto, a necessidade de se considerar que “a vigência de uma ideologia paternalista não significa a inexistência de solidariedades horizontais e conseqüentemente, de antagonismos sociais” (CHALHOUB, 2003, p. 47-48). Em outras palavras, citando Rebecca Scott, especialista na história da escravidão, o que Chalhoub assinala é que subordinação não significa, necessariamente, passividade. Nesse sentido,

[...] os historiadores vêm encontrando numerosas maneiras de examinar as iniciativas dos escravos sem desconsiderar a opressão, de explorar a criação de sistemas alternativos de crenças e valores no contexto da tentativa de dominação ideológica, de aprender a reconhecer a comunidade escrava mesmo constatando o esforço contínuo de repressão a algumas de suas características essenciais (SCOTT apud CHALHOUB, 2003, p. 47-48).

Chalhoub salienta que era clara a “consciência” dos senhores a respeito das solidariedades entre trabalhadores (escravos e/ou livres dependentes), para além do fato comum de sua própria subordinação, e reconheciam tacitamente alguns costumes locais, laços étnicos, dialetos, manifestações religiosas, artes de cura e outros ofícios, e demais práticas culturais. O problema é que essa alteridade, essa autonomia, não tinha lugar enquanto tal no imaginário senhorial. Conforme ele assinala, “às práticas autônomas dos dominados não eram atribuídos, via de regra, sentidos de alteridade, menos ainda de antagonismo. Elas existiam porque os senhores teriam *concedido* aos trabalhadores a possibilidade de exercê-las ou inventá-las” (CHALHOUB, 2003, p. 61, grifo do autor). Considerando tal perspectiva, Chalhoub observa que havia territórios sociais mais ambíguos, indeterminados, nos quais práticas políticas outras, que não a aparente submissão ou o antagonismo aberto, estavam instituídas e eram constantemente acionadas:

Eram os territórios do *diálogo*, das trocas cotidianas diretas entre senhores e escravos, senhores e dependentes. Tratavam-se esses, certamente, de territórios mapeados pelos senhores, pois os significados sociais gerais reconhecidos pelos sujeitos eram atinentes à política da dominação

senhorial. O fato, contudo, é que a alteridade, a diferença, vazava a rotina mesma do diálogo inevitável entre sujeitos socialmente desiguais. Machado de Assis foi um interprete incansável do discurso político possível aos dominados em tais situações que, posto que rotineiras, traziam sempre o risco do deslize, da palavra dita em má hora, provocando em contrapartida os atos de agressão e humilhação dos detentores das prerrogativas senhoriais (CHALHOUB, 2003, p. 61-62).

O *diálogo* ao qual Chalhoub se refere diz respeito às ações ou tramas políticas, destacadas na citação anterior. Conforme o crítico, essas relações podem ser encaradas no sentido literal, de troca de palavras entre sujeitos, e no sentido metafórico, pois tais trocas ocorrem em arenas instituídas da luta de classe. Cabe aqui um parêntese: a nossa hipótese contempla a ideia de que a obra de Machado de Assis, como um todo, e em especial a cronística, constitui-se em si, como um destes “territórios de diálogo”, uma vez que se configura como “um espaço” de luta e disputa pelo poder. Chalhoub argumenta que, neste aspecto, o escritor carioca “testemunhou e analisou sistematicamente o ponto de vista do dominado – ou do dependente, ou do subalterno (...) – em tais situações, que eram rotineiras e agudamente perigosas ao mesmo tempo” (CHALHOUB, 2003, p. 63-64).

Em suma, a hipótese sustentada por Chalhoub é que a vigência do enredo da dominação paternalista, na obra do Bruxo do Cosme Velho, não significava que os subordinados estivessem passivos, incapazes de perseguir objetivos próprios, impossibilitados de afirmar a diferença. O que existia, de fato, era uma afirmação da diferença

[...] no centro mesmo dos rituais da dominação senhorial. Tratava-se de uma arte arriscada, que ratificava a ideologia paternalista na aparência mesmo quando lhe roía os alicerces. Arte de sobrevivência em meio à tirania e à violência, exercida no centro do perigo (...) Tratava-se de produção de um outro texto, contratexto (sic), que se revelava nas entrelinhas (mas não a qualquer observador), na piada talvez ingênua, no dito chistoso, na ambivalência das palavras, na ambiguidade da intenção. Essa era a arte do diálogo em Machado de Assis (CHALHOUB, 2003, p. 63-64).

Tal discurso político envolvia, como observa o crítico machadiano, a capacidade dos dominados em atingirem objetivos importantes utilizando, de forma criativa, os rituais associados à própria subordinação, aparentemente a reforçando, ao passo que lhe abalava a estrutura. Dessa forma, a política de domínio vigente constitui-se para Machado de Assis, tal qual a metodologia de dependentes como a da personagem Helena, do romance homônimo, ou de Capitu e José Dias, do romance *Dom Casmurro* (1899), como um dos princípios da sua arte literária: “inventou personagens, diálogos e, a partir de *Memórias Póstumas*, narradores

que pareciam viver e expressar apenas aquilo que era rigorosamente compatível com as experiências dos leitores/senhores”. Desta maneira, o bruxo realizou o objetivo, “todo seu, de dizer as verdades que bem quis sobre a sociedade brasileira do século XIX” (CHALHOUB, 2003, p. 93).

Nessa perspectiva, Chalhoub defende o argumento de que “ao centrar suas histórias nos antagonismos entre senhores e dependentes, Machado de Assis abordava, na verdade, a lógica de dominação que era hegemônica e organizava as relações sociais no Brasil oitocentista” (CHALHOUB, 2003, p. 57). Conforme o crítico, nesse processo, o romance machadiano produzia, nas entrelinhas, outro registro realista extremamente sutil e eficaz da sociedade brasileira oitocentista, o que ele chama de *contratexto*. Levando em consideração esse argumento, *a priori*, a escravidão não seria o fundamento inicial dos enredos machadianos, uma vez que, “como a ambiência social dos textos era basicamente o interior de propriedades senhoriais da Corte, não seria verossímil fundar o enredo na escravidão” (CHALHOUB, 2003, p. 57). O estudioso assinala ainda que na segunda metade do século XIX, e principalmente,

[...] após a lei de 1871, Estácio, Brás Cubas, Bentinho e todos os demais membros dessa galeria viviam num mundo em que a visibilidade da escravidão permanecia inevitável, mas a ostentação de tal visibilidade seria uma gafe, um pecado, ou quem sabe sobretudo um perigo (CHALHOUB, 2003, p. 93).

Tendo em vista tal argumento, Chalhoub (2003, p. 57, grifo do autor) postula que, escolhendo a ambiência senhorial urbana da Corte, Machado de Assis “também adotou a aparência que suas personagens *procuravam aparentar*, no entanto, qualquer leitor do século XIX saberia observar essa aparência a contrapelo”. Conforme o crítico, Machado de Assis certamente contava com esse olhar.

Complementando o argumento defendido por Chalhoub, John Gledson, por sua vez, argumenta que se encontram muitos críticos que afirmam ser Machado um escritor realista, ou que destacam a sutileza da observação machadiana acerca dos costumes sociais e da natureza humana. Gledson (2003, p. 23) assinala que, no entanto, a novidade da sua argumentação “reside mais nos aspectos referentes à natureza e à extensão desse realismo. Ele é sobretudo enganoso: ou seja, está oculto do leitor, de maneira que se torna necessário ler nas entrelinhas para entender o[s] romance[s]”.

No prefácio “A ficção capciosa e a história traída”, que abre o livro de Gledson, *Machado de Assis: ficção e história*, o historiador Nicolau Sevcenko (2003 apud GLEDSON,

2003, p. 15) afirma que Gledson capta o processo histórico como o “próprio fermento que modula, consciente ou inconscientemente, a escrita ficcional e entende as criações de Machado como instâncias de uma interlocução crítica com o seu tempo e seus concidadãos”. Sevcenko prossegue observando que, dada a relação existente entre o desenvolvimento da cultura burguesa e o surgimento da forma romanesca nas potências capitalistas,

[...] esse mesmo emparelhamento haveria de se manifestar entravado, disfuncional ou artificioso numa sociedade assinalada por práticas tradicionais, tutelas senhoriais e instituições postiças como a brasileira, uma cópia mal-composta do modelo dominante (SEVCENKO, 2003 apud GLEDSON 2003, p. 15).

Esse aspecto alude para a questão da dessimetria entre o Brasil e as “potências capitalistas”, de que fala Schwarz e de que tratamos no início desta seção. Frisamos este aspecto por se tratar de uma questão fundamental para o entendimento da nossa análise, que visa situar o escritor Machado de Assis enquanto intérprete desse “contexto assimétrico” do Brasil oitocentista. Exemplo dessa “confusão” de ideias pode ser retirado da crônica de 22 de agosto de 1889. Entre outros assuntos, o nosso cronista comenta o fato de que “um candidato [a deputado] era apresentado pelos três partidos, liberal, conservador e republicano” (ASSIS, 2008c, p. 875). Analisaremos o texto no próximo capítulo desta dissertação.

Tomando essa perspectiva entendemos que, conforme assinala Sevcenko, pelas lentes do *realismo enganoso*, conceito cunhado por Gledson, Machado de Assis assinala os aspectos estreitos que sujeitam o Brasil ao condicionamento de forças dominantes exteriores, mostrando o quão artificiosa se faz a “modernização” no solo brasileiro do século XIX, escravocrata e semianalfabeto. Essa “modernização artificiosa” resultaria, conforme pontua, tanto da condição subordinada a que o passado colonial e suas mazelas sujeitam o país, quanto do “modo pelo qual as elites nacionais reproduzem a avidez predatória, o descaso social e a irresponsabilidade quanto à coesão, o equilíbrio e o futuro da nação, típicos dos preconceitos colonizadores” (SEVCENKO, 2003 apud GLEDSON, 2003, p. 19).

O *realismo enganoso* seria, portanto, a “solução” encontrada por Machado, para expor esteticamente essa “descompensação”, para expor a artificialidade da aplicação do modelo ficcional dominante às condições historicamente diversas do meio brasileiro. John Gledson desvenda esse mecanismo da obra machadiana através do conceito de *realismo enganoso*, que consiste em um

[...] procedimento pelo qual o artista, por um lado, representa a realidade através das convenções doutrinárias da estética realista dominante, enquanto, pelo outro, solapa, suspende e compromete todas elas ao mesmo tempo. O resultado não é a ausência ou a negação do referente, mas o desafio para que o leitor o encontre lendo os textos a contrapelo da narrativa, buscando seus lapsos, seus atalhos, suas hesitações, suas referências cifradas e seu substrato histórico (SEVCENKO, 2003apud GLEDSON, 2003, p. 19).

Aqui, percebemos uma complementação, legítima e proveitosa, da ideia de *contratexto* proposta por Chalhoub. Gledson, dessa forma, avança na leitura da obra machadiana. Ele observa que, juntamente com o reconhecimento do realismo de Machado, que considera, “muitas vezes superficial, restringindo-se a uma admiração por seu olho ao detalhe” (GLEDSON, 2003, p. 19), existe uma “tendência muito mais acentuada para admirá-lo como um experimentador da forma narrativa: a herança de Sterne, o precursor da ficção do século XX” (GLEDSON, 2003, p. 23). Segundo observa Gledson, seria um erro tratar a ousadia e a habilidade técnica de Machado como narrador, como fins em si mesmas. Do ponto de vista do crítico, “essa experimentação é melhor compreendida como resultado de seus objetivos realistas; é um veículo para eles, e não algo com um propósito e ímpeto próprios” (GLEDSON, 2003, p. 23). Gledson observa o fato de não ser exatamente original destacar o interesse de Machado pela sociedade, história e política brasileiras. Ele afirma ser coisa do passado remoto – ou pelo menos deveria sê-lo –, criticá-lo por não refletir a realidade local, questão tão observada pelos críticos machadianos. “Mas, aos poucos, ao longo dos anos, um ponto de vista contrário foi surgindo, o de que a própria sutileza e a profundidade com que ele espelha as condições locais brasileiras são essenciais para a sua grandeza e originalidade como escritor” (GLEDSON, 2003, p. 31), argumento ao qual esta dissertação se filia.

Nesse aspecto está centrada a “sutil” divergência entre a crítica feita por Roberto Schwarz e à proposta por Gledson. Onde Schwarz tende a ver deliberadamente uma exclusão do homem, seja como ser humano ou como pensador independente, cujo foco está concentrado em problemas ideológicos e soluções estilísticas com motivações e realidade independentes, Gledson entende “essa paciente habilidade para a produção de conjuntos artísticos significativos, através da experimentação e do erro” (GLEDSON, 2003, p 33). Em outras palavras, o que Schwarz vê como descoberta, Gledson vê como criação.

Na perspectiva proposta por Gledson, Machado de Assis teria confiado, “para sua própria tranquilidade”, como pondera, “que seus contemporâneos fossem daqueles que não buscam a verdade de forma muito profunda ou diligente – o notável é que se sentisse tão fortemente impelido a arriscar sua reputação. Fez um jogo perigoso, com espantoso sucesso”

(GLEDSON, 2003, p 38). Assim, as especulações políticas e históricas de Machado muitas vezes estão ocultas e implícitas. O que não impede, por sua vez, que sejam desvendadas, “e compõem, com muito mais frequência do que suspeitavam os críticos, um aspecto essencial de suas intenções como escritor” (GLEDSON, 2003, p. 49). Dessa forma, o “olhar míope” do bruxo era afinado e captava o mínimo, o detalhe, e assim o exame que faz dos acontecimentos é fruto de “um olhar mais distanciado, mais próximo ao de um verdadeiro historiador, ou mesmo de um cientista social. Entretanto, não se mostra disposto a minimizar eventos históricos dramáticos, considerando-os puramente superficiais” (GLEDSON, 2003, p. 55).

Desse modo, a crítica empreendida por Gledson deslinda as relações – estéticas ou formais – entre a História e a ficção, buscando uma apreciação que desvende os procedimentos de que lança mão Machado de Assis, a fim de transformar em técnica de criação questões da contingência histórica, tais como a escravidão ou a mudança do regime imperial para o republicano. Porém, há que se considerar a ressalva de Gledson de que é fundamental levar em consideração “que Machado dava mais crédito às interpretações históricas dos acontecimentos do que às puramente ideológicas: ‘Monarquias’ e ‘Repúblicas’ significam pouco para ele, abstraídas de suas raízes sociais e históricas” (GLEDSON, 2003, p. 169-170). Assim, como temos demonstrado, a partir das ideias de Gledson, que, em alguns aspectos, glosam o argumento defendido por Schwarz e Chalhoub, Machado existiria entre dois mundos: os fatos brasileiros e as ideias europeias, às quais, aqueles, muitas vezes não se ajustavam. De acordo com Gledson, uma das grandes vantagens das “ideias fora do lugar” é que Machado também sabia deste desajuste, que dramatiza, por exemplo, nos contos “Teoria do medalhão” e “Evolução”, publicados em *Papéis Avulsos*, em 1882 e, respectivamente, *Relíquias de Casa Velha*, de 1906. “Neste sentido, harmoniza maravilhosamente com a própria visão do autor. Veremos, porém, que há ideias mais ou menos fora de lugar, e que também disso Machado sabia” (GLEDSON, 2003, p. 296).

Nessa perspectiva, Alfredo Bosi corrobora com a ideia de Gledson de que algumas ideias não estavam “tão fora do lugar assim”. Para ele, é provável que se possa afirmar que “a visada universalizante de Machado consiga superar dialeticamente (conservando em outro nível a matéria superada) os grandes esquemas tipológicos pelos quais só haveria duas personagens em cena: o paternalismo brasileiro e o liberalismo europeu” (BOSI, 1999, p. 59). Para Bosi (1999, p. 59), estas “figuras do entendimento”, “abastadas e necessárias, resultam insuficientes para captar a riqueza concreta dos indivíduos ficcionais”.

Em *O olhar oblíquo do Bruxo: ensaios em torno de Machado de Assis*, Marta de Senna, a despeito de estar tratando da “relação intertextual” de Machado de Assis com autores

ingleses, norte-americanos e alemães, assinala o caráter sociológico que tem sido impresso na crítica sobre o escritor fluminense nos últimos anos. Ela considera que, nesse sentido, sobretudo John Gledson e Roberto Schwarz, entre os quais acrescentaríamos Sidney Chalhoub, sendo

[...] críticos finíssimos, escrupulosos analistas do texto literário em sua inserção no tecido social (...) representam o que há de mais significativo no presente dos estudos machadianos, seus livros são indispensáveis a qualquer pessoa que se aproxime da obra de Machado (SENNÁ, 1998, p. 23).

A partir dessa perspectiva, consideramos a crítica realizada pelos três pesquisadores, cujas ideias tentamos sintetizar nesta seção, como suporte para nossa análise. Como buscamos demonstrar, os estudos de Roberto Schwarz, Sidney Chalhoub e John Gledson buscam estabelecer as relações entre a obra machadiana e a contingência história e política da sociedade brasileira *fin-de-siècle*. A ideia defendida por Schwarz, de que a obra de Machado está situada no “contexto descompassado” do Brasil oitocentista, em nossa leitura, parece reverberar e ser “complementada” – no sentido positivo do termo –, pelas leituras realizadas posteriormente por Chalhoub e Gledson.

Condenada pela “máquina do colonialismo” ao inevitável desajuste entre as ideias do progresso europeu e o contexto de dependência, a sociedade brasileira oitocentista, conforme registra Schwarz (1981, p. 25), “assinala quanto era alheia a linguagem na qual se expressava, inevitavelmente, o nosso desejo de autenticidade”. Nas palavras do crítico, “a combinação de latifúndio e trabalho compulsório atravessou impávida a Colônia, Reinados e Regências, Abolição, a Primeira República, e hoje mesmo é matéria de controvérsias e tiros” (SCHWARZ, 1981, p. 25). Segundo ele:

Ao longo de sua reprodução social, incansavelmente o Brasil põe e repõe ideias europeias, sempre em sentido impróprio. É nesta qualidade que elas serão matéria e problema para a literatura. O escritor pode não saber disso, nem precisa para usá-las. Mas só alcança uma ressonância profunda e afinada caso lhes sinta, registre e desdobre – ou evite – o descentramento e a desafinação. Se há um número indefinido de maneiras de fazê-lo, são palpáveis e definíveis as contravenções. Nestas registra-se, como ingenuidade, tagarelice, estreiteza, servilismo, grosseria etc., a eficácia específica e local de uma alienação de braços longos – a falta de transparência social, imposta pelo nexos colonial e pela dependência que veio continuá-lo (SCHWARZ, 1981, p. 29).

Neste aspecto, segundo Roberto Schwarz, a falta de conhecimento, por parte do leitor, destas questões que formam a nossa história social e, conseqüentemente, a nossa história literária, estaria no centro do equívoco em considerar Machado de Assis alheio ou indiferente ao contexto sociopolítico da época em que escreveu. Para o crítico machadiano, “sentido como defeito, este sistema de impropriedades decerto rebaixava o cotidiano da vida ideológica e diminuía as chances de reflexão. Contudo, facilitava o ceticismo em face das ideologias” (SCHWARZ, 1981, p. 26-27). Esse aspecto, segundo Schwarz (1981, p. 27), resultará “na força espantosa da visão de Machado de Assis”. Assim, o “torcicolo cultural em que nos reconhecemos” é resultado de todo esse processo histórico que marca o final do século XIX e início do século XX brasileiros. Para Schwarz (1981, p. 27), “em matéria de racionalidade, os papéis se embaralhavam e trocavam normalmente: a ciência era fantasia e moral, o obscurantismo era realismo e responsabilidade, a técnica não era prática, o altruísmo implantava a mais valia etc.”.

Em síntese, o compasso, ou descompasso, para ser mais exato, dos “relógios desacertados”, da Europa e do Brasil, das “conversões e reconversões de liberalismo e favor” configuram o “cenário” político e ideológico do jovem país. Na nossa hipótese – indicada, a princípio, pela leitura de Roberto Schwarz, Sidney Chalhoub e John Gledson, empreendida nesta seção – esse contexto é a matéria imediata das crônicas machadianas que analisaremos no decorrer do nosso estudo. Como propôs Schwarz (1981, p. 30, grifo do autor), “definimos um campo vasto e heterogêneo, mas estruturado, que é *resultado* histórico, e pode ser *origem* artística”.

2.2 Notas sobre a situação de Machado de Assis na literatura brasileira

Ao considerar a situação de Machado de Assis na literatura brasileira, Alfredo Bosi (1999, p. 12) sublinha que “a historicidade que penetra os processos simbólicos é mais aberta e complexa do que o tempo do relógio, que só mede a conjuntura relativa à contingência biográfica do autor”. De acordo com ele, essa historicidade em que se inscreve uma obra ficcional “traz em si dimensões da imaginação, da memória e do juízo crítico” (BOSI, 1999, p. 12). Conforme pontua, uma vez que a visão do mundo do romancista é configurada por valores culturais e estilos de pensar, ela “pode ora coincidir com a ideologia dominante no seu meio, ora afastar-se dela e julgá-la. *Objeto do olhar e modo de ver* são fenômenos de

qualidade diversa; é o segundo que dá forma e sentido ao primeiro” (BOSI, 1999, p. 12, grifo do autor).

Ainda segundo Bosi, a situação de Machado de Assis na história da literatura brasileira estaria “aparentemente” resolvida. Considerando a tradição crítica, encetada por Astrojildo Pereira (1991), Bosi postula que, no caso do escritor carioca, o que temos é uma literatura socialmente enraizada, todavia desprovida do pitoresco local. Pereira (1991, p. 51), nesse sentido, acredita que “o problema da literatura como representação e interpretação da nacionalidade foi, com efeito, uma constante inalterável em toda a obra de Machado de Assis, desde seu artigo de 1858 até seus últimos escritos, até o *Memorial de Aires*”. Bosi sintetiza a questão nos seguintes termos:

Depois de Alencar, que erigira *romanticamente* a figura do índio, a tradição colonial e a pureza dos costumes patriarcais (...) veio Machado de Assis que teria, *realisticamente*, penetrado os meandros da sociedade fluminense (...) o presente, já urbanizado e até certo ponto já modernizado, na medida em que guardava no seu bojo a decomposição do sistema escravista e da hegemonia imperial (BOSI, 1999, p, 151, grifo do autor).

Nesse sentido, o crítico observa uma mudança no quadro de “algumas figuras e paisagens, ambientes e rostos”, mas Machado ainda “concentrava o que Alencar dispersara no tempo e no espaço. De todo modo, o Brasil habitava Machado tão intimamente quanto habitara Alencar” (BOSI, 1999, p. 151-152). O questionamento de Bosi (1999, p. 152, grifo do autor) é se essa mudança de quadro significaria uma mudança de perspectiva “*dentro de uma presumível linha de ‘evolução’ histórico-literária nacional*”. Ao Alencar romântico e conservador, teria se oposto o Machado realista e modernizante, “afinado com o ‘bando de ideias novas’ que Sílvio Romero desfraldava como legado maior da geração de 70: evolucionismo, progressismo, spencerismo, positivismo, cientificismo, republicanism?” (BOSI, 1999, p. 152). Conforme afirma Bosi, “sabe-se que não”.

O procedimento da análise empreendida por Bosi é fundamental, pois sinaliza para o fato de não ser uma tarefa das mais simples “situar” Machado no progressivo quadro historiográfico de escolas ou épocas literárias em que, “comumente”, a crítica costuma “enquadrar” os escritores. No caso do Bruxo do Cosme Velho, esse também parece ser um aspecto que contribui para maior compreensão de um projeto estético particular, que não se fixa em programas ou escolas ou, até mesmo, em épocas determinadas. Levando-se em conta tal aspecto, intenciona-se, nesta seção, refletir sobre o modo como a crítica tem situado Machado na historiografia literária brasileira. Pretende-se examinar questões que contribuam

para, de alguma maneira, levantar um ponto de vista a respeito do contexto de declínio do romantismo e surgimento do realismo-naturalismo, a fim de perceber de que maneira a discussão sobre o processo de renovação literária daquele momento está atrelada à constituição do conceito de nação e o que tem Machado a nos dizer, em suas crônicas, sobre essa questão.

Conforme demonstramos, o Segundo Reinado, sustentado pela escravidão e pelo comércio de bens primários, manteria por largos anos a estrutura de base herdada da colônia, com as eventuais correções de rota exigidas pelo imperialismo inglês. Quanto ao jogo político, segundo Bosi (1999, p. 58), “o meio do século assistiu ao pacto de conciliação dos dois partidos, o Liberal e o Conservador”. Assim, no que diz respeito à obra machadiana, o crítico observa ser o romance “o lugar da intersecção dos dois modelos narrativos, o realista convencional e o realista resistente ou estoico. A intersecção adensa até o limite do enigma, o sentido do olhar do autor, que é sempre um problema e requer sempre uma interpretação” (BOSI, 1999, p. 58).

Astrojildo Pereira observa que é unanimidade na fortuna crítica machadiana, e acrescentaríamos mais, na crítica literária brasileira, o fato de ser Machado de Assis considerado o mais universal dos nossos escritores. Segundo o crítico, “falta acentuar com igual insistência que ele [Machado] é também o mais nacional, o mais brasileiro de todos” (PEREIRA, 1991, p. 14). Conforme Pereira (1991, p. 14), uma qualidade resultaria precisamente da outra: “que ele é tanto mais nacional quanto mais universal e tanto mais universal quanto mais nacional”. Segundo ele, existiram outros escritores que tematizaram e refletiram sobre a paisagem brasileira – a cor local – no entanto, nenhum outro teria mostrado mais profundamente o homem brasileiro. Nas palavras de Pereira, na obra machadiana, melhor do que em qualquer outra

[...] encontramos uma imagem de conjunto mais expressiva do fenômeno brasileiro normal, isto é, da gente e da terra em suas manifestações normais, quotidianas, correntes. O seu regionalismo carioca não o limita, pelo contrário: porque a capital do país sempre foi o ponto de convergência, a súpula, o índice de todo o país (PEREIRA, 1991, p. 14).

As palavras de Pereira servem-nos de demonstrativo de como a crítica tem, ao longo dos anos, considerado a obra de Machado de Assis como universal, exatamente por ser genuinamente brasileira. Várias outras opiniões endossam este coro, dentre as quais a da principal biógrafa do escritor carioca, Lúcia Miguel Pereira (1988, p. 290-291), que afirma: “e não foi esse o seu único nacionalismo. Sua obra, universal pelo pensamento, é brasileira pela

sensibilidade”, ou ainda, “Machado de Assis não foi só um escritor brasileiro, foi carioca, não apenas nacionalista, foi regionalista” (PEREIRA, 1988, p. 292). Por sua vez, Alfredo Pujol (1934, p. 53) considera ser o escritor carioca “o maior padrão da nossa cultura literária”. Raymundo Magalhães Júnior (1957, p. 87) defende a opinião de que “Machado de Assis deixou em sua obra elementos para a reconstituição do quadro medíocre da vida pública brasileira dos tempos do Império”. Cabe ainda destacar as opiniões de Roberto Schwarz, Sidney Chalhoub e John Gledson, críticos que, como já demonstramos, têm sido considerados os mais representativos nos estudos sobre a obra machadiana e o contexto brasileiro oitocentista. Para Schwarz (1981, p. 30), o mecanismo social brasileiro é ele próprio “elemento interno” na obra machadiana. Chalhoub (2003, p. 17), como vimos, afirma que “ao contar suas histórias, Machado de Assis escreveu e reescreveu a história do Brasil no século XIX”. Por fim, John Gledson (2003, p. 49) refere-se às reflexões políticas e históricas na obra de Machado que “muitas vezes são assim ocultas e implícitas. Mas podem ser desvendadas e compõem, com muito mais frequência do que suspeitavam os críticos, um aspecto essencial de suas intenções como escritor”. E por isso, para ele, o olhar machadiano “está mais próximo ao de um verdadeiro historiador, ou mesmo de um cientista social” (GLEDSON, 2003, p. 55).

Nesse quadro de definição do escritor das *Memórias póstumas de Brás Cubas* como “o mais brasileiro dos brasileiros” é preciso considerar o que, na época em que Machado escrevia, constituía um escritor nacional/nacionalista. Dessa forma se poderá desenhar a *situação ambivalente* (nacional, mas universal; nacional e universal; nacional ou universal) em que está colocado o nosso escritor na literatura brasileira. Como indício dessa situação ambivalente que estamos postulando, segue um trecho de Graça Aranha, para o qual:

Por mais estranha e singular que se tenha afinado a sensibilidade literária de Machado de Assis, por maior que tenha sido a peregrinação do seu gênio e a sua libertação do sortilégio da natureza tropical, o escritor, que por este mistério é um grande acidente brasileiro, permanece como o interprete agudo e sugestivo da sociedade do seu tempo (ARANHA, 1923, p. 12).

Segundo ele, “o culto secreto e restrito tornou-se claro, luminoso, embora absurdo, porque entre o que se convencionou chamar de alma brasileira e Machado de Assis não há afinidade evidente ou sutil” (1923, p. 92). Conforme Graça Aranha (1923, p. 92), teria faltado a Machado “a imaginação mítica e o entusiasmo, que são as forças motrizes da nossa sensibilidade racial”. Entretanto, o autor ainda assegura que, nesse aspecto, o mais singular seja o fato de que o “prestígio de Machado de Assis sobrepuja hoje aqueles com que teve de

lutar no espírito dos contemporâneos, e dos criadores entusiastas, como José de Alencar e dos escritores ruidosos e brilhantes, como Eça de Queirós” (ARANHA, 1923, p.92).

Se tomarmos tal perspectiva como questão, em que situação se encontra Machado de Assis diante dos escritores seus contemporâneos e, sobretudo, em que situação se encontra o escritor diante do projeto romântico oitocentista de renovação da literatura brasileira? O crítico português Abel Barros Baptista (2003) , ao considerar tal pergunta, afirma ser na verdade a posição de Machado, no problema da formação nacional da literatura brasileira, uma questão não das mais simples. Conforme discorre, se Machado “claramente se demarca do programa romântico de nacionalização da literatura, é também claro que se vê na condição de responder a uma exigência do seu tempo e do seu país” (BAPTISTA, 2003, p. 17-18). Nessa perspectiva, na esteira do projeto romântico, discutido por Antonio Candido, Baptista (2003, p. 23) assinala que “o grande problema era definir quais os caracteres de uma literatura brasileira, a fim de transformá-los em diretrizes para escritores”. Conforme podemos perceber em Baptista (2003, p. 23), foram indicados alguns traços cuja soma constitui o núcleo central da crítica romântica e podem ser resumidos do seguinte modo: o Brasil precisa ter uma literatura independente; esta literatura recebe suas características do meio, das raças e dos costumes próprios do país; os índios são os brasileiros mais lídimos, devendo-se investigar as suas características poéticas e tomá-los como tema; além do índio, são critérios de identificação nacional a descrição da natureza e dos costumes; a religião não é característica nacional, mas é elemento indispensável da nova literatura; é preciso reconhecer a existência de uma literatura brasileira no passado e determinar quais os escritores anunciavam as correntes atuais. Ou seja, é preciso definir em quais escritores se define a *tradição literária* brasileira – é interessante frisarmos que tal “tradição” estava sendo fundada naquele momento. Tomando esses aspectos do projeto romântico como ponto de partida, destacaremos uma questão que, a nosso ver, se constitui como fundamental para a hipótese que estamos postulando para o nosso estudo: o fato dos índios serem considerados como os “brasileiros mais lídimos”.

Ao considerar tal aspecto, Baptista (2003, p. 25) assegura que, naquele momento, vivia-se a “época da valorização do elemento nacional diferenciador das literaturas, aliada à atração pelo exótico e pela paisagem, distantes no tempo como no espaço, que moldaram muito da sensibilidade romântica na sua forma mais vulgar”. Acresce, por outro lado, como ele comenta, “que era essa também a época em que a ideia de literatura, noção moderna articulando uma dimensão estética e uma dimensão institucional e social, acabava de se impor na cultura europeia” (BAPTISTA, 2003, p. 25). O crítico compreende que, sem essa condição,

“a ideia de nacionalidade perderia a consistência indispensável para fundamentar todo um projeto” (2003, p. 25). Tendo em vista tal aspecto, vale destacar o comentário de Graça Aranha ao tratar sobre o problema da renovação da literatura brasileira no século XIX:

O índio é uma idealização nacional. O brasileiro tem orgulho do índio, e vê no selvagem não só o aborígene, o indicador da raça, como o dono legítimo do solo, o protótipo da liberdade, que estava no principio e que o brasileiro eleva à altura de um ideal a seguir, a imitar, a recuperar e do qual sente ter-se afastado nas contingências da sua vida coletiva (...) A escravidão é uma infâmia, que nos envergonha. Recordá-la é para nós uma humilhação, e por isso não podemos instituir o culto dos escravos em antítese ao culto do índio. O escravo foi um acidente doloroso, que passou; o índio é uma idealização eterna no sentimento nacional (ARANHA, 1923, p. 13-14).

Sobre esse tema, Guimarães (2004, p. 96) afirma que o caso d’*O Guarani*, publicado por José de Alencar em 1857, “frequentemente e generalizadamente referido como o grande romance popular brasileiro do século 19”, evidencia a medida da discrepância entre o projeto de representação da nação pelo romance e sua eficácia como veículo de projeção da nacionalidade. Como afirma, esse talvez seja o melhor exemplo de como a crítica, empenhada em definir a especificidade da produção brasileira e construir os mitos literários nacionais – construir esses mitos da nacionalidade por meio da literatura –, encampou e endossou o projeto formulado pelos românticos de uma literatura extensiva, ou seja, que desse conta de representar o máximo possível da paisagem e da “realidade brasileira”. Nas palavras de Guimarães:

O projeto literário de representação nacional constituía-se, portanto, com uma boa dose de miopia e mistificação e uma compreensão bastante restritiva do país: no nível da representação, excluía o escravo, segmento da população que constituía a força produtiva local; no nível da comunicação, a exclusão era ainda maior, uma vez que a atividade literária, extremamente concentrada, atingia na melhor das hipóteses poucos milhares de leitores e auditores, reduzindo o público do romance nacional a uma pequena multidão (GUIMARÃES, 2004, p. 100-101).

O nosso cronista é um homem de “olho fino”, como evidencia na *Gazeta de notícias* em crônica da série *A semana*, publicada em 11 de novembro de 1900: “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” (ASSIS, 1994a, p. 423). Essa característica machadiana pode ser evidenciada ainda em crônica de 11 de maio de 1888, que analisaremos no próximo capítulo. Assim, de acordo com Guimarães (2004, p. 101), da mesma maneira como os

românticos “não percebiam como inverossímil a exclusão do escravo da representação da realidade brasileira, não lhes parecia estranho investir a literatura do papel de construtora e difusora dos princípios da nacionalidade num país de analfabetos e de elite inculta”. A nosso ver, o aspecto preponderante, para o qual sinaliza Guimarães (2004, p. 101), constitui-se no fato de que “além da profunda ignorância a respeito das condições do país, as duas atitudes têm forte componente ideológico e apontam para o mecanismo de dominação inerente a atitude de se falar em nome de quem não tem voz – uma forma de negar a autonomia do outro”. Ou, como vimos com Chalhoub, uma forma de não admissão da alteridade. E, conforme observamos, Machado com seu “olho fino” não “deixa passar”, transformando a questão em matéria da sua prosa literária.

O fato de serem os índios considerados como os “brasileiros legítimos”, nesse sentido, fundamenta-se através da exclusão da população negra escravizada da “constituição do povo brasileiro”, tão pretendida pelo projeto romântico. Sidney Chalhoub (2003, p. 287), ao considerar tal aspecto, comenta: “barrados os cidadãos da política, restava imaginar uma literatura da qual os leitores estavam excluídos. Nesses mundos paralelos da cidadania e da literatura, a gramática e a sintaxe reinavam soberanas”. Dessa forma, tal questão torna-se ainda mais relevante ao nosso estudo, quando consideramos o fato de que o projeto oitocentista brasileiro de renovação literária “confunde-se” com o projeto de fundação da nação brasileira que começava a “atiçar” a intelectualidade daquele período, logo após a libertação da escravatura e a proclamação da República. Assim, a formação do povo brasileiro acabou tornando-se o principal foco das discussões. A partir da ideia de se modernizar a sociedade, o primeiro passo a ser dado seria a formulação de um “povo” que estivesse sintonizado com os novos regimes e demandas do “espírito moderno”. Neste sentido, a professora Célia Maria Marinho de Azevedo (1987) assinala que se esperava que o país pudesse preencher uma carência básica: a nacionalidade. Segundo ela, “para isso era preciso que se forjasse uma população plenamente identificada com a ideia de pátria, de sociedade brasileira (...) no sentido de uma ética nacional” (AZEVEDO, 1987, p. 60). Entretanto, conforme pontua Azevedo (1987, p. 60), “a percepção de uma explosiva heterogenia sócio-racial (sic) destaca-se como um considerável entrave no pensamento daqueles que almejavam transformar o país recém-independente em nação”. Dessa forma, Azevedo postula que essa ausência do “povo brasileiro” e a heterogenia sociorracial ganham novos contornos a partir das análises dos imigrantistas, que acreditavam na imigração europeia como responsável por “salvar” a sociedade brasileira da degradação causada pela “inferioridade do elemento negro” e mestiço. A implicação dessa questão, conforme Azevedo (1987, p. 61-62), seria o fato de

que “a ideia da inferioridade dos africanos, secularmente coisa do senso comum, começou a ser revestida por sofisticadas teorias raciais, impressas com selo prestigioso das ciências”.

Nota-se, conforme assinala Guimarães (2004, p. 95), que ao longo da década de 70, do século XIX, “começam a se produzir novas informações e síntese sobre o país, sua população, leitores e eleitores. A exclusão dos escravos, placidamente aceita até o início da década, começa a ser questionada pelos movimentos abolicionistas”. Do ponto de vista de Guimarães (2004, p. 95), esse aspecto “tem enorme impacto sobre a ideia romântica de construção nacional, que se tornava insustentável, e colocava a *intelligentsia* brasileira diante de um ambiente intelectual baseado principalmente na oralidade, do ‘mundo pré-literário de escravos, libertos e homens livres’”. Considerando tal aspecto, como afirma Baptista (2003, p. 29-30), “não há projeto de fundação de uma literatura nacional sem uma noção de literatura solidária de uma concepção do Brasil”. Nesse sentido, o próprio país fica “consequentemente obrigado a depender da própria literatura ou, mais precisamente, do que se entenda ser o seu caráter nacional – ou se dilui qualquer critério seguro e estável de delimitação da especificidade nacional da literatura brasileira” (BAPTISTA, 2003, p. 29-30). Assim,

[...] o caráter nacional da literatura brasileira remete ao caráter nacional do próprio Brasil, e é por isso, desde o romantismo, que a literatura brasileira se estrutura predominantemente como interpretação do Brasil, e a busca da nacionalidade literária se confunde com a construção de imagens da identidade nacional brasileira. Compreende-se, então, que, com o romantismo, o que também estava em causa era o sentido da independência política: ao mesmo tempo que fundavam o projeto de literatura nacional, os românticos inventavam o Brasil (BAPTISTA, 2003, p. 29-30).

Seria José de Alencar, conforme Baptista (2003, p. 30) – ponto que, sem dúvida, é um consenso na crítica literária brasileira – “o mais brilhante representante da literatura brasileira enquanto projeto, exprimiu a ilusão dessa harmonia melhor do que qualquer outro”. Nesse sentido, segundo o crítico, constitui-se a importância histórica do romantismo no Brasil, que residiria, para ele, “mais na autoridade com que – o romantismo – lançou o seu programa do que nas realizações concretas que permitiu” (BAPTISTA, 2003, p. 24). O período romântico para a literatura brasileira é um momento “verdadeiramente fundador, não porque só então ele comece, mas porque aí se coloca o problema do seu começo” (BAPTISTA, 2003, p. 24). Assim, “as aquisições do romantismo (...) não se entendem corretamente no seu alcance mais decisivo, senão à luz dessa autoridade que o projetou sobre o desenvolvimento da literatura brasileira” (BAPTISTA, 2003, p. 24). Assim, segundo afirma Baptista (2003, p. 28), teriam os românticos brasileiros vivido o romantismo na ilusão de um

“duplo começo”, “começo do Brasil enquanto nação independente, começo da literatura brasileira enquanto literatura verdadeiramente nacional”.

Ao considerarmos a situação machadiana no “processo de renovação” da literatura brasileira empreendido pelos românticos, é fundamental levarmos em conta o que o escritor pensou a respeito dessa questão. Os ensaios críticos “O passado, o presente e o futuro da literatura” e “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade” podem contribuir para uma compreensão mais ampla dos argumentos do próprio Machado a esse respeito. Os dois ensaios “complementam-se”, embora tenham sido escritos por Machado em momentos distintos da sua carreira literária. “O passado, o presente e o futuro da literatura”, de 1858, constitui-se num ponto de vista não tão frequente em Machado, ou seja, o teor “radical” do ensaio talvez se deva aos arroubos da juventude. Foi escrito por Machado por volta dos seus vinte anos, ou para concordamos com o pesquisador Jorge de Souza Araújo (2009, p. 29), “o futuro Machado de Assis crítico investigador e exigente ainda não encontramos nesse seu primeiro ensaio, senão aquele que passeia pelos assuntos sem aprofundá-los”. Conforme assinala, o ensaio machadiano “tem inspiração nitidamente romântica, talvez ainda um pouco distante dos produtos melhor elaborados na etapa posterior” (ARAÚJO, 2009, p. 26). O ensaio “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, de 1873, sem dúvida, é o mais emblemático no sentido das opiniões de Machado a respeito da constituição da literatura nacional. Por isso mesmo tem sido considerado um texto seminal da literatura brasileira. Talvez seja o ensaio crítico machadiano ao qual estudiosos da obra do escritor mais recorrem, a fim de formular algum argumento em torno da defesa do escritor, contra os ataques de absenteísmo e indiferença com as questões históricas e políticas do país, que o mesmo tem sofrido ao longo dos tempos.

Em 1858, Machado publicava na *Marmota*, de Paula Brito¹, o ensaio “O passado, o presente e o futuro da literatura”. Tratando desse ensaio, Alfredo Pujol (1934, p. 268) assinala que, “entre os nossos críticos, foi Machado de Assis quem primeiro agitou a necessidade de se afirmarem, na literatura brasileira, os traços da nossa nacionalidade. Já em 1858, preocupava-o a emancipação do nosso espírito literário”.

¹ Francisco de Paula Brito (1809-1861), “editor, tipógrafo, livreiro, poeta, jornalista, redator, tradutor e contista do *Jornal do Comércio*, tradutor de romances e de teatro, criador do jornal *A Marmota* e da revista *Guanabara*, da “Biblioteca para senhoras”, destinado à juventude, e da “Biblioteca Guanabarensis”, que publicava autores nacionais, os quais muito encorajou, de Teixeira e Sousa a Gonçalves de Magalhães, de Varnhagen a Gonçalves Dias, Macedo a Martins Pena, Casimiro de Abreu a Machado de Assis, fundador da Sociedade Petalógica” (MEYER, 1996, p. 332).

Astrojildo Pereira, por sua vez, considera o ensaio um “primeiro e sério” sinal das preocupações de Machado em relação aos problemas da literatura, todavia, tomando as palavras de Machado em outro texto, “O jornal e o livro”, pondera ser o ensaio ainda composto por “ideias muito metafísicas e vaporosas” (PEREIRA, 1991, p. 51). O próprio Machado de Assis também afirma constituir-se o ensaio num “pequeno exame genérico das nossas letras” (ASSIS, 2008g, p. 788). Lucia Miguel Pereira, no seu estudo crítico e biográfico, considera o ensaio machadiano preponderante para a percepção do desenvolvimento do espírito crítico do escritor. Para a biógrafa, o ensaio de Machado evidencia esse desenvolvimento ainda na juventude, ao passo que o “desabrochar” do seu poder criador só se completaria mais tardiamente. Segundo Miguel Pereira (1988, p. 139), “aos dezenove anos [Machado] publicava “O passado, o Presente e o Futuro da Literatura”, estudo já compreensivo e lúcido; só aos quarenta começaria a produzir suas grandes obras de ficcionista”.

Nesse ensaio, Machado reflete, sobretudo, sobre o “caráter essencialmente europeu” que, até aquele momento, caracterizava a poesia feita no Brasil. O escritor afirma que: “a literatura escraviza-se, em vez de criar um estilo seu (...) Era evidente que a influência poderosa da literatura portuguesa sobre a nossa, só podia ser prejudicada e sacudida por uma revolução intelectual” (ASSIS, 2008h, p. 785). Machado exemplifica a sua afirmação falando do poeta Tomás Antônio Gonzaga que “pintava cenas da Arcádia, na frase de Garrett, em vez de dar uma cor local às suas liras, em vez de dar-lhes um cunho puramente nacional”. O contraponto desta poesia, imitativa da poesia europeia, na opinião de Machado, seria “O Uruguai”, poema de José Basílio da Gama, que, como bem nota Marta de Senna (2008, p. 270), o jovem ensaísta “chama equivocadamente de Uruguai”. Conforme aponta o ensaísta, seria este o exemplo de um “poema, se não puramente nacional, ao menos nada europeu” (ASSIS, 2008h, p. 785). Machado também, afirma serem as “odes de José Bonifácio magníficas”. Segundo o escritor, Bonifácio reuniria dois grandes princípios: “a literatura e a política”. Ainda afirma que, entre outros, Sousa Caldas e S. Carlos são “astros luminosos daquele firmamento literário”. O que fica evidenciado, na nossa leitura é que já existe no ensaio uma preocupação por parte de Machado para com a emancipação do “espírito literário brasileiro”.

Nessa perspectiva, José Luís Jobim (2010, p. 259) afirma que “a ideia de fazer literatura com o que seria mais específico de cada país, de fato, não foi um projeto vigente apenas dentro de uma ou outra fronteira nacional, nem foi criação apenas sul-americana”. Segundo o crítico, Machado de Assis, já naquela época, se mostrava incrédulo com

“mudanças imediatas para a literatura, derivadas apenas da independência” (JOBIM, 2010, p. 259). Conforme Jobim (2010, p. 260, grifo do autor), o jovem ensaísta, já em 1858, “não acreditava na exclusividade da *cor local* (...) como agenda única”. Como temos procurado elucidar, a descrença machadiana na cor local, enquanto exclusivo sistema de referência da nacionalidade, “esbarra” numa questão crucial: a constituição das identidades. Como postula Jobim (2010, p. 262), “a ideia de uma identidade absoluta, reclusa em si, não poderia ser mais tipicamente do que um sonho impossível, pois às vezes até mesmo o que parece ser mais tipicamente nacional remete para além das fronteiras”. Nesse sentido, o autor afirma que Machado está mais próximo de “posições atuais sobre a complexidade das trocas e transferências culturais do que os seus contemporâneos que ainda acreditavam naquela retórica” (JOBIM, 2010, p. 263).

Machado (2008h, p. 788), desse modo, reconhece a presença de uma poesia, se não essencialmente brasileira, ao menos, “nada europeia”. O escritor carioca assinala: “passando ao drama, ao teatro, é palpável que a esse respeito somos o povo mais parvo e pobretão entre as nações cultas”. Conforme Machado (2008h, p. 788), apesar da “convivência perniciosa com o romance francês” entre a intelectualidade brasileira, raros são os intelectuais que se dedicam “ao estudo de uma forma tão importante como o romance”. O ensaísta assegura ainda a necessidade de uma “revolução literária e política”. Conforme o seu pensamento, “o país não podia continuar a viver debaixo daquela dupla escravidão que o podia aniquilar” (ASSIS, 2008h, p. 788). Nesse aspecto, o ponto de vista do jovem ensaísta se afina muito com as ideias defendidas pelos românticos, sobretudo quando associa a revolução literária à política. Tratando da independência política do país, ele afirma: “o país emancipou-se (...) Foi uma honrosa conquista que nos deve encher de glória e de orgulho; e é mais do que tudo uma eloquente resposta às interrogações pedantes de meia dúzia de cétricos da época: *o que somos nós?*” (ASSIS, 2008h, p. 786, grifo do autor). A proposta do ensaísta é que

[...] após o *Fiat* político, devia vir o *Fiat* literário, a emancipação do mundo intelectual, vacilante sob a ação influente de uma literatura ultramarina. Mas como? é mais fácil regenerar uma nação, que uma literatura. Para esta não há gritos de Ipiranga; as modificações operam-se vagarosamente; e não se chega em um só momento a um resultado (ASSIS, 2008h, p. 787).

Mais adiante, o que propõe é um “golpe de estado literário” (ASSIS, 2008h, p. 789). A nosso ver, a importância desse ensaio – embora reconhecidas algumas “questões de tom”, que Machado não levaria adiante, como veremos em “Instinto de nacionalidade” –, é perceber

como, desde o início de sua carreira literária, o bruxo encarava a literatura de maneira mais complexa que apenas uma forma de representação da nacionalidade.

Segundo Baptista (2003, p. 45), o ensaio “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade” foi encomendado a Machado de Assis por José Carlos Rodrigues e saiu publicado em Nova Iorque, em março de 1873, no número 24 da revista *O Novo Mundo*. Conforme observa o crítico machadiano, “na altura Machado publicara o seu primeiro romance, *Ressurreição*, e, portanto, embora gozasse já de grande prestígio, não escrevera ainda nenhum dos textos em que hoje se apoia a sua imensa fortuna” (BAPTISTA, 2003, p. 45). Considerando o mesmo ensaio, Pereira (1991, p. 54), afirma que, sobretudo em “Instinto de nacionalidade”, “Machado de Assis examina de maneira mais profunda e mais ampla o problema do caráter nacional da literatura e, por extensão da arte e da cultura em geral”. Conforme assegura, o pensamento machadiano “está mais amadurecido e sua expressão já se aproximava da forma definitiva, com a contenção e a contensão, a medida e o equilíbrio que distinguem o grande escritor entre os seus contemporâneos” (PEREIRA, 1991, p. 54). Segundo Pereira, até o fim dos seus dias teria Machado de Assis se mantido com a mesma firmeza equilibrada, mas intransigente na sua posição de luta pela literatura nacional. “O que acima de tudo o preocupava era a afirmação do caráter e da feição nacional da nossa literatura. O “Instinto de nacionalidade” pode ser qualificado, *lato sensu*, como verdadeiro manifesto do nosso nacionalismo literário” (PEREIRA, 1991, p. 65). Nesse sentido, a atribuição principal que a crítica tem feito ao ensaio, conforme Baptista (2003, p. 39), constitui-se em relacionar um “nacionalismo interior” que possibilite a “unidade harmoniosa do universal com o local”. Isto é, Machado de Assis seria “o maior escritor brasileiro” exatamente por unir em si o local e o universal, dessa forma, segundo Baptista, (2003, p. 51) “fundamenta-se a ideia de que Machado postula um ‘nacionalismo interior’ que não se detenha na superfície e no pitoresco”.

O amadurecimento da consciência machadiana frente à questão da literatura nacional, expresso em “Instinto de nacionalidade”, configura-se mesmo como o desenvolvimento de algumas ideias já expressas no ensaio de 1858. Machado trata ainda da necessidade de conferir à literatura produzida no Brasil um “caráter nacional”, no entanto, ao contrário do que percebia em 1858, já reconhece como um primeiro traço da literatura produzida naquela época um “certo instinto de nacionalidade”. Inclusive, já admite a existência não só da poesia, como antes, mas também do romance, além de “outras formas literárias do pensamento”. O escritor observa que todas essas “formas literárias do pensamento”, “buscam vestir-se com as cores do país” (ASSIS, 2008h, p. 801). Machado pondera que “as tradições de Gonçalves

Dias, Porto Alegre e Magalhães são continuadas pela geração já feita e pela que ainda agora madrega, como aqueles continuaram as de José Basílio da Gama e Santa Rita Durão” (ASSIS, 2008h, p. 801). Como em 1858, o escritor de *Ressurreição* afirma que “esta outra independência – do pensamento – não tem Sete de Setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo” (ASSIS, 2008h, p. 801).

Segundo Machado, reconhecido o instinto de nacionalidade, que naquele momento se manifestava nas obras, restava “examinar se possuímos todas as condições e motivos históricos de uma nacionalidade literária” (ASSIS, 2008d, p. 802). O escritor trata, como no ensaio de 1858, do assunto indígena inserido nas “musas brasileiras” por Gonçalves Dias, desta vez, refletindo a respeito de como os “costumes indianos” não compõe exclusivamente toda a poesia brasileira. “Os costumes semibárbaros”, nas suas palavras, teriam sido superados pela civilização. Conforme afirma, “é certo que a civilização brasileira não estava ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos indígenas os títulos da nossa personalidade literária” (ASSIS, 2008d, p. 802). Assim, conforme afirma Araujo (2009, p. 28, grifos do autor), teria Machado de Assis “escorregado em certa teia de desmerecimento antropológico (...) e mais avança e surpreende o futuro *padroeiro do relativismo e da tolerância*, num primor de irascibilidade por entre equívocos que *tanto têm de raros o quanto têm de resquício preconceituoso*”.

Daí em diante, talvez, o ensaio atual passe a apresentar alguma “evolução” em relação ao de 1858. Machado (2008d, p. 802) não admitindo a exclusividade do elemento indígena à poesia brasileira observa que “mas se isto é verdade, não é menos certo que tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe”. Nesse aspecto, a ponderação de Machado não exclui a possibilidade de os “costumes indianos” se tornarem matéria para a poesia, porém, não admite a ideia que eles componham elemento exclusivo da literatura brasileira. O escritor observa: “não é lícito arredar o elemento indiano da nossa aplicação intelectual. Erro seria constituir-lo um exclusivo patrimônio da literatura brasileira; erro igual fora certamente a sua absoluta exclusão” (ASSIS, 2008d, p. 803). A opinião machadiana aponta o fato de o indígena, na “opinião triunfante”, ser o elemento onde “tem a imaginação literária do nosso tempo ido buscar alguns quadros de singular efeito” (ASSIS, 2008d, p. 803). Machado reflete tanto sobre a figura do indiano nos seus costumes puros, representada na lírica de Gonçalves Dias, quanto sobre àquela do índio que travava luta com o civilizado, representada por José de Alencar. O nosso escritor compreende, nesse sentido, que a vida indiana deve restringir-se a “apenas um legado”, e não constituir-se ele

próprio o patrimônio da nossa literatura, uma vez que deve ser encarado “tão brasileiro como universal”. Neste aspecto não devendo se limitar “os nossos escritores a só essa fonte de inspiração” (ASSIS, 2008d, p. 803). Para ele, a opinião, errônea, sobre este ponto é a de “que só reconhece espírito nacional nas obras que tratem de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura” (ASSIS, 2008d, p. 803).

Este ponto, a nosso ver, é o foco machadiano no ensaio. O que de fato constitui-se em elemento “essencial” para caracterizar a nacionalidade de uma literatura, existe de fato esse elemento? Machado pergunta e ele mesmo nos dá a resposta: “o *Hamlet*, o *Otelo*, o *Júlio César*, a *Julieta e o Romeu* têm alguma coisa com a história inglesa nem com o território britânico, e se, entretanto, Shakespeare não é, além de um gênio universal, um poeta essencialmente inglês” (ASSIS, 2008d, p. 804). A partir dessa perspectiva, postula a ideia que se tornou “formula celebre” para os interpretes da sua obra e da literatura brasileira em geral: “o que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (ASSIS, 2008d, p. 804). Machado afirma, portanto, que um poeta não seria nacional apenas por escolher inserir nos seus versos assuntos locais. Para o ensaísta, este aspecto poderia, no máximo, “dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais. Aprecia-se a cor local, mas é preciso que a imaginação lhe dê os seus toques, e que estes sejam naturais, não de acarreto” (ASSIS, 2008d, p. 807). Como afirma Machado (2008d, p. 807), “o sublime é simples” e esta talvez seja a sua fórmula.

Segundo afirma Pereira (1991, p. 70), Machado possuía “agudo senso da realidade, e o tremendo poder de observação que era ao mesmo tempo um dom poderoso nele e um sutil castigo para ele”. Segundo o teórico, Machado teria, desde o início da sua carreira, refletido sobre questões cruciais para o “destino” da literatura nacional, ou seja, vivido, talvez mais que ninguém, “o drama angustioso da formação da nacionalidade, palpando com todos os sentidos (...) os pontos mais débeis do processo, os obstáculos, os tropeços, os perigos que a rondavam por fora e por dentro” (PEREIRA, 1991, p. 70). Machado de Assis se tornou, assim, “por todo o complexo de circunstâncias individuais e sociais, a mais lídima expressão desse processo de passagem do puro sentimento ‘instintivo’ ao estágio superior da compreensão ‘consciente’” (PEREIRA, 1991, p. 71). Dessa forma, para o escritor de “Instinto de nacionalidade”, o “instinto” se esclarecia e aprofundava, amadurecendo mais depressa que nos outros, tomando enfim a forma de “consciência já delineada em toda a sua plenitude” (PEREIRA, 1991, p. 71). Nesse sentido, o que para os escritores contemporâneos de Machado configurava-se como

“instinto de nacionalidade”, no escritor, exatamente por perceber esta distinção, era já “*consciência de nacionalidade*”.

Discorrendo sobre o mesmo ensaio machadiano, Baptista afirma que o artigo apresenta duas linhas de evolução e, por serem essas duas linhas incompatíveis, exigem distinção minuciosa. Para ele estas linhas se constituem da seguinte forma:

O “sentimento íntimo” não é o que o escritor exprime nas suas obras, mas o que se exige dele, não é um traço substancial, mas um efeito de leitura, como tal caindo por inteiro no âmbito da responsabilidade do leitor. No fundo, Machado limita-se a afirmar que, qualquer que seja o programa literário, qualquer que seja a “feição do livro”, haverá sempre a possibilidade de o ler a partir da relação com a realidade nacional (BAPTISTA, 2003, p. 17-18).

Sob esta ótica, para Baptista, se decidiria enfim, o sentido do uso da metáfora do “instinto de nacionalidade”. Para o crítico, “é metáfora do eu que ainda não fora designado” (BAPTISTA, 2003, p. 62). Isto é, o “instinto de nacionalidade” só poderia ser uma força da própria literatura e não do país ao qual esta pertence. Como afirma Baptista (2003, p. 62), “ainda que ligada a fatores extra literários, como a independência política, o seu fundamento e a sua origem não são exteriores à literatura: o ‘instinto de nacionalidade’ não é nada que o Brasil imponha por si mesmo, seja exigência patriótica, seja espírito de nacionalidade”.

Tendo em vista essa perspectiva, Baptista (2003, p. 63) assegura que o interesse de Machado nesse ensaio é mostrar que o “instinto de nacionalidade”, não sendo “missão ou obrigatoriedade” para os escritores, constitui-se apenas como o “‘primeiro traço’ da literatura brasileira no estado em que se encontra, ou seja, é apenas uma tendência literária entre outras possíveis que nada torna verdadeiramente mais importante ou mais legítima que qualquer outra”. Para Baptista (2003, p. 63), Machado, embora reconheça as vantagens do “instinto de nacionalidade”, sublinha os méritos do projeto de renovação da literatura, “mas não se vê obrigado a aceitar esse caminho como missão, reivindicando a possibilidade e a legitimidade de outro tipo de trabalho literário”. Assim, ele afirma que:

Nessa reivindicação, a estratégia de Machado é lucidamente crítica: trata-se de separar a discussão e a reflexão sobre a literatura brasileira da discussão e da reflexão sobre o Brasil. Abre-se, então, o espaço para uma nova formulação dos problemas, em termos de literatura: e a partir daí, Machado passa a demonstrar que “instinto de nacionalidade”, sendo embora “sintoma de vitalidade e abono de futuro”, é também uma força cega a respeito da sua natureza e do seu destino enquanto impulso da própria literatura (BAPTISTA, 2003, p. 63).

Tomando, então, a perspectiva proposta por Baptista, talvez possamos negar a afirmação de Gilberto Freyre – reverberada por diversos outros críticos – sobre Machado. Para o autor de *Casa grande e Senzala*, o escritor de “Instinto de nacionalidade”

[...] vive o tempo inteiro a bater janelas e a fechar portas contra toda a espécie de paisagem mais cruamente brasileira, fluminense ou carioca em suas cores vivas; contra todo o arvoredo mais indiscretamente tropical que lhe recordasse sua meninice de rua e de morro, sua condição de filho de gente de cor, filho de família plebeia, de descendente de escravo negro. Nada de paisagem, nada de cor, nada de árvore, nada de sol (FREYRE apud BAPTISTA, 2003, p. 33).

Ao contrário, entendemos que Machado decide – estrategicamente – não aderir a programas que o limitem enquanto artista. Como assegura Baptista (2003, p. 82, grifo do autor), trata-se, por parte de Machado, de combater a não relativização do “instinto de nacionalidade”. Trata-se de questionar a opinião “que o impõe como critério único de legitimidade da atividade literária, numa palavra, trata-se de combater a sua *transformação em lei*”. Nesse procedimento, como nota Baptista, desloca-se o “problema da nacionalidade” da literatura brasileira para um aspecto de caráter estético mais amplo. “O problema decisivo não está em saber o que faz com que a literatura brasileira seja brasileira, mas o que faz com que a literatura brasileira seja literatura” (2003, p. 82). Assim, conforme propõe o crítico, não sendo o “sentimento íntimo” alternativa na questão nacional “é garantia individual fornecida pelo próprio Machado a respeito de si próprio; se quiserem julgá-lo segundo o critério da nacionalidade, se quiserem saber onde está a “brasileidade” das suas obras, procurem-lhe o *sentimento íntimo*” (BAPTISTA, 2003, p. 109, grifo do autor).

2.3 Hipóteses para o narrador: variações sobre a *volubildade*

Em *Um mestre na periferia do capitalismo* (1990), Roberto Schwarz afirma que “o homem do seu tempo e do seu país”, postulado por Machado em “Instinto de Nacionalidade”, se tornaria uma fórmula célebre que serviria de programa de trabalho para o escritor. Segundo Schwarz (1990, p. 9-10), o escritor de “Instinto de nacionalidade” buscava com essa fórmula “assegurar aos brasileiros o direito à universalidade das matérias, por oposição ao ponto de vista ‘que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local’”.

Conforme o ensaio machadiano – “nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos; com os haveres de uns e outros é que se enriquece o pecúlio comum” (ASSIS,

2008d, p. 809). Schwarz (1990, p. 9-10) pontua que se pode dizer também que “Machado reivindicava o melhor do legado romântico – o sentimento da historicidade – contra a aliança em voga de pitoresco e patriotismo, que naquela altura já se revelava uma prisão para a inteligência”. Para Machado (2008d, p. 804), como mencionamos, “não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente – como a nossa naquela época – deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam”.

De acordo com Schwarz (1990, p. 9-10, grifo do autor), “isto posto, o brasileirismo que Machado tinha em mente e iria realizar na sua obra da segunda fase, um brasileirismo ‘interior, diverso e melhor do que se for apenas superficial’, não é fácil de trocar em miúdos”. Segundo ele, Machado, ao interiorizar no seu estilo o país e o tempo, compunha uma expressão da sociedade brasileira real, “sociedade horrendamente dividida, em situação muito particular, em parte inconfessável, nos antípodas da pátria romântica. O ‘homem do seu tempo e do seu país’ deixava de ser um ideal e fazia figura de *problema*”.

O argumento schwarziano, nessa perspectiva, é de que em Machado de Assis,

[...] o dispositivo literário capta e dramatiza a estrutura do país, transformada em regra de escrita. E, com efeito, a prosa narrativa machadiana é das raríssimas que pelo seu mero movimento constituem um espetáculo histórico-social complexo, do mais alto interesse, importando pouco o assunto de primeiro plano (SCHWARZ, 1990, p.11).

Nesse sentido, a fórmula narrativa machadiana se consistiria em “certa alternância sistemática de perspectivas, em que está apurado um jogo de pontos de vista produzido pelo funcionamento mesmo da sociedade brasileira” (SCHWARZ, 1990, p.11). Como veremos mais adiante, teria Machado desenvolvido essa técnica de narrativa a partir do “exercício de escrita” que praticou no ofício de cronista/jornalista.

Conforme a teórica Sonia Brayner (1992, p. 414, grifo da autora), “a obra machadiana de muito se beneficiou desse texto *transicional* (Jakobson) que é a crônica, pois valeu-se dela como campo de provas para toda a espécie de experimentação dos limites de narrar”. Considerando essa perspectiva, a nossa intenção para esta seção é refletir sobre como as ideias defendidas por Schwarz, a respeito do narrador machadiano, variam em leituras de outros críticos e como essas leituras se complementam na conceituação da *volubilidade do narrador*.

A nossa proposta é encaminhar pontos que serão desenvolvidos ao tratarmos do narrador, ou dos narradores, nas crônicas da série *Bons dias!*. A nossa hipótese é que nessas crônicas a estratégia narrativa machadiana potencializa a característica supracitada, já que a

crônica constitui-se um gênero fluido e, portanto, propício à “encenação da volubilidade”. O nosso argumento é que, nas crônicas, a volubilidade se manifesta através de procedimentos diversos, tais como disfarces de autoria, criação de personas e alegorias, negaceio, representação da alteridade, dissimulação de opinião e uso de *retórica*, como a entende Silviano Santiago (2012, p. 89), ao afirmar que “retórica é, pois, basicamente um método de persuasão, de cujo uso o homem se vale para convencer um grupo de pessoas da sua opinião”. Assim, a opinião a que se filia esta dissertação, resguardadas as devidas proporções do gênero, é a de que a crônica praticada por Machado de Assis apresenta características muito próximas às da sua melhor prosa de ficção. Desenvolveremos esta ideia na apreciação da série *Bons dias!*.

Conforme Schwarz, a ousadia da forma literária machadiana consiste em colocar de par “lucidez social, insolência e despistamento”. Dessa forma, o estilo do escritor se definiria “nos termos drásticos da dominação de classe no Brasil: por estratégia artística, o autor adota a respeito uma posição insustentável, *que entretanto é de aceitação comum*” (SCHWARZ, 1990, p. 12, grifo do autor). O crítico assegura que, a despeito de toda a mudança havida – Abolição da escravatura, Proclamação da República –, uma parte substancial daqueles termos de dominação permanece em vigor cento e dez anos depois. Ampliaríamos cento e trinta e cinco anos depois, “como sentimento de normalidade correlato, o que talvez explique a obnubilação coletiva dos leitores, que o romance machadiano, mais atual e oblíquo do que nunca, continua a derrotar” (SCHWARZ, 1990, p. 12).

Tendo em vista tal perspectiva, a persistência na afronta – traço característico e marcante na escrita machadiana – funciona como um “requisito técnico”. Efetivamente, no texto, esse procedimento fica evidenciado pelas intromissões do narrador no curso da narrativa. Segundo Schwarz (1990, p.18), essas intromissões, sempre infringem alguma regra e “são o recurso machadiano mais saliente e famoso. A crítica as tratou como traço psicológico do autor, deficiência narrativa, superioridade de espírito, empréstimo inglês, metalinguagem, nada disso estando errado”. A opinião schwarziana é que essas “perturbações” devem ser encaradas enquanto forma, entendendo-se essa forma em dois sentidos: “a) como regra de composição da narrativa, e b) como estilização de uma conduta própria à classe dominante brasileira” (SCHWARZ, 1990, p. 18). Nas palavras do crítico:

No romance machadiano praticamente não há frase que não tenha segunda intenção ou propósito espirituoso. A prosa é detalhista ao extremo, sempre à cata de efeitos imediatos, o que amarra a leitura ao pormenor e dificulta a imaginação do panorama. Em consequência, e por causa também da

campanha do narrador para chamar atenção sobre si mesmo, a composição do conjunto pouco aparece. Entretanto ela existe, e, se ficarmos a certa distância, deixa entrever as grandes linhas de uma estrutura social (SCHWARZ, 1990, p. 18).

Guimarães (2004, p. 53), ao abordar a perspectiva machadiana sobre o problema da “independência da literatura” brasileira, observa que ao transpor para a sua escrita as ideias do seu país e do seu tempo, “Machado incorporava a elas marcas de uma relação social muito cara e sensível a qualquer escritor, em qualquer tempo ou país: a relação com seu público, seja ele real, imaginado ou simplesmente desejado”. A posição de Guimarães (2004, p. 53) é de que essa relação, “devia ser especialmente cara a um escritor consciente como Machado de Assis, imbuído da tarefa de refinar a representação do país, afastando-se do pitoresco e da busca exclusiva da cor local”. No caso das crônicas, é esclarecedora uma definição do gênero proposta por Machado, em 20-21 de maio de 1888, na única crônica de *Bons dias!* não publicada na *Gazeta de Notícias* (o texto foi publicado na *Imprensa Fluminense*). Para o cronista trata-se de “palestras com os leitores e especialmente com os leitores que não têm o que fazer” (ASSIS, 2008c, p. 812). Nesse sentido, o comentário do cronista sinaliza o caráter de diálogo, de “conversa despreziosa” que marcará as crônicas.

Retomando a discussão empreendida por Schwarz, ele enxerga que o texto machadiano é o resultado artístico de todo esse processo histórico do qual o escritor “participa”, é o que o “olhar oblíquo do bruxo” capta e transforma. Para ele, o revezamento das poses dos narradores machadianos é sem transição, “um *exercício de volubilidade*, e o resultado literário depende da viveza e frequência dos contrastes” (SCHWARZ, 1990, p. 22, grifo do autor). Ou, noutras palavras, o narrador machadiano é “voluntariamente importuno e sem credibilidade” (SCHWARZ, 1990, p. 19). Faltando credibilidade ao narrador, “as feições que constantemente ele veste e desveste têm verdade incerta e tornam-se elemento de provocação, esta sim indiscutível” (SCHWARZ, 1990, p. 22-23). Seria a personificação máxima desse procedimento o defunto autor Brás Cubas.

Sob essa ótica, o texto de Machado é um terreno movediço, ficando a cargo do leitor orientar-se como pode. Não podendo confiar no narrador, o leitor fica desamparado de referências consentidas, tendo que seguir os caminhos propostos pelo narrador com certa desconfiança, uma vez que são os “únicos indícios”, embora “ditas em sua cara, com indisfarçada intenção de confundir” (SCHWARZ, 1990, p. 23). Para Schwarz (1990, p. 23), desse modo, a experiência com o texto machadiano constitui-se uma “espécie de vale-tudo onde, na falta de enquadramento convencional, a voz narrativa se torna relevante em toda a

linha, forçando o leitor a um estado de sobreaviso total, ou de máxima atenção, próprio à grande literatura”.

A despeito de Schwarz estar-se referindo à prosa romanesca machadiana, não seria forçado ampliar a nossa percepção do procedimento narrativo do escritor carioca às suas crônicas, considerando-se, por exemplo, o que afirma a estudiosa Lúcia Granja, em *Machado de Assis, escritor em formação: à roda dos jornais* (2000). Para ela, as principais características da crônica de Machado, “que faria parte de sua melhor prosa de ficção”, são entre outras, “o ensaio de técnicas narrativas, a presença do narrador volúvel e não confiável (...) o tom dialogal que chega mesmo a incluir a participação do leitor, a intertextualidade paródica com a tradição, o desenvolvimento, enfim, da literariedade” (GRANJA, 2000, p. 12). Conforme Granja, a despeito de estar tratando das primeiras crônicas da carreira de Machado, por volta de 1860, já naquela época, se podia perceber “o já mesmo genial narrador M.A., Muito amável, Muito Abelhudo, Machado de Assis” (GRANJA, 2000, p. 13).

Ainda de acordo com o que postula Granja, desde os anos 60 a “voluntariedade” do narrador machadiano já era um princípio formal. Aqui cabe um parêntese: embora utilize o termo “voluntariedade” ao invés de “volubilidade”, Granja, em nota, atribui a definição a Roberto Schwarz. Todavia, mesmo admitindo a aproximação semântica entre os termos “voluntariedade” e “volubilidade” consideramos que, ao utilizar “volubilidade”, Schwarz se refere principalmente à “inconstância” dos narradores machadianos. Esta ideia pode ser evidenciada quando o autor afirma que “o narrador não permanece igual a si mesmo por mais de um curto parágrafo, ou melhor muda de assunto, opinião ou estilo quase que a cada frase” (SCHWARZ, 1990, p. 29-30). Ou ainda: “volubilidade, em abstrato, é o oposto de constância. Neste plano acaciano ela não é boa ou má, pois os homens podem ser felizes e infelizes sendo constantes ou volúveis, e nunca são uma coisa só” (SCHWARZ, 1990, p. 55). O termo utilizado por Granja contribui à nossa leitura, uma vez que pode ser associado ao indivíduo que “age por capricho”, traço que, de início, parece ser característico do cronista narrador da série *Bons dias!*. Procuraremos aprofundar essa ideia no capítulo seguinte.

Segundo Granja, já a partir das suas primeiras crônicas, Machado desenvolveu algumas técnicas e outros recursos narrativos que se tornariam marcas do seu fazer literário, além de ter explorado assuntos que se desenvolveriam nos seus romances, como pode ser percebido no episódio em que um sujeito, deparando com um casebre incendiado, acendeu ali um cigarro. Tal episódio aparece na crônica de 30 de março de 1889 e volta a aparecer no romance *Quincas Borba*, capítulo 117, que teve a sua primeira versão publicada em 1890, n’*A Estação*. Nesse sentido, Granja (2000, p. 13) aponta o texto cronístico machadiano como um

“laboratório de ficção”, “como uma fonte prática para o desenvolvimento de sua técnica da prosa”. Ela afirma:

Dentro desse contexto narrativo, das crônicas, Machado vai, por essa época, desenvolvendo um estilo forte e vigoroso, que demonstra o grande talento para a prosa narrativa. Aproveita-se das convenções do gênero em que desliza a sua pena de escritor e vai transformando as peculiaridades da crônica em práticas estilísticas que ele, sem dúvida, incorporará aos seus outros escritos narrativos em prosa (GRANJA, 2000, p. 29-30).

Assim, Granja reconhece que se inicia na crônica a “construção do narrador não confiável que estará presente quase invariavelmente no texto machadiano” (GRANJA, 2000, p. 30). Para ela, a novidade ficcional da obra romanesca machadiana, “aparece, assim, como uma transposição de gêneros, posto que já acompanhasse a sua ‘pena de prosador novato’ desde os tempos em que se atreveu à desafiadora experiência de narrar” (GRANJA, 2000, p. 30). Essa ideia será aprofundada no próximo capítulo desta dissertação, numa seção específica, em que trataremos da série de crônicas *Bons dias!*.

Tendo em vista tal perspectiva a respeito do narrador, Gledson assume uma opinião que corrobora com a nossa argumentação. Para ele, embora as crônicas tenham uma história própria, “acompanham, antecipando-as às vezes, as mudanças pelas quais o escritor passou em outros gêneros” (GLEDSON, 2006, p. 134). A respeito da opinião schwarziana, de que o narrador machadiano estiliza a conduta da classe senhorial brasileira, Gledson também assume uma perspectiva convergente. Conforme considera, Machado assume uma distância do ponto de vista dos seus narradores, traço que, para ele, seria característico do uso que o escritor faz dos narradores em primeira pessoa. O fato de serem esses narradores “em graus diversos, convincentes e simpáticos como personagens é parte essencial desse distanciamento” (GLEDSON, 1991, p. 08). Intencionalmente, Machado os conceberia para “agradar o leitor, aliciá-lo no sentido de aceitar o ponto de vista do narrador. Em grande medida o fazem não simplesmente com argumentos sutis ou apresentando os fatos de modo convincente: a arma fundamental de que dispõe é o preconceito social” (GLEDSON, 1991, p. 08).

Granja (2000, p. 26), por sua vez, afirma que “o narrador, “tão educado”, vai construindo uma imagem de si ao passo que expõe as suas ideias, “a polidez do narrador, quase sempre desmentida, busca criar um poder sobre o leitor no jogo de exposição de suas ideias”. Assim, como mencionamos, Gledson considera que Machado teria ariscado sua reputação num procedimento que esconde a “verdade” dos seus leitores contemporâneos,

confiando o desvendamento do seu jogo à posteridade. Teria sido o bruxo capaz “de iludir o leitor por ter sido capaz de lisonjear seus preconceitos” (GLEDSON, 1991, p.09). O nosso privilégio em desvendar estes aspectos estaria, para Gledson, na distância a que estamos do contexto social em que Machado escrevia. Como afirma, “dentro de certos limites, é claro – quanto mais nos afastamos da sociedade em que ele viveu, e para a qual escreveu, tanto mais chances temos de nos afastar desses preconceitos e de compreender o que ele pretendia (GLEDSON, 1991, p. 09).

O “mestre na periferia do capitalismo”, dessa forma, capta o tom do contexto em que está vivendo, e, conscientemente, como nenhum outro, compõe uma prosa que constitui-se um “extraordinário contraste de vozes orquestradas em sua música, verdadeiramente complexa” (SCHWARZ, 1990, p. 29). John Gledson, a esse respeito, afirma:

Ensaçando uma comparação um pouco exagerada, podemos dizer que Machado foi o Mozart dessas novas possibilidades, e que sabia tirar as consequências desse instrumento “novo” – jornal –, como o compositor do clarinete (GLEDSON, 2006, p. 136).

Considerando tais opiniões, arriscamos afirmar que o texto cronístico machadiano orchestra, magistralmente, as vozes que compõe a “ópera bufa” do processo de abolição da escravatura e de proclamação da República em fins do século XIX.

Schwarz (1990, p. 29-30) postula então que, no que diz respeito à prosa romanesca machadiana, o narrador se metamorfoseia, “muda de assunto, opinião ou estilo quase que a cada frase. Cada ritmo variável, a mobilidade vai da primeira à última linha do romance. Em lugar de acompanhá-la passo a passo, o que no limite levaria a uma paráfrase completa”. Desse modo, a volubilidade constitui um mecanismo estético e ideológico que Machado, estrategicamente, lança mão para dramatizar a sociedade fluminense *fin-de-siècle*. Como afirma Schwarz (1990, p. 40), faz parte da volubilidade “o consumo acelerado e sumário de posturas, ideias, convicções, maneiras literárias etc.”. Seriam essas em seguida abandonadas por outras, num movimento de desqualificação de ideias e posturas, em detrimento de outras que se mostrem mais adequadas ao procedimento social e posteriormente, para Machado, ao procedimento narrativo da sua obra. Nessa perspectiva, “a volubilidade inclui sempre algum tipo de *desrespeito* e uma complementar *satisfação de amor-próprio*, tornando onipresentes, no universo narrativo, as notas do *inadmissível* e da *afronta*” (SCHWARZ, 1990, p. 40-41, grifos do autor).

Dessa maneira, segundo afirma Gledson (2006, p. 138), “situações em que polidez e seu oposto potencial, a agressão, têm um papel crucial ocorrem continuamente em *Bons dias!*. Estão contidos nesse movimento, de acordo com Schwarz (1990, p. 41), “diagramas sequenciais opostos, avaliações contraditórias quanto à posição histórica da Razão, percebida simultaneamente como ultrapassada e inalcançada”. Sendo assim, o mestre teria captado os termos desse procedimento no mundo prático da sociedade carioca dos oitocentos, sustentada “pela vantajosa articulação escravista de nossa elite liberal, com seu corolário de ilegitimidade respeitável e bem-pensante” (SCHWARZ, 1990, p. 40-41). Ou seja, a técnica narrativa machadiana configura-se como “representação crítica” da ambivalência ideológica das elites brasileiras, de que tratamos no início deste capítulo. Segundo Marta de Senna:

Machado cria um narrador ocioso e volúvel (...) cuja estratégia narrativa é, ela mesma, um espelho dos mecanismos de uma classe dominante dividida entre a miragem progressista da Europa liberal e a estrutura econômico-social escravocrata de que dependia a sua própria sobrevivência enquanto classe dominante (SENNÁ, 1998, p. 50-51).

Ou ainda, como afirma o ensaísta Sergio Paulo Rouanet (1993, p. 307), “a volubilidade como técnica transforma-se na *mimese* da volubilidade como estrutura social”.

Assim, a volubilidade “é um valor relacional, que se concebe e processa referido ao padrão burguês da objetividade e da consciência. Reconhece-lhe primazia, ao mesmo tempo que, para afirmar a primazia própria, o precisa desrespeitar” (SCHWARZ, 1990, p. 43). Desta maneira, Schwarz (1990, p. 43) pondera que “embora em negativo, o espírito burguês é parte constituinte a volubilidade machadiana, cujas manifestações dependem dele até o detalhe”. A volubilidade funciona como “substrato da conduta humana contemporânea” (SCHWARZ, 1990, p. 43). A volubilidade, nesses termos, comporta três satisfações ou supremacias. “Uma liga-se ao gosto pela novidade; outra ao abandono seco do modo-de-ser prévio; e a terceira à inferiorização do leitor, desnorteado e inevitavelmente em sintonia com a figura ‘velha’, anterior, que acaba de cair” (SCHWARZ, 1990, p. 47). A crônica de 11 de maio de 1888 será capital para o entendimento dessa questão, como veremos no próximo capítulo. Nessa perspectiva, conforme assegura Schwarz, a prosa machadiana se constituiria numa ambivalência de contraste de valores desiguais, daí:

[...] a busca estilística de valores desiguais quanto à exigência, e até conflitivos, mas unidos no gênio da fórmula, tais como o essencial, o requintado, o fácil, o famoso, o corrente, valores que só em função da norma estética barateada podem coabitar. A proximidade com o epigrama, o lugar-comum ou o trecho de antologia constitui mais outra provocação, quando

não for motivo de aplauso. É uma escrita, sobretudo faceira, suponho procedimentos heterogêneos, tais como a exploração analítica e ousada dos assuntos, a coleta de frases feitas e citações ilustres, que venham ou não ao acaso, a cunhagem de expressões enxutas, de timbre oficial e clássico, a ideação escarvinha de deslizes intelectuais, morais e estéticos, guardadas sempre as aparências de compostura (SCHWARZ, 1990, p. 54).

Ao considerar esse aspecto, Astrojildo Pereira (1991, p. 13) afirma que Machado realiza na sua obra e, na sua vida, “uma singular conjunção de contrastes”. Conforme considera, na prosa do escritor carioca “coexistem e completam-se o analista rigoroso e frio e o criador empolgante. O seu método de composição é um misto de cálculo e de espontaneidade” (PEREIRA, 1991, p. 13-14). Na opinião de Pereira (1991, p. 140), a obra de Machado de Assis, por completo, ficção e crônica, prosa e verso, “se desenvolve toda ela segundo uma linha quebrada ou sinuosa de movimentação dialética. Tudo nela é contraste, contradição, conflito, formas as mais diversas de dialogação social, reflexos do próprio jogo da vida em sociedade”.

Do ponto de vista de Pereira (1991, p. 14), dessa forma, “a negação e a afirmação aparecem e andam de braço dado em todos os seus livros – ainda quando parece negar demais ou negar somente, sabido que a negação de uma negação anterior – denegação – equivale em regra a uma afirmação posterior”. Para sintetizar esse ponto podemos aludir ao título do ensaio de Marta de Senna, publicado em 2010, “O búfalo e o cisne: a coexistência de contrários na ficção de Machado de Assis”. A imagem proposta pela ensaísta, colocando de par os dois animais, búfalo e cisne, parece concentrar o que até aqui se discutiu. Nesse sentido, como assegura Schwarz (1990, p. 51-52), “conforme o mestre, a maneira infalível de não dizer nada e evitar controvérsia é limitar-se, de um lado, aos ‘negócios miúdos’, e, de outro, ‘à metafísica’, extremos complementares, de nulidade igual”. Assim, “a conversa miúda e as grandes abstrações formam na prosa machadiana uma inseparável dupla de comédia, como o gordo e o magro do cinema” (SCHWARZ, 1990, p. 51-52).

Nessa perspectiva, Rouanet assinala que a “estrutura da volubilidade” – que é social, como vimos –, transforma-se em técnica de narrativa e explica as principais características da prosa machadiana. Segundo afirma, o fio da narrativa é constantemente interrompido,

[...] o enredo se segmenta pelo apólogo, pela anedota, pela reflexão abstrata (...) a especulação pretensamente filosófica é cortada pela notação local e pela retomada do fluxo narrativo. O revezamento das posições se dá através da técnica da interrupção. A descrição local não prossegue, a reflexão universalista, não tem fôlego (ROUANET, 1993, p. 307).

Nesse procedimento, “a conversa miúda” e as “grandes abstrações”, conforme pondera Rouanet (1993, p. 3080), se alternam, “a primeira cortando as asas das segundas, e estas subordinando o real a esquemas que o petrificam. O pormenor cotidiano perde sua função realista e o comentário sua função crítica”.

Nesse diapasão, Baptista censura à tradição crítica brasileira que busca por uma identidade machadiana anterior à ficção, ao abrigo de seus efeitos, e que funciona como centro estável. Conforme a hipótese aventada por Baptista, Machado teria feito do “recurso ao autor suposto” o traço distintivo da sua assinatura. O “recurso ao autor suposto” consiste, segundo ele, na afirmação romanesca da assinatura. Como em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, por exemplo, cujo prólogo consiste, “na romanesca reafirmação” tanto da assinatura de Machado como da assinatura de Brás Cubas, isto é, estipula-se que tudo teria sido escrito por Machado, “mas o leitor fará como se nada fosse escrito por Machado e sim por Brás Cubas” (BAPTISTA, 2003, p.14).

Conforme assinala o crítico, a chamada “segunda fase” da obra machadiana consistiria na transferência para uma rede diferencial de *assinaturas siamesas*, há um só tempo diferidas e simultâneas, discerníveis e inseparáveis. Vale assinalar, sobre a diferença básica entre os romances da primeira e da segunda fase machadianas, o que afirma o estudioso Marcos Rogério Cordeiro (2010, p. 113), “os romances iniciais apresentam narradores em terceira pessoa, enquanto os posteriores apresentam alternadamente narrativas em primeira e em terceira pessoa”. Nesse sentido, conforme Baptista (2003, p. 139), “o nome de Machado é ao mesmo tempo o nome antes dos outros nomes e um nome entre outros: autor de autores e autor entre autores”.

Nesse sentido, pretendemos refletir sobre os procedimentos técnicos narrativos adotados por Machado na série de crônicas *Bons dias!*, na qual, a “dupla” Machado de Assis e Policarpo, a persona do cronista da série, parece-nos possibilitar uma aproximação com a discussão que até aqui empreendemos. Concordamos, assim, com a proposta de Lúcia Granja, que afirma que o “narrador de estilo vigoroso”, além de não se restringir à chamada segunda fase da escrita de Machado de Assis, não se configura apenas como característica da sua prosa romanesca, estende-se, sem dúvida, ao conjunto da sua obra, sobretudo à sua vertente cronística. Granja (2000, p. 150) afirma ainda que o narrador da crônica machadiana se mostra um “hábil produtor de discursos”, uma vez que “construiu sua argumentação a respeito dos discursos políticos no espaço privilegiado do comentário sobre ele”. Conforme ela observa, a técnica elaborada por Machado do “narrador vigoroso” iniciou-se na crônica, cuja prática, constituiu-se, para Machado, “um espaço de experimentação ficcional”.

Conforme Granja, a partir do exercício da crônica, Machado, como os seus narradores, teria se tornado um “hábil produtor de discursos”, construindo a sua argumentação a respeito das questões políticas no espaço privilegiado do comentário sobre essas discussões: o jornal. Sob essa perspectiva, Granja (2000, p. 150) afirma que “a autoridade do cronista tornava-se praticamente inviolável, já que ele investia em seu texto toda a sua habilidade retórica, já que a exploração da literariedade da crônica auxiliara o narrador a exprimir seu ponto de vista de forma privilegiada”. Procuraremos demonstrar a efetivação desse exercício no próximo capítulo, onde trataremos detidamente sobre as crônicas da série *Bons dias!*. Buscaremos examinar como Machado, “cedendo a palavra” ao seu “personagem-cronista”, Policarpo, e aos narradores das suas crônicas, aborda sobre a realidade da política e da vida social brasileiras dos anos 1888 e 1889, atentando principalmente para as questões que dizem respeito à escravidão e à Abolição.

3 “O CRONISTA É O NARRADOR DA HISTÓRIA”

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 um 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 (Machado de Assis).

No ensaio *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, Walter Benjamin, ao considerar o estudo de formas épicas, assegura que é necessário se investigar a relação entre essas formas e a historiografia. Para ele, entre todas as formas épicas, a “crônica é aquela cuja inclusão na luz pura e incolor da história escrita é mais incontestável” (BENJAMIN, 2012a, p. 225). De acordo com as considerações benjaminianas, a relação da historiografia com as formas épicas, nesse sentido, se estabelece “como a luz branca com as cores do espectro” e, “no amplo espectro da crônica, todas as maneiras com que uma história pode ser narrada estratificam-se como se fossem variações da mesma cor. O cronista é o narrador da história” (BENJAMIN, 2012a, p. 225-226).

Partindo dessa perspectiva, Benjamin diferencia o historiador (que conta a história) do cronista (que a narra). Conforme assinala, para o historiador seria uma obrigação “explicar de uma ou de outra maneira os episódios com que lida; ele não pode absolutamente contentar-se em representá-los como modelos da história do mundo” (BENJAMIN, 2012a, p. 226). Ao contrário, seria exatamente esse o papel do cronista, especialmente os clássicos cronistas medievais, precursores da historiografia moderna. Ao colocarem na base de sua historiografia o plano da salvação, “inescrutável em seus desígnios”, os cronistas libertam-se do ônus da explicação verificável, sendo esta substituída, de acordo com Benjamin (2012a, p. 226), “pela exegese, que não se preocupa com o encadeamento exato de fatos determinados, mas com a maneira de sua inserção no fluxo insondável das coisas”. Sobre este aspecto, o trecho da crônica de Machado, citado como epígrafe deste capítulo, é ilustrativo do procedimento ao qual estamos nos referindo.

Do ponto de vista benjaminiano “a verdadeira imagem do passado *passa voando*. O passado só se deixa capturar como imagem que relampeja irreversivelmente no momento de sua conhecibilidade” (BENJAMIN, 2012b, p. 243, grifo do autor). Ele observa que a apropriação do passado pelo povo redimido só será possível se esse passado estiver registrado através de imagens baseadas nos grandes fatos e também no “lixo da história”. Nesse sentido, vejamos um trecho de Machado:

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. Daí vem que, enquanto o telégrafo nos dava notícias tão graves como a taxa francesa sobre a falta de filhos e o suicídio do chefe de polícia paraguaio, coisas que entram pelos olhos, eu apertei os meus 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, 1994a, p. 772).

Parece-nos que o olhar do cronista carioca guarda semelhanças com o que seria, para Benjamin, a possibilidade de “capturar” o “passado histórico”. Além de o trecho machadiano deixar claro que, para o escritor, não importam apenas os grandes eventos históricos, a nosso ver, Machado de Assis também evidencia a impossibilidade de “recuperar” o passado. Na nossa leitura, esses aspectos aproximam-se do procedimento machadiano nas crônicas – resumido na nossa epígrafe e no trecho supracitado –, conforme assegura Benjamin (2012b, p. 243) quando afirma que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘tal como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no momento de um perigo”. Machado, dessa forma, à medida que elege “as cousas miúdas” ou o que há de “comezinho” na “história oficial” como matéria das suas crônicas, realiza, como comenta a pesquisadora Ângela Maria Dias (2008, p. 143), uma “inversão da leitura hegemônica”. Ela salienta que

[...] com sua pena “oblíqua e dissimulada”, o bruxo do Cosme Velho, ao inaugurar o primeiro momento de excelência estética da crônica brasileira, sob a moldura do folhetim, consuma a fusão entre o ‘sentimento íntimo do momento e do lugar’ e o arbitrário voo para a liberdade da literatura (DIAS, 2008, p. 143).

Tendo em vista esta perspectiva, a estudiosa Gabriela Kvacek Betella (2006) considera legítima a aproximação do procedimento narrativo machadiano e da teoria de Benjamin. Enquanto registro, a narrativa do escritor carioca, “coloca lado a lado as grandes decisões

políticas e a vida acontecendo nas ruas, revirando e aproximando esses dois lados com um poder de relativização desconcertante” (BETELLA, 2006, p. 13-14). Para ela, “Machado escova a história a contrapelo, detendo-se sobre o cortejo de vencedores, herdeiros dos que venceram antes, e, ao mesmo tempo, desviando-se deles, enfocando os perdedores e o confisco de seus despojos pelos que triunfam” (BETELLA, 2006, p. 15).

Nesse sentido, como considera Benjamin (2012b, p. 245), o processo de transmissão da cultura se dá sem isenção da barbárie, ou seja, “nunca houve um documento da cultura que não fosse simultaneamente um documento da barbárie”. Assim, a narrativa de Machado de Assis investiga essa clareza e essa profundidade de análise da sociedade, procurando distanciar-se dos “monumentos da cultura”, “não só para ressaltar-lhes o conteúdo de barbárie, mas para enaltecer o passado – literário e real – num momento de perigo em que o inimigo está vencendo” (BETELLA, 2006, p. 15). Tal procedimento em Machado, assinala Betella (2006, p. 15), tomou forma de um “projeto literário”, “programa de trabalho” ou de uma “revisão da representação literária”. Nesse aspecto, podemos aproximar a nossa discussão do que fala Antonio Candido, ao tratar da crônica como gênero literário. Para o crítico, o fato de a crônica “ficar tão perto do dia-a-dia age como quebra do monumental e da ênfase” (CANDIDO, 2004, p. 26). Segundo ele, não se trata de serem o monumental e a ênfase, necessariamente, coisas ruins, uma vez que, existiriam “estilos roncantes mas eficientes” (CANDIDO, 2004, p. 27). Para o teórico,

[...] o problema é que a magnitude do assunto e a pompa da linguagem podem atuar como disfarce da realidade e mesmo da verdade. A literatura corre com frequência este risco, cujo resultado é quebrar no leitor a possibilidade de ver as coisas com retidão e pensar em consequência disto. Ora, 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 insuspeitas. 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 (CANDIDO, 2004, p. 27).

Assim, Benjamin (2012b, p. 242) afirma que “o cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”.

Pretendemos neste segundo capítulo, a partir da análise das crônicas selecionadas, encontrar elementos que sustentem e comprovem as hipóteses que temos levantado. Interessamos discutir as estratégias utilizadas por Machado para driblar/burlar o discurso determinante

que predominava na época em que escrevia as suas crônicas. Estratégias linguísticas, como a assunção de um “estilo de escrita dissimulado” e o uso de pseudônimos, por exemplo. A dissertação deste capítulo, dessa forma, seguirá no intuito de uma apreciação da crônica enquanto gênero literário, sua formulação e adaptação à matéria brasileira, bem como o processo de renovação, pelo qual passou esse gênero literário “nas mãos” do escritor Machado de Assis.

A análise será empreendida visando buscar indícios da “interferência” do contexto oitocentista no texto machadiano. Isto é, pretendemos demonstrar como, também na crônica, Machado de Assis transforma o contexto sociopolítico brasileiro oitocentista em matéria imediata para a sua produção literária e, como, também nesse gênero, considerado “menor”, o bruxo se utiliza de procedimentos narrativos, tais como o “narrador não confiável”, para tecer a sua crítica à sociedade e aos homens. É válido lembrar que o “narrador não confiável” é um dos aspectos principais porque algumas obras de Machado têm sido consideradas pela crítica como obras-primas, pra citarmos, por exemplo, as *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e o *Dom Casmurro* (1899). Todavia, devemos considerar que, com poucas exceções, a crítica tem restringido “o primor” machadiano à sua prosa de ficção, sobretudo à sua prosa romanesca. Exceção nesse sentido, John Gledson (2006, p. 135) considera que, “as crônicas são um meio privilegiado de entender a interação multifacetada entre o escritor e o mundo público em que se movia”. Nesse sentido, Gledson reconhece a importância de uma análise mais apurada da crônica machadiana, como forma de conhecimento das ideias e dos posicionamentos políticos do escritor.

3.1 Do útil e do fútil, do sério e do frívolo: o folhetim da crônica

Filha do folhetim, a crônica chegou ao Brasil nos idos do “febril” século XIX. Segundo a historiadora Margarida de Souza Neves, a crônica tornou-se praticamente um “gênero compulsório da época”. De acordo com ela, além de gênero compulsório do século XIX, a chamada modernidade carioca, “a crônica é também um gênero particularmente expressivo desse mesmo tempo em particular” (NEVES, 1992, p. 82). Nas palavras da estudiosa, “a crônica aparece como portadora por excelência do ‘espírito do tempo’” (NEVES, 1992, p. 82).

Note-se que, neste caso, tratamos da palavra *folhetim* e não exatamente do gênero², uma vez que, no âmbito do jornal, esta se desdobra em amplo campo semântico. Segundo afirma a teórica Marlyse Meyer, por muito tempo a palavra e a coisa atrapalharam e confundiram as cabeças, exemplo disso pode ser tomado do cronista em foco. Machado de Assis, ao tratar do “novo animal”, refere-se à crônica (ou, pelo menos, a algo que apresenta características do que hoje chamamos crônica) como folhetim. Segundo o cronista “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” (ASSIS, 2008e, p. 959, grifo do autor). Para Machado (2008e, p. 959), “o folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espanja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política”. Aqui, Machado retoma uma imagem já usada por José de Alencar, em 24 de setembro de 1854, na série “Ao correr da pena” do periódico *Correio Mercantil*. A imagem do folhetinista como colibri, proposta por Alencar e retomada por Machado, sintetiza a versatilidade da “nova entidade literária”, como chama o cronista carioca. O folhetinista, neste caso, deve ter a capacidade de transitar entre os acontecimentos da semana, tristes ou alegres, sérios ou frívolos, e, até mesmo políticos. Nas palavras de Alencar (apud FARIA, 1992, p. 305): “[...] fazerem do escritor uma espécie de colibri a esvoaçar em ziguezague, e a sugar, como o mel das flores, a graça, o sal e o espírito que deve necessariamente descobrir no fato comezinho!”.

A palavra folhetim, portanto, pode ser usada para designar muitas coisas: um tipo de publicação seriada, um espaço no jornal ou, um gênero romanesco, para citarmos alguns exemplos. Efetivamente, o folhetim é mais uma das importações da França para o Brasil oitocentista. Conforme Marlyse Meyer (1996, p. 58), no início do século XIX, “*le feuilleton* designa um lugar preciso do jornal: *o rez-de-chaussée* – rés-do-chão, rodapé –, geralmente o da primeira página. Tinha uma finalidade precisa: era um espaço vazio destinado ao entretenimento”. Para ela,

[...] tudo o que haverá de constituir a matéria e o modo da crônica à brasileira já é, desde origem, a vocação primeira desse espaço geográfico do jornal, deliberadamente frívolo, oferecido como chamariz aos leitores

² A quem possa interessar mais detidamente o desenvolvimento do folhetim enquanto gênero, romance folhetim, ver, por exemplo: MEYER, Marlyse. *As mil faces de um herói canalha e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998. E, MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

afugentados pela modorra cinza a que obrigava a forte censura napoleônica (...) Quem sabe se traçar a crônica do folhetim não é um pouco fazer o folhetim da crônica! (MEYER, 1996, p.57).

Partindo da proposta de Meyer, nesta seção, pretendemos “fazer o folhetim da crônica”. Partamos a ele, então.

Segundo Meyer, esse espaço geográfico, “vale-tudo” do jornal, “acolhe” todas as inúmeras formas e modalidades do que ela chama de “diversão escrita”. Nele se contam piadas, passando pelos “crimes monstruosos” às receitas de cozinha, pelas dicas de beleza, chegando até a propor charadas. De acordo com Meyer (1996, p. 58), esse é um espaço aberto às novidades, que vão desde a crítica da última peça aos informes do livro recém-lançado, numa palavra, “o esboço do caderno B”. No século XIX, “época em que a ficção está na crista da onda”, esse é também “o espaço onde se pode treinar a narrativa, onde se aceitam mestres e noviços do gênero, histórias curtas ou menos curtas”. Conforme ela observa,

[...] havia já desde o começo do século, o *feuilleton*, ou rodapé, tradicionalmente de tom e assunto mais leves que o resto do jornal, muito cerceado pela censura. Podia ser dramático, crítico, tornando-se cada vez mais recreativo. O folhetim vai se completando com a rubrica “variedade”, que é a cunha por onde penetra a ficção, na forma de contos e novelas curtas (MEYER, 1996, p. 30-31).

Com a passar do tempo o espaço *feuilleton* passou a diferenciar-se. De “título geral desse *pot-pourri* de assuntos, *variétés*, ou *mélanges*, ou *feuilleton*” (MEYER, 1996, p. 58), a que Martins Pena³ chamaria de “sarrabulho lítero-jornalístico”, o “apelativo abrangente”, conforme assinala, passaria, a partir da rotinização de alguns conteúdos, a abrigar semanalmente cada espécie: “‘*feuilleton dramatique*’ (crítica de teatro); ‘*littéraire*’ (resenha de livros); ‘*variétés*’ e *cosi via*. As mesmas rubricas com as mesmas funções e a mesma liberdade se estendem dos jornais diários às revistas periódicas” (MEYER, 1996, p. 58).

Partilhando a opinião com Meyer, Sônia Brayner assegura que a crônica brasileira nasceu desse espaço do jornal destinado ao comentário, ao entretenimento, ao folhetim, como vimos. Para ela a seção do folhetim é “suficientemente protéica (sic), a fim de abarcar romance, conto, crônica e até mesmo poesia” (BRAYNER, 1982, p. 427). Segundo Brayner

³ Luís Carlos Martins Pena nasceu no Rio de Janeiro, em 5 de novembro de 1815, e morreu, precocemente, em Lisboa, em 7 de dezembro 1848. Conforme Marlyse Meyer (1996, p. 330), trata-se do “primeiro grande comediógrafo brasileiro”.

(1982, p. 427), a crônica passa a ser considerada um gênero literário, “sob a égide deste hibridismo”.

De acordo com Meyer (1996, p. 91), “a imprensa se alimenta também do brilho das ruas, dos cafés fervilhantes, das reuniões de literatos, de políticos, do teatro onde se trocam boatos e se divulgam as últimas notícias”. Acompanhando as metamorfoses por que passa o folhetim, Meyer (1996, p. 94) observa o “avanço maciço” de um novo modo de ficção, os *faits divers*, nas suas palavras, “o relato romanceado do cotidiano real”. Trata-se, nesse sentido, “da *nouvelle*, ou *canard*, ou *chonique*, a que deu novo nome: *fait divers*, ou seja, uma notícia extraordinária, transmitida em forma romanceada, num registro melodramático” (MEYER, 1996, p. 98). Conforme considera a autora:

Antes de ser aprisionada nas páginas do jornal, a crônica ou *nouvelle* era uma forma de informação oral, transmitida por um *nouvelliste*, em cima de pequeno palanque, nas ruas da cidade (...) ou na praça da aldeia, que contava para o público à sua volta as últimas histórias, verdadeiras ou fantasiosas, que corriam pelo campo ou pela cidade. Estas eram repetidas de *nouvelliste* em *nouvelliste*, o que implicava sucessivas modificações, fixando-se numa versão que correspondia à demanda da audiência que também intervinha, modificava, comentava, passava-as adiante (MEYER, 1996, p. 101).

Percebemos, assim, que o cronista assemelha-se ao narrador popular de casos tradicionais de que fala Benjamin. Para Benjamin (2010, p. 15), “a experiência que passa de boca em boca é a fonte a que recorrem todos os narradores”. A esse respeito Davi Arrigucci Jr. (1987, p. 51) afirma que, como o narrador tradicional benjaminiano, o cronista na sua acepção histórica medieval, “era um hábil artesão da experiência, transformador da matéria-prima do vivido em narração, mestre da arte de contar histórias”.

Segundo Arrigucci Jr., crônica – como a conhecemos na modernidade – é um gênero que parece nosso, brasileiro, tal a naturalidade da sua aclimação entre nós. Para ele, “despretensiosa, próxima da conversa e da vida de todo dia, a crônica tem sido, salvo alguma infidelidade mútua, companheira quase que diária do leitor brasileiro” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 51). Arrigucci Jr. afirma ainda que a palavra *crônica* pode apresentar diversos significados, todavia, todos implicam na noção de tempo, presente no próprio termo, que procede do grego *chronos*. Para ele, trata-se de uma “forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada. Mas a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 51). A crônica constitui-se, portanto, num relato diretamente relacionado com o tempo, podendo essa definição ser aplicada também ao discurso da História. Conforme assegura o

ensaísta, a princípio, a crônica era um relato histórico, isto é, “uma narração de fatos históricos segundo uma ordem cronológica” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 52).

Conforme assinala Arrigucci Jr. (1987, p. 52-53), na concepção que a conhecemos, a crônica difere em alguns aspectos da crônica histórica. Segundo postula, “agora se trata simplesmente de um relato ou comentário de fatos corriqueiros do dia-a-dia, dos *faits divers*, fatos da atualidade que alimentam o noticiário dos jornais”. Para o estudioso, compreendida desse modo, a crônica torna-se um fato moderno, ligado à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna. Ele afirma que, como parte do jornal, a crônica pode *a priori* parecer destinada à pura contingência, no entanto, devido ao que ele chama de “mérito literário intrínseco”, no duelo que trava com a contingência, às vezes, a crônica sai vencedora. Assim, conforme assinala Arrigucci Jr. (1987, p. 53), devido a aspectos como complexidade, elaboração de linguagem, penetração psicológica e social, força poética ou pelo humor, não raro a crônica assume “espessura de texto literário”, tornando-se, desse modo, “uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e de nossa história”. Nessa perspectiva, o ensaísta afirma:

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, p. 53).

Souza Neves (1992, p. 82), considerando a “aclimatação” da crônica ao solo brasileiro oitocentista, pontua que “na virada do século XIX para o XX, sem perder seu caráter de narrativa e registro, o gênero incorpora uma qualidade moderna: a do lugar reconhecido à subjetividade do narrador”. Para ela, nos dois casos – a crônica tradicional ou a sua acepção moderna –, o gênero sempre guarda, na sua etimologia, a relação com o tempo vivido. Nessa perspectiva, o que as diferencia é a percepção do tempo histórico. Nas palavras de Souza Neves (1992, p.82), portanto, “a crônica é sempre de alguma maneira o tempo feito texto, sempre e de formas diversas, uma escrita do tempo”.

Tratando da crônica, enquanto gênero literário, Antonio Candido considera que a mesma não é um *gênero maior*, uma vez que é impossível pensarmos numa literatura constituída apenas de grandes cronistas. Conforme o crítico, este aspecto da crônica é um dos seus pontos positivos, já que a aproxima de nós. A crônica, através de sua composição leve e seu “ar de coisa sem necessidade”, se ajusta à sensibilidade do cotidiano,

[...] principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorradeira, recuperar com a outra mão certa profundidade de significado e certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição (CANDIDO, 2004, p. 26).

Conforme assegura, a crônica, filha do jornal e da era da máquina, que, como vimos, simbolizam a efemeridade da vida moderna, não tem pretensões de durar. Por se abrigar no jornal, o intuito da crônica, conforme afirma Candido (2004, p. 27, grifos do autor), “não é o dos escritores que pensam em *ficar*, isto é, permanecer na *lembrança* e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão”. Desse entendimento, corrobora Luiz Costa Lima,

Como o seu tema são os *faits divers*, curta a sua extensão e, antes de mais, forçosamente leve o seu tratamento, seu alcance, podemos presumir, não passaria de local ou bastante restrito o seu efeito antes seria o de facilitar a digestão do que demoradas rumações, nem políticas nem tampouco ético-filosóficas (LIMA, 2002, p. 327).

O fato de ser a crônica um gênero situado ao rés-do-chão, isto é, que trata dos fatos miúdos do cotidiano que, à primeira vista, não importariam à história, implica, conforme Candido (2004, p. 28), numa transformação para a literatura. A crônica, nesse sentido, aproxima a literatura da vida. Para o ensaísta, a crônica poderia até ser considerada como um gênero brasileiro “pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu”.

Candido (2004, p. 27) observa também que a crônica “não foi feita originalmente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usado para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha” – o jornal. Entretanto, como assegura Costa Lima, o aspecto efêmero e despreensioso da crônica não deve se configurar como impedimento para que a questão desse gênero literário venha a tornar-se mais complicada. Para o teórico, a crônica, reconhecidamente um gênero menor, ainda que passe por modificações, como temos visto, recebe pouca consideração por parte da crítica, fato que seria comprovado, nas palavras de Costa Lima (2002, p. 327), “pelo descaso que continua a acompanhar o seu maior cultor: Machado de Assis”. Por sua vez, Candido (2004, p. 27) assegura que ao passar para o livro, a crônica mostra-nos que a “sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava”.

Nessa perspectiva, pelo menos para os críticos que aqui temos cotejado, é um consenso que a crônica tem importância capital no desenvolvimento da escrita ficcional do escritor Machado de Assis. Conforme Brayner (1982, p. 427), foi esse gênero que forneceu ao bruxo “o desembaraço para as experiências de um novo enunciado romanesco”. Conforme a crítica machadiana, “as crônicas fazem passar de forma sutil e imprevisível suas afirmações sobre os fatos na forma fácil do diálogo com um leitor imaginário que se instala dentro do texto” (BRAYNER, 1992, p.412). Segundo afirma, “a *relativização textual* é um princípio heurístico nas crônicas de nosso autor” (BRAYNER, 1992, p. 413, grifo da autora). Para Brayner a obra machadiana em muito se beneficiou da técnica da crônica. Nesse sentido, assegura que “a crônica machadiana está sobrecarregada de sua instrumentação retórica, um verdadeiro caleidoscópio metatextual no qual expõe, deliberadamente, sua cultura literária” (BRAYNER, 1992, p. 415). Partindo dessa perspectiva, ela assegura que:

Na obra machadiana a crônica não é um *texto-ponte* para os outros, os “maiores”. É a solda capaz de unir uma produção literária de mais de quarenta anos. Qualquer estudo sobre sua obra passará, necessariamente, por esse exercício cotidiano de tornar o heterogêneo da historicidade cúmplice pela mediação da arte (BRAYNER, 1992, p. 416, grifos da autora).

A partir de tal perspectiva, cabe remetermos ao comentário de Gledson, no qual ele afirma ser um erro pensar nas crônicas de Machado de Assis como “simples ganha-pão”. De acordo com o crítico machadiano, “muitas vezes se esquece que Machado escrevia em vários gêneros, e que um relato de sua carreira que se concentre num só – quase sempre os romances – nunca pode ser completo” (GLEDSON, 2006, p. 137).

Sendo assim, a pretensão desta dissertação, longe de ser um “relato completo” da carreira de Machado, é a de jogar um pouco de luz sobre a obscuridade que ainda persiste em alguns pontos da carreira do escritor, sobretudo sobre o seu posicionamento político frente às questões do seu tempo. Além do que, como considera Costa Lima (2002, p. 328), uma análise detida das crônicas machadianas “é imprescindível contra uma persistente imagem falsa de Machado: para elogiá-lo ou para denegri-lo, costuma-se entendê-lo como alheio, indiferente ou entediado do tempo e do país”. Apoiando-se no argumento de Gledson (2006, p. 187), de que as crônicas revelam “opiniões nunca expressadas por Machado com tanta clareza e coerência”, Costa Lima observa que, no entanto, com relação ao absentismo machadiano, trata-se apenas de uma meia-verdade fruto de leituras apressadas. Segundo afirma, a maior responsabilidade do engano em considerar Machado alheio ou indiferente ao Brasil oitocentista “cabe à ligeireza com que continua lido e à dificuldade em se refletir sobre a

razão de suas esquivas” (LIMA, 2002, p. 328). Para Costa Lima (2002, p. 328), “continuamos sem desconfiar de seus escavados abismos”.

Nesse sentido, Arrigucci Jr. observa que tem muito de penetração histórica na crônica machadiana. Conforme pondera, esses pequenos textos eram escritos pelo velho bruxo “com pena de ponta fina e malignamente irônica como tantas de suas melhores páginas de ficcionista” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 54). Talvez, buscando ser mais assertivos, diríamos que, também essas “obrinhas” foram escritas com a “pena da galhofa” e a “tinta da melancolia”, como o foi a sua prosa considerada “mais requintada”. Arrigucci Jr. considera que Machado de Assis é um caso particular na história da crônica no Brasil. Segundo o ensaísta, Machado dedica-se a uma “prática de relativização” que balanceia os solavancos dos altos e baixos dos assuntos; “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” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 58). Nessa “metafísica de quinquilharias”, pela forma oblíqua da crônica, constitui-se o que Arrigucci Jr. chama de “arte da desconversa”.

Como vimos com Marlyse Meyer, o percurso da crônica no Brasil vai do folhetim – espaço “multiuso” do jornal – à crônica na formatação que conhecemos. Segundo Candido, neste caminho o gênero foi deixando cada vez mais a intenção de informar para assumir a “função” de entreter e divertir. Conforme assinala, “a linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro” (CANDIDO, 2004, p. 28). Em síntese, por “serem leves e acessíveis talvez elas comuniquem, mais do que poderia fazer um estudo intencional, a visão humana do homem na sua vida de todo dia” (CANDIDO, 2004, p. 31).

Segundo Candido (2004, p. 32), a leveza e simplicidade da crônica é um aspecto positivo no sentido em que se “pode dizer as coisas sérias e mais empenhadas por meio do ziguezague de uma aparente conversa fiada”. Dessa forma, “a crônica brasileira bem realizada participa de uma língua geral lírica, irônica, casual, ora precisa, ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo” (CANDIDO, 2003, p. 34).

Dessa forma, a crônica brasileira adapta-se a um contexto propício. Segundo Costa Lima (2002, p. 334), “daí, de um ponto de vista estritamente discursivo, uma prosa pobre, fácil, de ideias ralas, salteada ou contraditória, cuja única riqueza era lexical ou de citações de autoridade”. Diante de tal opinião, talvez possamos resumir a origem da crônica nas palavras do nosso cronista, das suas “Histórias de quinze dias”, em 1 de novembro de 1877:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de crer que foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica (ASSIS, 1994e, p. 253-254).

Nesse sentido, cabe destacar o comentário de Arrigucci Jr., ao considerar que no Brasil a crônica alcança um desenvolvimento significativo. Para o ensaísta, o gênero

[...] teve aqui um florescimento de fato surpreendente como forma peculiar, com dimensão estética e relativa autonomia, a ponto de constituir um gênero propriamente literário, muito próximo de certas modalidades da épica e às vezes também da lírica, mas com uma história específica e bastante expressiva no conjunto da produção literária brasileira (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 53).

Assumindo essa perspectiva, a crônica configura-se enquanto gênero literário que, embora “maldito” como *gênero menor*, é um gênero basilar para a literatura brasileira dita “maior”. A crônica, desse modo, como observa Souza Neves (1992, p. 90), “é, para um universo comum restrito mas qualificado, o que não é indiferente numa sociedade marcada pela hierarquia e a diferenciação, uma agência de conformação da opinião pública”. Aqui, entretanto, se considerarmos o contexto nacional do século XIX, cabe uma “ressalva machadiana”: como afirma em crônica de 15 de agosto de 1876, “as instituições existem, mas por e para 30% dos cidadãos. A opinião pública é uma metáfora sem base; há só a opinião dos 30%” (ASSIS, 1994e, p.11). Vejamos então o que *Bons dias!* tem a nos “revelar” sobre a opinião do nosso cronista a respeito do processo da abolição da escravatura e do processo de “inclusão” dos negros e afrodescendentes nos fóruns da nascente nação brasileira.

3.2 *Bons dias!*: “A vida é uma ópera bufa com intervalos de música séria”

Publicada entre 5 de abril de 1888 e 29 de agosto de 1889, a série de crônicas machadiana *Bons dias!* “registra” as discussões políticas em torno de dois grandes eventos da

história política e social brasileiras: a Abolição da escravatura, em “13 de maio de 1888”,⁴ e a Proclamação da República, em 15 de novembro de 1889.

Embora essa série se encerre no fim de agosto de 1889, faltando pouco mais de dois meses para a data da Proclamação, cabe destacar que, já nos meses em que essas crônicas foram publicadas, as discussões giravam em torno do fato de que o fim da escravidão, fatalmente, culminaria com a queda do Império e a chegada da República. Sob essa ótica, para fazermos referência ao argumento de Gledson (2006, p. 139), Machado observa, em *Bons dias!*, como “o regime imperial tentava acabar com a escravidão sem acabar consigo mesmo”. Para ele, é isso que Machado qualifica de loucura, como alegoriza, por exemplo, em *Quincas Borba*. A loucura, nesse sentido, “acompanha o fracasso progressivo do regime imperial em controlar os acontecimentos históricos” (GLEDSON, 2008, p. 16).

Ainda de acordo com Gledson (2006, p. 151), “a situação em torno da Abolição – e que inclui o assunto do regime, monarquia ou república – é o tema básico” que serve de parâmetro para o desenvolvimento da série. Essas crônicas machadianas, desse modo, constituem “comentários sistemáticos” a respeito das discussões políticas em torno desses eventos que marcaram o contexto social da corte em fins do século XIX e, mais que isso, marca a história social e política brasileiras.

Como o gênero crônica se caracteriza principalmente pela leveza, diversidade de assuntos e síntese de ideias, esses “comentários sistemáticos” mesclam-se aos fatos do cotidiano do cronista e às notícias divulgadas pelo jornal em que foram publicadas. Portanto, como afirma Gledson (1990, p. 14), esses textos “tinham, em grande parte, uma vida parasitária em relação ao jornal em que apareciam”, constituindo, assim, “um entrelaçar de temas persistentes com os acontecimentos imediatos do dia” (GLEDSON, 1990, p. 24). Nesse aspecto, o crítico postula que “um dos grandes sinais da crescente maestria de Machado no gênero reside precisamente na sua habilidade para ligar e transitar entre assuntos, na aparência inteiramente díspares” (GLEDSON, 1990, p. 12).

A crônica de 12 de abril de 1888, por exemplo, inicia-se abordando o mau funcionamento dos bondes no Rio de Janeiro, “leio que meu amigo Dr. Silva Matos, 1º delegado de polícia, reuniu os gerentes das companhias de bondes e conferenciou com eles largamente” (ASSIS, 2008c, p. 802). Em seguida, passa a falar a respeito de um caso de homicídio, “hão de lembrar-se da condenação de Pinto Júnior, como autor do crime de

⁴As aspas sinalizam para o fato de que se trata de um processo longo e vagaroso que se inicia, talvez, desde o primeiro dia em que um africano traficado pisou em solo brasileiro como escravo. O 13 de maio, nesse sentido, constitui apenas um marco do “fim” da escravidão legal.

Campinas” (ASSIS, 2008c, p. 803) e, depois, trata da confusão de princípios entre os partidos Conservador e Liberal,

[...] estou a ver que reprove o fato de estar o Partido conservador com ideias liberais...? interrompe o leitor (...) Porque nos países novos há em geral poucas ideias. Suponha uma família com pouca roupa; se o Chiquinho vestir o meu rodapé, com que hei de ir à missa? (ASSIS, 2008c, p. 803).

Alegando falta de espaço, o cronista ainda encerra o texto fazendo uma denúncia ao arqueólogo e então diretor do Museu Nacional, Dr. Ladislau Neto, “com certeza, este meu amigo não sabe que há nas obras da nova Praça do Comércio uma pedra, dividida em duas, pedaço de mármore que está ali no chão, exposto às chuvas de todo o gênero” (ASSIS, 2008c, p. 803). Segundo o cronista, essa pedra por carregar a inscrição: “*eu Maria prima regnante e pulvere surgit et Vasconcli stat domu sista maru*” (ASSIS, 2008c, p. 803), se trata do mármore, que ficava sobre a porta da alfândega, a que faz referência o Padre Luís Gonçalves dos Santos, nas suas *Memórias do Brasil*. Conforme nota Gledson, esse é o mesmo livro mencionado como “obra seca” por Bento Santiago, em *Dom Casmurro* e, como “seguramente medíocre”, pelo sacerdote-narrador em *Casa velha* (GLEDSON, 1990, p. 43). Dessa maneira, como comenta José Aderaldo Castello,

[...] Do plano interior à realidade contingente, a aproximação e o equilíbrio se fazem através da análise repassada de compreensão e tolerância. Certamente, ele usaria muletas e trapézios, evoluindo do trocadilho, do gracejo e da ironia, do riso quase anedótico, ao humor refinado. Isso acontece à medida que a visão caleidoscópica se reduz a um foco único, apesar da possibilidade de existir e de ser utilizado mais de um ângulo de apreensão da realidade (CASTELLO, 1969b, p. 50).

O autor considera que “a cosmovisão entrevista nas crônicas se faz, preponderantemente alimentada pelos contatos com o dia-a-dia da rotina humana na paisagem citadina, em que rebatem preocupações e cogitações do homem contemporâneo” (CASTELLO, 1969b, p. 50). A partir de tal perspectiva, pretendemos, nesta seção, evidenciar o olhar de Machado de Assis sobre a questão da Abolição e sobre o “destino” reservado aos negros e afrodescendentes após esse processo. Interessa-nos refletir sobre os procedimentos adotados pelo escritor carioca na série de crônicas que selecionamos como *corpus* desta dissertação.

A fim de ilustrarmos a nossa argumentação, destacaremos, dentre as 49 crônicas da série *Bons dias!*, as que tratem diretamente da escravidão, da Abolição, ou as que, de alguma

maneira, façam referência a estes pontos. Dessa forma, a nossa análise não considerará as crônicas necessariamente na sua ordem cronológica. Embora estejamos admitindo, conforme possibilidade aventada por Gledson, um “enredo hipotético” para essa série, consideraremos as crônicas principalmente pelo critério temático. Procuraremos refletir sobre o posicionamento de Machado de Assis frente à questão da escravatura e da abolição, com vistas a equacionar as leituras equivocadas que o “condenam” de, mesmo sendo um escritor mulato, como era considerado à época, ter sido omissos ou indiferente às questões relacionadas com a sua etnia afro-brasileira. Para tanto, analisaremos os procedimentos narrativos utilizados por Machado, nas crônicas selecionadas, para tecer a sua opinião e crítica sobre a questão escravocrata.

A princípio, temos destacado como procedimentos narrativos: disfarces de autoria, criação de personas e alegorias, uso de *retórica*, negaceio, representação da alteridade, dissimulação de opinião, entre outros. A nossa hipótese é a de que tais procedimentos corroboram, em toda a obra ficcional de Machado, para caracterizar a estratégia do escritor, que ora assume um posicionamento (quase sempre) dissimulado, ora frontal, diante dos acontecimentos políticos da sua época, especificamente, no caso desta dissertação, o posicionamento do cronista com relação à escravidão, à abolição e ao “destino reservado” a negros e afrodescendentes após esse processo. Desse modo, como vimos no primeiro capítulo, o autor, às vezes, esconde ou disfarça parte da verdade do que está comentando, ficando a cargo do leitor encontrar ou desvendar os significados cifrados no texto.

Nesse sentido, a técnica do narrador não confiável, volúvel, que assume um ponto de vista ambivalente, para além de constituir-se uma simples “escolha técnica” do escritor carioca, configura-se como um posicionamento frente ao conturbado cenário político e ideológico da transição do Império para a República. O conhecido “tédio a controvérsia” do Conselheiro Aires, e atribuído a Machado, na nossa leitura, se junta à “pena da galhofa” e à “tinta da melancolia”, características do defunto autor Brás Cubas, para formar o que, longe de ser fuga ou indiferença, é a opinião consciente de um escritor afrodescendente de “olho fino e sagaz” que “gosta de ver o mínimo e o escondido”, “coisas miúdas, coisas de míope”. Sobre este ponto nos deteremos no próximo capítulo desta dissertação.

Sem mais delongas, passemos às crônicas. *Bons dias!* constitui uma série de quarenta e nove crônicas que, durante os quase dezessete meses em que foram publicadas, saudaram, semanalmente, os leitores cariocas com os “Bons dias!” e se despediram com “Boas noites”. Gledson (2008, p. 57) ressalva que mais ou menos depois da nona crônica, publicada em 27 de maio de 1888, essa regularidade cessou, e muito antes do fim da série qualquer pretensão à

regularidade foi abandonada. Para o crítico, a causa principal disso seria a dependência direta que essas crônicas tinham em relação aos eventos políticos. As crônicas selecionadas para a nossa análise serão cotejadas a partir das edições das *Obras Completas* de Machado, republicadas pela editora Nova Aguilar em 2008, e da edição *Bons dias!* publicada pela editora da Unicamp, com introdução e notas de John Gledson, em 1990.

Especialmente a edição de Gledson foi-nos fundamental, uma vez que essa dispõe de um aparato crítico-filológico indispensável à compreensão de alguns desses textos. Sobretudo por se tratar de um gênero textual diretamente relacionado com a sua época, a compreensão dessas crônicas carece de tal suporte na reconstituição do seu contexto histórico-social, o que compete para “diminuir” o nosso anacronismo em relação a essas “obrinhas”, para usarmos a expressão do próprio Gledson.

Mas, aqui, cabe uma ressalva: o fato de a crônica constituir um gênero tão imbricado com o tempo não significa que, em alguns casos, essa relação não ultrapasse os limites temporais, sobretudo na sua acepção moderna, enquanto gênero literário, como é o caso das crônicas machadianas. Portanto, como afirma Gledson, uma versão anotada dessas crônicas contribui para que o leitor moderno as compreenda, o mais próximo possível, do sentido que era atribuído a elas pelo leitor da *Gazeta de Notícias* de há mais de um século. Conforme o crítico machadiano, “híbridas como são, estas obras não podem ser lidas como se não houvesse necessidade de saber que “*fait divers*”, que debates na Câmara dos Deputados, que anúncios, que cartas nos “A pedidos” as inspiram” (GLEDSON, 1990, p. 14).

A série *Bons dias!* foi publicada no periódico *Gazeta de Notícias*, jornal fundado em 1874 por Ferreira de Araújo. A *Gazeta*, diferentemente das publicações daquela época, que dependiam de assinaturas, era vendida avulsa nas ruas da corte. Segundo Gledson, esse fato tem suas implicações: em 1888, o jornal era um dos mais importantes do Rio de Janeiro, saindo com uma tiragem de aproximadamente 24 mil exemplares. O mais importante é que “essa nova maneira, mais democrática, digamos, de publicar os jornais também estabeleceu entre os escritores e o público uma relação relativamente íntima, um tom de conversa e de intercâmbio diário que talvez não houvesse, nem antes nem depois” (GLEDSON, 2006, p. 135-136). Embora “menos engajada politicamente” que o *Jornal do Commercio*, conservador, ou *O País*, republicano, como assegura Gledson (2006, p. 135). A *Gazeta de Notícias*, segundo o crítico Magalhães Júnior (1956, p. 143), “editorializava quase todos os dias em favor dos escravos”. O jornal “era francamente abolicionista” (MAGALHÃES JR., 1956, p. 118) e, era “festejadíssimo pela sua participação nas lutas da abolição” (MAGALHÃES JR., 1956, p. 145). Ainda de acordo com Magalhães Júnior, “nesta [*Gazeta de Notícias*] Machado

não era apenas um redator, como os outros, mas um acionista, um associado” (MAGALHÃES JR., 1956, p. 118).

A primeira crônica da série foi publicada em 5 de abril de 1888. Nesse texto o nosso cronista, embora diga não fazê-lo, parece nos apresentar uma espécie de “programa” que seguirá e que dará o “tom” da série. Vejamos o seu primeiro parágrafo:

Hão de reconhecer que sou bem criado. Podia entrar aqui, chapéu à banda, e ir dizendo o que me parecesse; depois ia-me embora, pra voltar na outra semana. Mas não, senhor; chego à porta, e o meu primeiro cuidado é dar-lhe os bons dias. Agora, se o leitor não me disser a mesma coisa, em resposta, é porque é um grande malcriado, um grosseirão de borla e capelo; ficando, todavia, entendido que há leitor e leitor, e que eu, explicando-me com tão nobre franqueza, não me refiro ao leitor, que está agora com este papel na mão, mas ao seu vizinho. Ora bem! (ASSIS, 2008c, p. 801).

O parágrafo serve como apresentação para a série que está iniciando. Nele o cronista sintetiza o que tem sido considerado a principal característica desses textos, a “convivência” da urbanidade e da impolidez do cronista, tudo isso incrementado pelo humor, num tom hilariante de afronta e despistamento. Também fica evidente no trecho machadiano o caráter de diálogo, de “conversa fiada”, que pretende nortear a trajetória da série. Já é possível até captar um pouco do ritmo que o cronista pretendia atribuir a essas “palestras com os leitores”, como conceitua na crônica de 20-21 de maio desse mesmo ano. Também já é possível perceber quais artifícios narrativos seriam utilizados nesses textos, o que moveria a pena do cronista, ou como explica Magalhães Júnior (2008, p. 157), “o tom ligeiro, entre irônico e humorístico” que elas assumiriam. De acordo com Gledson (2006, p. 145), “de fato, um dos traços mais característicos dessas crônicas são as suas conversas, que quase sempre revelam uma tensão intrínseca”. No entanto,

[...] a verdade essencial já está patente – a polidez implica o seu oposto. Debaixo dela (e não muito fundo) sempre há agressão e possíveis insultos. Essa tensão entre uma e outra, entre a atitude ‘normal’, lisonjeira, em relação ao ‘caro leitor’, e algo completamente diferente, estabelece o tom dessa série, a sua situação perante o leitor, com uma economia e uma mira infalíveis (GLEDSON, 2006, p. 144).

Como vimos, outro traço característico de *Bons dias!* são os “saltos” realizados pelo cronista, entre assuntos aparentemente sem relação. Na maioria das vezes assuntos corriqueiros misturam-se às questões históricas que estão na ordem do dia, ou a alguma notícia relacionada com estas. A tão conhecida “arte das transições” (ASSIS, 2008c, p. 819),

traço forte das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, encontrou nesse gênero campo fértil para ser praticada. A imagem do “colibri que esvoaça sobre todos os caules suculentos”, proposta por Machado no ensaio “O folhetinista”, como vimos na primeira seção deste capítulo, deve ser retomada aqui como ilustração do que estamos postulando. A “arte das transições”, desse modo, alegoriza o tom afeito à conversa, isto é, à oralidade que o texto machadiano – sobretudo o texto cronístico –, assume.

Em *Bons dias!*, o nosso cronista se refere a sua “arte das transições” na crônica de 11 de junho de 1888. Ele afirma: “Por falar em Zama (vejam a minha arte das transições) sabem que esse ilustre deputado reclamou há dias uns duzentos mil-réis que lhe não pagaram” (ASSIS, 2008c, p. 819). Nessa perspectiva, esse “trânsito” entre assuntos de vários níveis é uma “especificidade” da crônica, ela própria enquanto “gênero fluido”, híbrido, desde as suas origens, ou seja, a fluidez é um aspecto composicional da crônica. Conforme afirma Betella (2006, p. 18), “Machado exercitou essa capacidade do gênero de tal forma que subverteu, isto é, acabou tornando-a um ótimo disfarce para outras experimentações literárias”.

Retomando as ideias de Sonia Brayner (1992, p. 414), para quem a crônica é o “campo de provas” machadiano, “dentro desse mosaico da historicidade, o leitor e o autor são capazes de reescrever, graças aos ardis do texto e de seus novos ritmos, aquela oralidade aparentemente condenada às conversas de confeitaria, esquinas, saraus, teatros”. Em sua opinião, há um reagrupamento dos “assuntos nobres”, política, administração pública, fatos internacionais etc., uma vez que são “redistribuídos pela voz do cronista desatento às hierarquias sociais” (BRAYNER, 1992, p. 414), de modo que os democratiza “para uma nova leitura, relacional, contrastante e fora da norma prescrita” (BRAYNER, 1992, p. 414). O procedimento machadiano, portanto, ao emparelhar esses “assuntos nobres” com as “coisas miúdas”, conforme a crítica, “é uma escrita da sociabilidade em que se supervaloriza as ligações de reciprocidade provocadas pelo texto, nessa transição da cultura brasileira oitocentista de uma técnica oral para uma técnica escrita” (BRAYNER, 1992, p. 414).

Nessa perspectiva, Costa Lima considera que o atraso na introdução do Brasil nos processos de impressão fez com que se fixasse entre nós uma “linguagem auditiva”. Para ele, se adotava uma forma de composição que mantinha alguns hábitos da oralidade. Nas palavras de Costa Lima (2002, p. 334), “a auditividade, em suma, mantinha os hábitos mais banais da oralidade, dentro de um molde de aparência escritural”. O autor nota que “a aproximação com *Tristram Shandy* (Laurence Sterne) pode servir extraordinariamente para nos aproximarmos do problema da escrita impregnada de auditividade” (2002, p. 334). Conforme o crítico, “por caminhos bem diversos, Sterne e Machado reagiam em prol de uma “poética da escrita”, que,

em comum, se opunha à linearidade descritiva a seguir, como fiel sombra verbal, os contornos das paisagens e das instituições” (LIMA, 2002, p. 334).

A sagacidade de Machado, dessa maneira, está em captar este aspecto social e utilizá-lo como recurso discursivo e estético de suas crônicas, conforme defende Schwarz, ao tratar do romance machadiano. Machado, através do seu “dispositivo literário”, capta e dramatiza a estrutura do país. O texto cronístico, dada a sua intrínseca relação com a realidade histórica, é “espaço” fértil para o desenvolvimento dessa técnica e, como vimos, foi nesse gênero que Machado desenvolveu a forma que consagrou nos seus romances, sobretudo os da segunda fase ou “fase madura”, como costumam considerar diversos críticos. Como vimos no capítulo anterior, esta característica não é absolutamente uma novidade no estudo do texto machadiano. Trata-se de aspecto preponderante para se chegar ao entendimento do texto do cronista carioca, já que a sua opinião crítica, a despeito da conjuntura sociopolítica, está dissimulada nessa aparente adesão do ideário hegemônico e corrente na sociedade daquela época.

O trecho a seguir, retirado ainda da primeira crônica da série, ratifica o que estamos postulando: “[...] feito esse cumprimento, que não é de estilo, mas é honesto, declaro que não apresento programa. Depois de um recente discurso proferido no Beethoven, acho perigoso que uma pessoa diga claramente o que é que vai fazer; o melhor é fazer calado” (ASSIS, 2008c, p. 801). O cronista que havia iniciado a crônica apresentando a nova série, agora salta desse ponto para fazer referência a certo discurso que tinha sido proferido no clube Beethoven. Nesse caso, o nosso cronista alude ao discurso proferido pelo então ministro da justiça Antônio Ferreira Viana. No discurso, o ministro anunciou que a escravidão seria abolida, entretanto esse não teria dito se a abolição aconteceria por completo ou com prestação de serviço por tempo limitado, o que era a pauta da discussão daquele momento.

Segundo Magalhães Júnior (2008, p. 148-153), a “indiscrição” cometida por Ferreira Viana, ao anunciar a “abolição imediata e sem qualquer tipo de indenização aos senhores de escravos” provocou “verdadeiro entusiasmo”. E, em seguida da divulgação da notícia do discurso, surgiram diversos ataques contra o ministro nos jornais escravagistas, dentre os quais o *Novidades*, que, segundo o crítico, combatera a abolição e deu início, nas suas colunas, já em 15 de maio, dois dias após a Abolição, à campanha em favor da indenização dos ex-senhores de escravos, considerados pelos defensores do sistema escravista, expropriados das suas “propriedades”. De acordo com Magalhães Júnior (1956, p. 10), para tornar tal campanha mais “impressionante”, os ex-senhores de escravos, descontentes com a

lei que pôs fim à escravidão, a fim de pressionar o governo, deram sustentação à sua campanha com o *slogan* “*Indenização ou República*”.

Com o pretexto de justificar a “falta de programa” para a série de crônicas, e de “escapar” dos possíveis ataques, como aconteceu a Ferreira Viana, o cronista “direciona” o olhar do leitor para o foco da discussão que pretende empreender na série que está iniciando: à discussão sobre o fim da escravidão. Depois de introduzir o assunto do discurso sobre a abolição, retorna a tratar do “assunto principal” da crônica. Note-se que nesse momento o cronista faz apenas uma alusão ao discurso, como se fosse somente uma referência de segundo plano:

Portanto, bico calado. No mais é o que se está vendo; cá virei uma vez por semana, com o meu chapéu na mão, e os *bons dias* na boca. Se lhes disser já, que não tenho papas na língua, não me tomem por homem despachado, que vem dizer coisas amargas aos outros. Não senhor; não tenho papas na língua, e é para vir a tê-las que escrevo. Se tivesse, engolia-as e estava acabado. Mas aqui está o que é; eu sou um pobre relojoeiro que, cansado de ver que os relógios desse mundo não marcam a mesma hora, descri do ofício. A única explicação dos relógios era serem iguaizinhos, sem discrepância; desde que discrepam, fica-se sem saber nada, porque tão certo pode ser o meu relógio, como o do meu barbeiro (ASSIS, 2008c, p. 801-802).

Assim, é interessante perceber a maneira como o assunto do fim da escravidão, que estava na ordem do dia, é introduzido na crônica de forma aparentemente descomprometida, através de uma “vaga alusão” que, *a priori*, serve de plano de fundo para a intenção do cronista de apresentar a nova série. Inicialmente a impressão que se tem é que a referência ao discurso do clube Beethoven entra em cena apenas para justificar o porquê de não se apresentar um programa para as crônicas: livrar-se das censuras de que foi vítima Ferreira Viana. Entretanto, o desenvolvimento do texto e, no plano geral, da série, leva o leitor para outros caminhos. Para citar um exemplo da “discrepância dos relógios” de que fala o cronista no trecho supracitado, destaca-se a passagem abaixo:

O Partido Liberal, segundo li, estava encasacado e pronto para sair, como relógio na mão, por que 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 estava adiantado, ou o da Sua Alteza é que atrasara. Quem os porá de acordo? (ASSIS, 2008c, p. 802).

Novamente o cronista faz alusão à Abolição. Desta vez se refere à confusão entre os princípios dos partidos Liberal e Conservador nas discussões e ações do processo de

libertação dos escravos. Claro que sendo a abolição uma ação essencialmente liberal, esperava-se que fosse realizada com os liberais no poder, entretanto não foi exatamente isso o que ocorreu. Em nota, Gledson (1990, p. 36-37) observa que essa ideia frequentemente aparecia nos jornais daquela época. Ele destaca que os dois atos principais no sentido de abolir a escravidão são de dois membros do Partido Conservador, Eusébio de Queirós e, respectivamente, o Visconde de Rio Branco. Sob a iniciativa do primeiro, vota-se a Lei Eusébio de Queirós, de 1850, que extinguiu o tráfico de escravos. Quanto ao segundo, torna-se o mentor da Lei do Ventre Livre, de 1871, que libertava os filhos de escravas nascidos a partir daquela data. Ferreira de Araújo, diretor da *Gazeta de Notícias*, comenta esta ideia na passagem que segue abaixo:

A rigor, o Partido Liberal perdeu a vez de fazer a abolição; deixou que a questão se adiantasse tanto, deixou que a propaganda, depois de levar a todos os espíritos os argumentos de direito, de sentimento, de filantropia, chegasse a convencer pelo interesse dos senhores, que já hoje pensam mais em libertar-se dos escravos, do que em libertar escravos; de modo que hoje a grande questão já não é o direito do homem negro espoliado, é o interesse do trabalho, da fortuna nacional, que é preciso assentar em bases mais sólidas, mas humanas, que a funesta instituição servil (ARAÚJO, 2008 apud GLEDSON, 2008, p. 81- 82).

Exemplo dessa confusão entre os princípios dos partidos pode ser retirado também da crônica de 22 de agosto de 1889, a penúltima da série. Nela, um único candidato a deputado é apresentado nas eleições de um dos distritos de Minas Gerais, pelos três partidos, Liberal, Conservador e Republicano. O nosso cronista afirma: “[...] 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” (ASSIS, 2008c, p. 875). O cronista resolve tal confusão da seguinte maneira:

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 passerada estridula, se unem para formar a floresta. Que exemplo às sociedades! Que lição de partidos! (ASSIS, 2008c, p. 875).

Neste trecho o cronista aponta o quão relativo era pertencer a um partido ou a outro. Ser liberal ou conservador, em termos ideológicos, não significava muita coisa, isto é, não havia “barreiras intransponíveis”, entre conservadores e liberais (saquaremas e luzias como

eram alcunhados). O princípio essencial que regia a política oitocentista, nesse sentido, era “manter-se no poder” e este, sem dúvida, era comum aos liberais e conservadores. A propósito, segundo informação do historiador Raymundo Faoro (1988, p. 148), teria D. Pedro confessado ao barão Hübner, em 1882: “os conservadores e os liberais não se distinguem nem pelos princípios, nem pelas doutrinas, nem pelas tradições. São dois grupos que disputam o poder”. Segundo o historiador,

[...] o que não é verdade, todavia, é que um conservador não realize, se chamado ao poder, ideias de cunho liberal e vice-versa. O que não é verdade: as ideias não dividem os partidos, mas são, em grande parte, luxo de intelectuais, muitas vezes irados, que ninguém se tem por obrigado a respeitar e cumprir. Sobretudo: o partido, como organização, corpo e máquina se une com outro cimento, que não o ideológico (FAORO, 1988, p. 173).

Conforme ele sublinha, “a ideologia dos dois blocos partidários seria mais uma arma para conquistar o poder, disfarce de apetites crus, do que um conjunto de decisões a realizar, cumprir e transformar em realidade” (FAORO, 1988, p. 173).

Faoro ainda afirma que, não obstante a “confusão” entre os princípios, havia abolicionistas e escravocratas em ambos os partidos. Entretanto, observa que esse fato tem significação relativa, uma vez que “o partido escolhido para realizar certas tarefas poderia ser o mais infenso a elas; fazia-as, sob a direção imperial, para evitar o seu esfacelamento, que o domínio do poder compensava ou impedia” (FAORO, 1988, p. 162). Como assinala o crítico, em última análise, toda essa questão é decorrente “da inautenticidade dos partidos, incapazes de se comunicar, em profundidade, com o eleitorado, e, por ele, chegar ao povo e à nação, relegada a atividade política a um jogo elegante nos salões da elite” (FAORO, 1988, p. 163). No mesmo sentido, Magalhães Júnior (1971b, p. 84) pondera que “é bem retrato de uma época confusa, de política tão abastada, que homens que se diziam liberais e até republicanos se colocavam ao lado da escravidão!”. Foi a esse contexto confuso que Machado esteve atento e refletiu, não sem ironia, nas suas crônicas.

Gledson (2006, p. 135) assegura que a série de crônicas *Bons dias!*, mais que qualquer outra série machadiana, está influenciada “pelos acontecimentos políticos e pelo fluxo da história, vista, e experimentada, de perto e de longe”. Conforme ele observa, dentre os fatores que determinaram o andamento e a forma dessa série o mais importante é a data em que ela começa. Como dissemos, a série se inicia em 5 de abril de 1888, um mês antes de ser promulgada a Lei Áurea, de 13 de maio do mesmo ano. Segundo Gledson, essa é, sem dúvida, a chave mais importante para se compreender tal série. De modo que, as discussões em torno

da escravidão e da abolição são o “impulso central da série, a razão da sua existência, e do seu fim” (GLEDSON, 2006, p. 173).

Como lembra Bosi (2006, p. 106), “o teatro das personagens machadianas é a sociedade brasileira do Segundo Império e do início da República”. Nesse sentido, o contexto histórico-político, da época em que foram publicadas as crônicas *Bons dias!* é o mais propício as ambivalências de opiniões e posições com relação aos acontecimentos, as quais Machado “espelha” nas crônicas da série. A política da corte vivia um momento de transição. Conforme postula Magalhães Junior (2008, p. 147), nesse momento “caía um gabinete conservador – o do barão de Cotejipe, partidário intransigente da manutenção da escravatura – e ia subir outro gabinete também conservador, mas liderado por homens decididos a continuar a obra libertadora do Visconde do Rio Branco”.

A indistinção entre liberais e conservadores é mais de uma vez tematizada nessas crônicas, e o foco, como temos visto, é a discussão em torno do fim da escravidão. Nessa perspectiva, concordamos com Gledson (2006, p. 189), quando afirma que “*Bons dias!* tem uma história pra contar”. História essa deveras atrelada ao contexto político e social brasileiro da transição do século XIX para o XX. Vale ressaltar que tal contexto tem uma importância histórica indiscutível para o Brasil, uma vez que foi a partir daquele momento que se “redesenhou” a estrutura social, econômica e política do país. Machado esteve atento a tudo isso e nos alertou, através de suas crônicas, como também os “fatos miúdos” fazem a história e, sobretudo, como a política brasileira finisse secular era inseparável dos “assuntos domésticos”, corriqueiros. Em 11 de maio de 1888, o cronista nos alerta: “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” (ASSIS, 2008c, p. 809).

É com esse olhar alerta, profundo e sagaz, que o nosso cronista observa e comenta o assunto da crônica publicada em 19 de abril de 1888. Como nos outros textos que até aqui vimos, o assunto é “dissimulado” entre os comentários sobre a “boa criação” do cronista e os assuntos noticiados na *Gazeta*. Desta vez, trata-se de um empréstimo contraído pelo Brasil e das “rações e das dietas da Armada”. Interessa-nos certa reunião tratada na crônica em que o cronista afirma: “há dias reuniu-se o Banco Predial, para tratar dos escravos, que lá estão hipotecados” (ASSIS, 2008c, p. 805). Segundo o cronista, “entre os discursos proferidos houve um do digno acionista Sr. José Luís Fernandes Vilela, declarando ser tudo aquilo uma discussão vazia de sentido, porque já não existem escravos” (ASSIS, 2008c, p. 805).

De acordo com Magalhães Júnior, a alegação de que já não existiam mais escravos era argumento frequente dos escravagistas, a fim de impedir que a Abolição acontecesse de forma total e definitiva. Segundo o crítico, os escravagistas sustentavam que

[...] a lei do ventre livre, libertando os nascituros, e a que dera liberdade aos sexagenários bastariam para pôr termo à escravidão, sem, no entanto, declararem que os filhos de escravos nascidos entre 1860 e 1870 ainda estariam reduzidos ao cativeiro por volta de 1922, quando o Brasil comemoraria o centenário da Independência... (MAGALHÃES JR., 2008, p. 149).

Um ponto crucial nessa discussão, a nosso ver, é o fato de ser o Banco Predial, como nota Gledson (1990, p. 47), “um banco de ‘crédito real’, destinado principalmente a facilitar a transição da escravidão para o trabalho livre”. Todavia, prevalecem, mais uma vez, os interesses dos proprietários em detrimento da liberdade dos escravos. Ou, como comenta Chalhoub (1990, p. 132), “‘a questão servil’ interferia no pacto liberal de defesa da propriedade privada”. Ou ainda, retomando a fala de Ferreira de Araújo (ARAÚJO apud GLEDSON, 2008, p. 81-82), “a grande questão já não é o direito do homem negro espoliado”, é o “direito” de propriedade do senhor de escravo. Mas, voltemos à crônica. Aqui a ironia, comum no texto machadiano, parece alcançar o seu “grau máximo”, dispensando comentários. Machado escreve:

Confesso que estimei ler tão agradável notícia; mas, como não há gosto perfeito nesta vida, recebi daí a pouco uma mensagem assinada por cerca de 600.000 pessoas (ainda não pude acabar a contagem dos nomes), pedindo-me que retifique o discurso do Sr. Fernandes Vilela. Há escravos, eles próprios o são. Estão prontos a jurá-lo e concluem com esta filosofia. Que não parece de preto: “As palavras do Sr. Fernandes Vilela podem ser entendidas de dois modos, conforme o ouvinte ou o leitor trouxer uma enxada às costas, ou um guarda-chuva debaixo do braço. Vendo as coisas, de guarda-chuva, fica-se com uma impressão; de enxada, a impressão é diferente” (ASSIS, 2008c, p. 806).

Como dissemos, a ironia do trecho em destaque é “gritante”, o que dispensaria comentários, mas alguns pontos precisam ser retomados. Primeiro, a oração inicial do trecho seguramente pode ser considerada como a opinião de Machado como cidadão avesso à escravidão. A “estima” ao ler a notícia de que não existiam mais escravos não sobrepuja a consciência da “relatividade” de tal “liberdade”, que é outro ponto também capital da posição machadiana sobre o assunto. Aqui é fundamental percebermos que Machado “transcreve” as palavras dos escravos, posto que, ficcionalmente, são os próprios cativos que negam a

“inexistência” da escravidão – e as aspas, no trecho machadiano, sinalizam isso. Além, é claro, de o texto machadiano apontar para uma alternativa de “luta” pela liberdade, por parte dos escravos, o que destoava totalmente da imagem que deles era pintada naquele momento.

Aos escravos negros ou mulatos era atribuída a passividade ou a barbárie. Sendo passivos ou bárbaros, a alternativa de “revolta” contra o cativo era a aceitação e resignação ou as fugas ou formas “violentas” de reação, tais como os suicídios e os massacres de senhores e feitores de que trata Célia Maria Marinho de Azevedo, no seu livro *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites* (1987). Conforme ela postula, “[...] durante toda a década de 1870 e sobretudo a partir do início dos anos 80, um movimento massivo e espalhado de fugas, assassinatos, revoltas coletivas nas fazendas e manifestações violentas nas cidades e vilas sobressaltou os proprietários” (AZEVEDO, 1987, p. 174).

Nessa lógica de coisificação do escravizado, o historiador Jacob Gorender (1978, p. 65, grifos do autor) sentencia que “o primeiro ato *humano* do escravo é o *crime*, desde o atentado contra seu senhor à fuga do cativo”. Chalhoub (1990, p. 42), comentando tal perspectiva, pondera: “[...] os negros, portanto, oscilavam entre a passividade e a rebeldia, sendo que os atos de inconformismo eram a única forma de os escravos negarem sua coisificação social e afirmarem sua dignidade humana”. É a teoria do “escravo-coisa” que, conforme assinala Chalhoub, se fundamenta na ideia de que, devido às condições de vida na escravidão, os escravizados seriam destituídos da capacidade de elaborar “categorias e significados” que não os instituídos pelos senhores.

Machado, nessa perspectiva, nos mostra o oposto. O cronista nos apresenta indivíduos com capacidade de organizar-se e agir de maneira autônoma, diplomática e “civilizada”, através de uma “mensagem assinada por cerca de 600.000 pessoas”, uma espécie de abaixo-assinado dos escravizados contra o cativo. Um aspecto fundamental da visão machadiana sobre o escravizado é que o escritor, diferente do que era comum à sua época, olhava os escravizados como “indivíduos que, pela legislação em vigor, eram obrigados a servir a uma pessoa” (ASSIS, 2008c, p. 810), como afirma na crônica publicada em 11 de maio de 1888. A visão machadiana, nesse sentido, destoa da relação hierárquica “humano-coisa”, que regulava as relações entre senhores ou homens livres e escravos. Isto é, Machado estava atento para o fato de que a reificação a que estavam submetidos os escravos era produto de uma relação econômica e produtiva e não um aspecto relacionado à evolução humana, mediante a qual os homens negros estavam no patamar “menos evoluído” de uma escala em que o ápice da “humanidade” era o homem branco. Essa ideia era difundida sob o rótulo da ciência positivista, como comenta a historiadora Lilia Moritz Schwarcz, no seu livro *O espetáculo*

das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930, em passagem que destacamos na página 23 desta dissertação.

Voltando à crônica, Machado ressalta o fato de que, na opinião dos proprietários, “com o guarda-chuva debaixo do braço”, a instituição servil já estaria com os dias contados, tendo em vista a lei do ventre livre e a dos sexagenários. O cronista carioca, além de se colocar contrário a tal argumento, sinalizava como o interesse dos proprietários era arrastar a escravidão por mais alguns “bons anos”, evitando “prejuízos” à propriedade privada. Entretanto, se o ponto de vista é o do escravizado, “com a enxada às costas”, a questão é bem outra, afinal, “há escravos, eles próprios o são”. Dessa forma, à “farsa” da “inexistência” de escravos o nosso cronista contrapõe a opinião, “assinada”, dos escravizados.

O absurdo da discussão é satirizado pelo cronista na medida em que ele coloca a questão da propriedade dos senhores lado a lado com a da liberdade dos escravizados. Como falar de propriedade privada, se era vilipendiado um “princípio natural” e básico do humano: a liberdade, a propriedade sobre o próprio corpo? Cabe destacar mais uma vez que, para Machado o escravo é um “humano que pela legislação é obrigado a servir a outro” e não parte da propriedade do senhor, como pregava o imaginário da época. Segundo afirma Chalhoub,

[...] a riqueza do episódio imaginado por Machado está na possibilidade de decodificação dos símbolos que se entrecruzam no ato da alforria. A “questão servil” interferia no pacto liberal de defesa da propriedade privada, mas também implicava rediscutir a política de domínio sobre os homens, a questão do controle social dos trabalhadores (CHALHOUB, 1990, p. 132).

O fato de Machado trazer para a discussão a “fala dos escravizados”, a nosso ver, é um aspecto crucial da sua opinião a respeito do assunto, uma vez que ele reconhece a importância da ação dos escravizados como agentes históricos no processo de abolição, diferentemente do que pregava o imaginário naquela época, ou até mesmo os abolicionistas. Estes acreditavam que os negros eram passivos e que a abolição, necessariamente, tinha que ser uma ação exterior, desencadeada por abolicionistas. Os escravos tinham “a consciência adormecida, o coração resignado, a esperança morta”, como afirma o abolicionista e historiador Joaquim Nabuco (2000, p. 12). Segundo ele, “o abolicionista é o advogado gratuito de duas classes sociais que, de outra forma, não teriam meios de reivindicar os seus direitos, nem consciência deles. Essas classes são: os escravos e os ingênuos” (NABUCO, 2000, p. 09).

Machado, assim, nega a coisificação atribuída aos escravizados. E mais, o faz, obviamente, de forma irônica e sarcástica, como afirma, numa “filosofia que não parece de preto” (ASSIS, 2008c, p. 806). É importante lembrarmos que, durante as discussões sobre a

Abolição, o imaginário político era de que os escravos estavam impossibilitados de uma autodefesa, já que “não possuía[m] consciência dos seus direitos”. Ademais, a imagem dos escravos que se divulgava era uma visão dos negros como potencialmente vagabundos, criminosos, devassos e outros epítetos pouco lisonjeiros. Essa imagem, conforme afirma Chalhoub (1990, p. 141), “era compartilhada pelos abolicionistas em geral, inclusive o célebre Joaquim Nabuco”. A fim de endossarmos a afirmativa de Chalhoub, segue passagem do abolicionista:

É esse ponto de vista, da importância fundamental da emancipação, que nos faz sub-rogar-nos nos direitos de que os escravos e os seus filhos – chamados ingênuos por uma aplicação restrita da palavra, a qual mostra bem o valor das ficções que contrastam com a realidade – não podem ter consciência, ou, tendo-a, não podem reclamar, pela morte civil a que estão sujeitos (NABUCO, 2000, p. 10).

Conforme sublinha Chalhoub (1990, p. 172-173), “o raciocínio possuía ainda um certo charme poético: incapacitados e proibidos os negros de lutarem em causa própria, tudo passava a depender dos abolicionistas redentores, dos cavalheiros da liberdade”.

Nesse sentido, se entrecruzam o “princípio da liberdade e o da propriedade”, como vai assinalar Machado na crônica de 27 de abril de 1888, que comentaremos mais adiante. Contrapondo os pontos de vista dos proprietários e dos escravizados, a filosofia que, nessa crônica, “não parece de preto”, parece encontrar um autor à “sua altura” em Quincas Borba, o criador do humanismo, quando o personagem machadiano afirma que “tão certo é que a paisagem depende do ponto de vista, e que o melhor modo de apreciar o chicote é ter-lhe o cabo na mão” (ASSIS, 1978, p. 33). Nesse processo, além de afirmar a “condição humana” dos escravizados, que era negada naquele contexto, inclusive pelos abolicionistas, Machado os reconhece como sujeitos de sua própria história. Nessa perspectiva, aproximamos a nossa discussão do argumento de Chalhoub quando este afirma que:

A violência da escravidão não transformava os negros em seres “incapazes de ação autônoma”, nem em passivos receptores de valores senhoriais, e nem tampouco em rebeldes valorosos e indomáveis. Acreditar nisso pode ser apenas a opção mais cômoda: simplesmente desancar a barbárie social de um outro tempo traz implícita a sugestão de que somos menos bárbaros hoje em dia, de que fizemos realmente algum “progresso” dos tempos da escravidão até hoje. A ideia de que “progredimos” de cem anos pra cá é, no mínimo, angelical e sádica: ela supõe ingenuidade e cegueira diante de tanta injustiça social, e parte também da estranha crença de que sofrimentos humanos intensos podem ser de alguma forma pesados ou medidos (CHALHOUB, 1990, p. 42).

Conforme esse historiador, ao contrário do que propunha a chamada “teoria do escravo coisa”, alguns “negros agiram de acordo com lógicas ou racionalidades próprias, e seus motivos estão firmemente vinculados a experiências e tradições particulares e originais – no sentido de que não são simples reflexo ou espelho de representações de ‘outros’ sociais” (CHALHOUB, 1990, p. 42). Desse modo, ao ficcionalizar uma carta assinada por 600.000 escravizados que afirmam a sua condição e reivindicam a liberdade, o texto machadiano contraria a “lógica” hegemônica. Tal oposição está no fato de que, além de a carta assinada pelos escravizados desmentir a ideia de que eles “já não mais existiam”, afirma a condição desses escravos como indivíduos pensantes e que, portanto, não agem apenas como reflexo de representações alheias.

A crônica de 27 de abril de 1888 é oferecida “à contemplação dos homens de olho fino” (ASSIS, 2008c, p. 806). O cronista sentencia: “de mim confesso que, na rua, ando sempre distraído. Às vezes é uma ideia, às vezes é uma tolice, às vezes é o próprio tolo que me distrai, de modo que não posso, em consequência, negar nem afirmar” (ASSIS, 2008c, p. 806). O nosso “*flanêur*”⁵, desta vez, perambula pelas ruas “à cata” da opinião das pessoas “sobre estes negócios de abolição e emancipação” (ASSIS, 2008c, p. 806).

Mais uma vez, a introdução do tema da escravidão no texto se dá de maneira aparentemente despreocupada. Segundo o cronista: “a conversa travou-se a propósito dos vivos ao Partido Liberal, dados por uns escravos de Cantagalo, no ato de ficarem livres, manifestação política tão natural, que ainda mais me confirmou na adoração da natureza” (ASSIS, 2008c, p. 806). Conforme Gledson (2008, p. 29), a região fluminense de Cantagalo, a que Machado se refere, é “sinônima de crueldade e era comum ameaçar escravos desobedientes com sua venda para lá”. Esse fato explica a sátira que Machado faz à gratidão “espontânea” dos escravos libertados.

A despeito desses “negócios de abolição e emancipação”, cabe pensarmos que, embora em algumas circunstâncias os termos “emancipação e abolição” sejam utilizados como sinônimos (não é o caso do uso que Machado faz, ao que nos parece), na prática existe uma distinção entre esses termos. Joaquim Nabuco (2000, p. 32), ao tratar da Lei Rio Branco

⁵ Walter Benjamin, nos ensaios que dedica ao estudo da obra do poeta francês Charles Baudelaire, reflete sobre a figura do *flanêur*, uma espécie de “*voyeur*” que observa refletidamente o cotidiano dos moradores da cidade. Segundo Benjamin (1994, p. 191), “a cidade é o autêntico chão sagrado da *flanêurie*”, isto é, o ato de apreensão e representação dos acontecimentos urbanos. Para ele, o *flanêur* é o “botânico do asfalto” (BENJAMIN, 1994, p. 34). Para uma leitura mais aprofundada a esse respeito ler, por exemplo: BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. *Obras escolhidas III*. 3a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ou Lei do Ventre Livre, como esta ficou popularmente conhecida, resume nos seguintes termos as disposições: “a lei quer dizer a extinção da escravatura dentro de um prazo de meio século; mas essa extinção não podia ser decretada para o futuro sem dar lugar à aspiração geral de vê-la decretada para o presente”. Conforme os argumentos de Nabuco (2000, p. 32), “as imperfeições, deficiências, absurdos, tudo o que se queira, da lei são infinitamente preferíveis à lógica da escravidão”. Outro ponto de discussão sobre a “lei da emancipação” diz respeito à indenização pleiteada pelos senhores como uma das condições para a liberação de um escravo. Segundo o abolicionista,

[...] tudo o mais [na lei], ou foi necessariamente transitório, como a entrega desses mesmos ingênuos ao cativo até aos vinte e um anos; ou incompleto, como o sistema de resgate forçado; ou insignificante, como as classes de escravos libertados: ou absurdo, como o direito do senhor da escrava à indenização de uma apólice de 600\$000 pela criança de oito anos que não deixou morrer; ou injusto, como a separação do menor e da mãe, em caso de alienação desta (NABUCO, 2000, p. 32).

Considerando esses aspectos, o termo emancipação refere-se a uma medida gradual e condicional de “extermínio” da escravidão, que leva em conta um prazo determinado e a possibilidade de se indenizar os ex-senhores pela “perda da propriedade”. Em contrapartida, Abolição se refere à extinção imediata e sem “condições”, pelo menos legais, em favorecimento dos senhores. Nas palavras de Nabuco (2000, p. 90), isso significa “suprimir a escravidão de um jato”.

Machado, a nosso ver, sinalizava para a relatividade de toda essa discussão “sobre estes negócios de abolição e emancipação”, já que, de fato, o que estava em debate eram os interesses dos proprietários, ou “o princípio da propriedade”. O procedimento de Machado, nesse sentido, ao dissimular o assunto principal da sua crônica, mimetiza o processo histórico e social que envolve as discussões em torno da Abolição, de modo que, ao encobrir o “essencial”, que é a liberdade, evidencia o que de fato está em questão: o interesse dos proprietários em não sair “perdendo” nesse processo.

Mantendo o tom de conversa com seu “caro leitor”, o cronista inicia a crônica de 4 de maio de 1888, desculpando-se por não poder saudá-lo com a “cortesia” costumeira devido a um aparente resfriado. Ele afirma: “...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” (ASSIS, 2008c, p. 808). Aqui cabe uma pausa para sinalizarmos as reticências no início da crônica, que corroboram para completar o tom de diálogo que

Machado se esforçava em dar a essa série. A pontuação completa a ideia de que esse texto “continua” uma “conversa” que o cronista mantinha com os seus leitores, isto é, a pontuação reforça a ideia de que Machado considerava haver uma continuidade, ao menos hipotética, entre as crônicas da série. Retomemos a crônica. Conforme o cronista, “entretanto, se alguma vez precisei de estar de perfeita saúde, é agora, e por várias razões” (ASSIS, 2008c, p. 808). A principal razão para a necessidade da saúde do nosso cronista naquele momento é a “abertura das câmaras”. Segundo afirma,

[...] realmente, deve ser solene. O discurso da princesa, o anúncio da lei da 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 (ASSIS, 2008c, p. 808).

Segundo Magalhães Júnior, em 3 de maio de 1888, véspera da publicação dessa crônica, acontecia a abertura dos trabalhos legislativos em que a Princesa Isabel, como regente, lia a “fala do trono”. Conforme o crítico, a fala foi redigida pelo ministro Ferreira Viana, o que cometeu a “indiscrição” de anunciar o fim da escravidão no clube Beethoven, a que Machado se refere na primeira crônica da série, como vimos. Do discurso proferido pela princesa, Magalhães Júnior transcreve trecho que vale a pena reproduzirmos:

A extinção do elemento servil, pelo influxo do sentimento nacional e liberalidades particulares, em honra do Brasil adiantou-se pacificamente, de tal modo que é hoje aspiração aclamada por todas as classes, com admiráveis exemplos de abnegação, por parte dos proprietários. Quando o próprio interesse privado vem espontaneamente colaborar para que o Brasil se desfaça da infeliz herança que as necessidades da lavoura haviam mantido, confio em que não hesitareis em apagar do direito pátrio a única exceção que nele figura em antagonismo com o espírito cristão e liberal de nossas instituições (VIANA apud MAGALHÃES JR., 2008, p.150).

Realmente a recomendação médica prescrita para o nosso cronista faz sentido. Talvez não lhe fizesse bem “por as manguinhas de fora” em tempos tão “úmidos” de comoção e lágrimas, como devem ter sido aqueles. A eloquência retórica do recorte acima sinaliza para o quanto deve ter sido comovente para todos naquele momento. Como temos visto, essa “eloquência tribunícia vazia” é alvo certo para a sátira de Machado, que percebia que a oratória inflamada e comovente das tribunas serviam mais para chamar a atenção pública do que a qualquer outro propósito. Como já discutimos, o sentimento nacional com relação à

escravidão e as “liberalidades particulares” não “adiantou-se” tanto assim. O Brasil foi um dos últimos países a abolir a escravidão e tornou-se alvo de críticas de diversos outros países como o próprio Machado nos mostra em passagem de 19 de abril de 1888, no seu *Memorial de Aires*:

Ainda me lembra do que lia lá fora, a nosso respeito, por ocasião da famosa proclamação de Lincoln (...) Mais de um jornal fez alusão nominal ao Brasil, dizendo que restava agora que um povo cristão e último imitasse aquele e acabasse também com os seus escravos (ASSIS, 1977b, p. 41).

Assim, a persistência da escravidão no Brasil tornou-se marca de atraso, o que, como vimos no primeiro capítulo deste estudo, vexava o país que desejava equiparar-se, em desenvolvimento, à Europa. Daí o sentido da frase de Ferreira de Araújo em seu comentário crítico, de que, àquela altura, os senhores já pensavam mais em “libertar-se dos escravos do que libertar escravos.” Nesse diapasão, Joaquim Nabuco, quando trata dos princípios do Partido Abolicionista, pondera que era preciso acabar com a escravidão pelos seguintes motivos:

Porque a escravidão arruína economicamente o país, impossibilita o seu progresso material, corrompe-lhe o caráter, desmoraliza-lhe os elementos constitutivos, tira-lhe a energia e a resolução, rebaixa a política; habitua-o ao servilismo, impede a imigração, desonra o trabalho manual, retarda a aparição das indústrias, promove a bancarrota, desvia os capitais do seu curso natural, afasta as máquinas, excita o ódio entre classes, produz uma aparência ilusória de ordem, bem estar e riqueza (...) Porque a escravidão é um peso enorme que atrasa o Brasil no seu crescimento em comparação com os outros Estados sul-americanos que a não conhecem (...) Porque só com a emancipação total podem concorrer para a grande obra de uma pátria comum, forte e respeitada, os membros todos da comunhão que atualmente se acham em conflito com os outros, ou consigo mesmo (NABUCO, 2000, p. 49).

Percebe-se que, em nenhum momento, o que deveria ser o princípio básico da abolição, a nosso ver, a liberdade dos escravos, é mencionada pelo abolicionista. A abolição era necessária, nesses termos, mais porque “impedia” o progresso do país, do que por subjugar homens à condição de animais, vítimas de atrocidades inomináveis. Como Machado comenta na crônica de 16 de junho de 1888, “[...] uma lei de Treze de Maio seria a morte da lavoura (do pensamento)” (ASSIS, 2008c, p.821). O cronista, através do seu “trocadilho” alude para uma questão que marcou as discussões em torno da abolição: até que ponto seria prejudicada a agricultura depois da emancipação dos escravos? Nesses termos, note-se

sobretudo que o abolicionismo, embora com todo o seu “caráter humanitarista”, em grande medida se sustentava sobre a contradição de que a escravidão era mais prejudicial às classes livres do que ao próprio escravizado. Ou seja, o próprio Nabuco evidencia essa contradição, uma vez que embora tenha sido partidário da abolicionismo, parece que apenas “endossava o coro” dos fazendeiros que pretendiam muito mais “libertar-se dos escravos que libertar escravos”.

No mesmo sentido, Chalhoub lembra que

[...] a escravidão era instituição condenada pelo “século atual”, caracterizado pela “força irresistível da inteligência” e pelo “clarão crescente das ciências”; ademais, era instituição “fatal”, “repugnante”, “odiosa” e “bárbara”, que reduzia “uma porção da humanidade” à condição de “máquina”, “vítima da tirania”, condenada à “obediência cega” e ao “arbitrio dos seus absolutos dominadores”. A escravidão impedia o progresso do país e prejudicava os “próprios opressores, que ela corrompe por diferentes formas”. Também “a voz conscienciosa e santa da religião” vinha penetrando os espíritos e despertando “o remorso” (CHALHOUB, 2003, p. 140-141).

O que estamos postulando pode ver evidenciado nas passagens de Nabuco (2000, p. 16) que seguem: “Nas mãos de um bom senhor, o escravo pode ter uma vida feliz, como a do animal bem tratado e predileto; nas mãos de um mau senhor, ou de uma má senhora (...) não há como escrever a vida de um desses infelizes”. O abolicionista em contrapartida, afirma: “Muitas das influências da escravidão podem ser atribuídas à raça negra, ao seu desenvolvimento mental atrasado, aos seus instintos bárbaros ainda, às suas superstições grosseiras” (NABUCO, 2000, p. 61). As passagens citadas evidenciam o fato de que a “desejada” emancipação dos escravizados não suprimia o imaginário de que os negros fossem de uma “raça inferior” e que, na maioria das vezes, era animalizada, como se pode notar nas palavras de Nabuco.

A “solução” proposta, ou seja, a imigração europeia, tinha o objetivo de “branquear” a população negra do Brasil e, mediante a “transfusão” de sangue “puro” a esta parcela da população, acreditava-se ser possível “libertar” o país do atraso cultural e socioeconômico. Sobre esse ponto, Nabuco escreve:

O trabalho livre, dissipando os últimos vestígios da escravidão, abrirá o nosso país à imigração européia (sic); será o anúncio de uma transformação viril, e far-nos-á entrar no caminho do crescimento orgânico e portanto homogêneo. O antagonismo latente das raças – a que a escravidão é uma provocação constante, e que ela não deixa morrer, por mais que isso lhe

convenha – desaparecerá de todo. Tudo isso servirá para reconstruir, sobre bases sólidas, o ascendente social da grande propriedade, para abrir-lhe altas e patrióticas ambições, para animá-la do espírito de liberdade, que nunca fez a desgraça de nenhum povo e de nenhuma classe. Volte a nossa lavoura resolutamente as costas à escravidão, como fez com o tráfico, e dentro de vinte anos de trabalho livre os proprietários territoriais brasileiros formarão uma classe a todos os respeitos mais rica, mais útil, mais poderosa, e mais elevada na comunhão do que hoje (NABUCO, 2000, p. 95).

O pensamento de Nabuco, considerando esse aspecto, reverbera a ideologia dominante no Brasil oitocentista, um pensamento parametrizado, sobretudo pelas teorias científicas advindas de doutrinas como o Darwinismo social ou o evolucionismo spenceriano. Esse é o reflexo do que Schwarcz (1993, p. 55) chamou de “geração social-darwinista”. A crítica ao positivismo embutido nessas teorias científicas aparece de maneira mais “concentrada” nas crônicas de 24 de outubro e 10 de dezembro de 1888. Nelas, Machado reflete sobre o “movimento imigracionista”, entre outros assuntos, e como as questões que sustentavam esse movimento “encobriam” preconceitos e estavam baseadas na ideia de que a imigração europeia implantaria no país um povo “intelectualmente mais desenvolvido” e, portanto, mais afeito ao trabalho, o que proporcionaria o tão almejado progresso.

O imigrante era considerado, como observa Azevedo, “o elemento de progresso e prosperidade”. Como assinala a estudiosa:

Assim, o imaginário do medo, aquele que tinha por centro a figura do negro instável e perigoso que exigia um permanente controle da parte do branco, vai gradualmente cedendo lugar a um outro imaginário de paz e progresso e cuja personagem central e redentora dos males do país era o imigrante (AZEVEDO, 1987, p. 253).

Diante de tal perspectiva, à medida que a lógica imigrantista se fortalecia, sendo impulsionada por uma série de políticos e alguns próprios abolicionistas – como ficou evidente no trecho citado, de Joaquim Nabuco –, “o negro começa a ser descaracterizado não só enquanto força de trabalho, mas, sobretudo como futuro cidadão” (AZEVEDO, 1987, p. 252-253).

Como antecipamos, o chamado “movimento imigracionista” é tematizado numa das crônicas de *Bons dias!*. Em 28 de outubro de 1888, o cronista trata a respeito do projeto do senador Alfredo d’Escagnolle Taunay, o Visconde de Taunay, cuja proposta era um projeto de nacionalização que, de acordo com Gledson (1990, p. 127), propunha, entre outras coisas,

que “todo o estrangeiro que tiver residência efetiva no Brasil, por espaço de dois anos, será considerado cidadão brasileiro”.

Segundo o nosso cronista, “não se pode negar que o Sr. Senador Taunay tem o seu lugar marcado no movimento imigracionista, e lugar eminente; trabalha, fala, escreve, dedica-se de coração, fundou uma sociedade, e luta por algumas grandes reformas” (ASSIS, 2008c, p. 838). Entretanto, o cronista alega que se pode admirar o citado senador, sem considerar que o projeto do mesmo seja “inteiramente bom”. Sobre isso, ele afirma:

Mas o projeto traz outras coisas que bolem comigo, e até uma que bolem com o próprio autor. Este faz propaganda contra os chins; mas, não havendo meio legal de impedir que eles entrem no Império, aqui temos nós os chins, em vez de instrumentos de trabalho, constituídos em milhares de cidadãos brasileiros, no fim de dois anos, ou até de um. Excluí-los da lei é impossível. Aí fica uma consequência desagradável para o meu ilustre amigo (ASSIS, 2008c, p. 838).

A passagem machadiana alude para o preconceito racial em que recai a proposta do senador Taunay. A posição contrária do parlamentar, com relação à introdução dos asiáticos no Brasil, estaria sustentada por “critérios” semelhantes, se não os mesmos, que exclui os negros e seus descendentes da formação da “nação brasileira”. Entretanto, como esperamos estar demonstrando, Machado, propositalmente, apenas insinua essa possibilidade e dissimula a sua opinião entre os outros assuntos de que trata na crônica.

Conforme observa Gledson, havia nesse momento uma proposta de introduzir trabalhadores chineses no Brasil. A proposta do Visconde de Taunay era contrária à introdução dos chineses, pois, em geral, acreditava-se que a proposta seria uma “tentativa de manchar-se o solo do Brasil com a importação de representantes de uma raça atrofiada e corrupta, incapaz de colaborar eficazmente com este povo neolatino, ávido de progresso e glorioso de futuro” (TAUNAY apud GLEDSON, 1990, p. 128). O parlamentar ainda afirma que: “a ideia da repulsiva importação de representantes dessa raça que, nas condições atuais, viria a ser em nosso país a inteira substituição da escravidão negra pela escravidão amarela” (TAUNAY apud GLEDSON, 1990, p. 128).

Note-se aqui que, embora trate a respeito dos chineses e asiáticos, povos aos quais era comum se atribuir a denominação “chins”, como na crônica destacada, indiretamente Machado se refere à discussão em torno da escravidão e do “elemento negro” na constituição do “ideal de pátria”, imaginado no *fin-de-siècle* brasileiro. Ele critica a forma como o

pensamento raciológico, regido pelas normas do darwinismo social era, inquestionavelmente, a base de todos esses projetos de formação nacional.

Como dissemos, este aspecto é também constitutivo do pensamento abolicionista, que, em geral, fundamentava a necessidade da extinção da escravidão na ideia de modernização e progresso que possibilitaria ao país “libertar-se” do elemento negro que, não raras vezes, era considerado inferior e, portanto, causador do atraso social e humano. A esse respeito, vejamos passagem de Joaquim Nabuco, na qual o abolicionista trata sobre a questão da imigração como a possibilidade de “suprimir efetivamente a escravidão da constituição social”:

Compare-se com o Brasil atual da escravidão o ideal de pátria que nós, abolicionistas, sustentamos: um país onde todos sejam livres; onde, atraída pela franqueza das nossas instituições e pela liberdade do nosso regime, a imigração européia (sic) traga, sem cessar, para os trópicos uma corrente de sangue caucásio vivaz, enérgico e sadio, que possamos absorver sem perigo, em vez dessa onda chinesa, com que a grande propriedade aspira a viciar e corromper ainda mais a nossa raça; um país que de alguma forma trabalhe originalmente para a obra da humanidade e para o adiantamento da América do Sul (NABUCO, 2000, p. 102).

Aqui, o ideal dos abolicionistas corrobora a ideia do Visconde de Taunay, cuja proposta de imigração fundamentava-se na ideia da hierarquia entre as raças, defendida, entre outros, por Charles Darwin na sua “Seleção das espécies”. Machado também recorrentemente critica, em suas obras, a ideia do cientificismo corrente no século XIX. Indicativo disso pode ser observado na crônica machadiana de 10 de novembro de 1888, quando, ainda comentando a “questão chinesa”, o cronista, prometendo dar um prêmio de “conto de réis” a quem apresentasse argumento novo, afirma ter recebido

[...] uma carta de um só concorrente, dizendo-me que ainda havia um argumento científico, e era este: “A criação animal decresce por este modo: – o homem, o chim, o chimpanzé...” Como vêem (sic), é apenas um *calembour*; e se não houvesse *calembour* no Evangelho e em Camões, era certo que eu quebrava a cara ao autor; limitei-me a guardar o dinheiro no bolso (ASSIS, 2008c, p. 841).

Machado aqui “inverte” a lógica positivista que admitia a evolução humana a partir do chimpanzé. O cronista, através de um trocadilho com as palavras “chim” (como eram alcunhados os asiáticos) e “chimpanzé”, demonstra como a discussão sobre imigração sustentava-se na ideia de hierarquia entre as raças e como, nessa escala, os “chins” estavam sendo colocados num estágio entre a humanidade e a animalidade. Processo bastante

semelhante, como vimos, configurou as discussões em torno da abolição e da “integração” dos negros remanescentes do sistema escravocrata à sociedade brasileira.

Como lembra Gledson (2008, p. 45), Machado “vê que muitos dos defensores da imigração não querem que os chineses se tornem cidadãos de um novo Brasil, que eles desejavam mais branco”. Nesse sentido, como vimos, o próprio Nabuco incorre nessa contradição da discriminação racial que sustenta seja para com os chineses, como é evidente no trecho supracitado, seja para com os negros, que propagandeava “defender”, embora os considerasse no nível de desenvolvimento comparável ao dos animais.

Certamente Machado, embora amigo de Joaquim Nabuco, não compartilhava da ideia de que, para o escravo ter uma “vida feliz”, era preciso ser “cuidado” como “o animal bem tratado e predileto”. Como sabemos, Machado, sendo convidado por Nabuco a participar da reunião de fundação do Partido Abolicionista – como lembra em carta trocada com o amigo em 30 de setembro de 1905 –, em nenhum momento de sua carreira se declarou filiado ao partido. Embora não exista na carta um motivo para a recusa do convite ou da ausência do escritor na mencionada reunião, talvez possamos atribuir a recusa às divergências que poderiam haver entre o que pensava Machado e o que notava ser a ideologia do partido. Entretanto, é imprescindível que se diga, isso não significa que Machado não tenha “tomado partido” da questão da escravidão. Como temos visto, a “visão caleidoscópica” do nosso cronista não deixa de “pegar” os detalhes principais de todo esse processo. Entretanto, ele o faz sem deixar de lado a crítica e a ironia peculiares ao seu olhar cético, que não enxergava para os escravizados um futuro muito diferente do presente que viviam estes no sistema escravista.

Desse modo, como observa Gledson, a crônica de 4 de maio configura-se num “interlúdio cômico” do processo da abolição. Como sublinha o crítico, é significativo que Machado tenha escolhido um dos “momentos oficiais” do processo, “a abertura das câmaras”, para satirizar os políticos na sua crônica. Conforme ele, “é como se Machado estivesse decidido a não ser seduzido, nem mesmo na aparência, pelo barulho ou pela cerimônia” (ASSIS, 2006, p. 153).

Na crônica de 11 de maio de 1888, dois dias antes da promulgação da Lei Áurea, já mencionada em alguns momentos deste estudo, o assunto era as alforrias em massa nos dias que antecediam a abolição. O cronista inicia a sua “conversa com o leitor” comentando as manifestações públicas comemorativas da lei da abolição. Depois de afirmar a sua diferença em relação ao resto da população, ele comenta:

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 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! (ASSIS, 2008c, p. 809-810).

A “comoção pública” provocada nas “almas nobres” pela iminente abolição é o foco da crítica do cronista. O entusiasmo reinante no momento faz com que muitos senhores se “antecipem” à lei e libertem seus escravos. Sobre isso, o cronista afirma:

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 minha humildade, me indicou a opinião racional e os seus fundamentos (ASSIS, 2008c, p. 810, grifo do autor).

O tom jocoso, mordaz, com que Machado trata a questão das alforrias em massa, não passa despercebido. Já marca da escrita machadiana, a ironia, nesse sentido, também pode ser entendida como uma forma de posicionar-se, afirmar aparentemente uma coisa, mas ao mesmo tempo negá-la, ou seja, afirmar negando. Lembrando a pesquisadora Susana Kampff Lages (2008, p. 317), a ironia enquanto figura de duplicidade é “onde há a cisão entre o que se diz e o que se quer dizer e, a partir dessa cisão, a consciência da existência e do papel determinante da linguagem na própria configuração do pensamento”. Justamente por isso, como sublinha a autora, “a ironia é a figura por excelência não só da prosa machadiana, mas da modernidade que ele magistralmente prenunciou” (LAGES, 2008, p. 317).

Como diz Schwarz (2003 apud GLEDSON, 2003, p. 320) – em posfácio ao livro de Gledson, *Machado de Assis: ficção e história* –, é a “arte do despistamento” machadiano, onde tudo se liga a tudo e nada a nada, numa “descontextualização escarninha”. De modo que, como sublinha o crítico,

[...] disfarçado nos meandros digressivos corre o fio da crítica social, muito mais metódica e devastadora do que se supunha, dando o sentido à

frivolidade da prosa. Assim, ficamos sabendo que a razão de ser de blocos inteiros da crônica, sem prejuízo da diversidade dos tópicos, é o acompanhamento sarcástico das proclamações e dos raciocínios que cercava o processo que levou à Abolição e à República (SCHWARZ, 2003 apud GLEDSON, 2003, p. 320).

O trecho machadiano supracitado também aponta para uma questão recorrente nos textos dessa série: a “incondicionalidade” das alforrias em massa que antecederam o fim oficial da escravidão, a Lei Áurea. As alforrias eram *incondicionais* (em itálico do autor) porque, como observa Magalhães Júnior (2008, p. 151), “nada se exigia dos escravos libertados, como as alforrias condicionais, anteriores, que em alguns casos estipulavam a obrigação de servir ao ex-senhor por períodos de duração variável”. Todavia, há que se notar que o itálico do autor sinaliza que essas alforrias não eram tão *incondicionais* assim: elas vinham num momento em que a abolição já era um fato, portanto, era inevitável. Entretanto, é necessário que se perceba que a indenização ainda era uma possibilidade reivindicada pelos proprietários. Os proprietários pretendiam que todo o contingente de escravos permanecesse em suas respectivas fazendas como forma de gratidão. Para justificar tal proposição, argumentavam que, mesmo de posse da liberdade, os ex-escravos não teriam para onde ir.

Machado satiriza o “enorme sentimento de filantropia” que tomou conta das “emoções” dos futuros “ex-senhores” de escravos na corte e nas províncias. Nesse contexto, ressalta o falso humanitarismo dos que defendiam a abolição porque a escravidão deixara de ser economicamente interessante. Estes viam no fim do cativeiro a possibilidade de lucrar com as indenizações que pleiteavam e, sobretudo, as “emoções” dos senhores que “protestavam” o seu direito sobre a propriedade escrava. Machado não alivia o tom, e a ironia é tamanha que em diversos momentos o assunto chega a ser tratado com galhofa.

Um exemplo elucidativo do que estamos postulando também pode ser retirado do episódio da alforria coletiva, comentado no romance *Memorial de Aires*, em 10 de abril de 1888. O personagem barão de Santa-Pia, como forma de protestar o seu direito como proprietário, decide se antecipar à sanção da lei da abolição e libertar todos os seus escravos. Uma vez que o barão condenava a ideia da abolição, quando perguntado pelo irmão por qual motivo era levado a tal ato, ele responde: “Quero deixar provado que julgo o ato do governo uma expoliação, por intervir no exercício de um direito que só pertence ao proprietário, e do qual uso com perda minha, porque assim o quero e posso” (ASSIS, 1977, p.39). Em *Memorial de Aires*, o conselheiro Aires, questiona: “Será a certeza da abolição que impele Santa-Pia a praticar esse ato, anterior de algumas semanas ou meses do outro?” (ASSIS, 1977, p. 39).

Depois de redigida a carta de alforria que libertava todos os escravos de Santa-Pia, o narrador do romance encerra o episódio com as seguintes palavras: “[...] retendo o papel, Santa-Pia disse: Estou certo que poucos deles deixarão a fazenda; a maior parte ficará comigo, ganhando o salário que lhes vou marcar, e alguns até sem nada, – pelo gosto de morrer onde nasceram” (ASSIS, 1977b, p. 40).

O episódio machadiano, sem dúvida, é simbólico e sintetizador do momento que antecede a Lei Áurea e de toda a discussão que movimentou o debate em torno dessa questão. E, segundo Gledson (2003, p. 159), pode ser atribuído ao fato de que “as opiniões de Machado com relação aos eventos de maio de 1888 eram inteiramente cétricas”. Ele sugere que “a abolição não é um movimento da escuridão para a luz, mas a simples passagem de um relacionamento econômico opressivo para outro” (GLEDSON, 2003, p. 145). É um “não-acontecimento”, para lembrarmos a denominação de Chalhoub (1990, p. 98).

Cabe sublinharmos também que a ligação entre as crônicas de *Bons dias!* e os romances como *Memorial de Aires* e *Quincas Borba*, que já comentamos anteriormente, não está totalmente descartada. Além das crônicas de *Bons dias!*, o romance *Quincas Borba*, em sua primeira versão em folhetim, como observa Gledson, é a única exceção de publicações de Machado entre os anos de 1888 e 1891, quando publicou apenas os contos “Um homem célebre”, em 1888 e “O caso da Vara”, em 1891. Diferentemente, no período que vai de 1881 a 1886, Machado investiu vigor em cerca de cinquenta contos. Para além do período em que as crônicas de *Bons dias!* e as “fatias” do folhetim *Quincas Borba* saíram publicadas, simultaneamente, Gledson (2006, p. 138) assegura que a ligação entre as crônicas e o romance está centrada na “perda de controle” sobre os acontecimentos históricos no regime imperial, alegorizada na loucura em *Quincas Borba*. Como observa, “[...] essa perda de controle, alegorizada na loucura, reaparecerá em *Bons dias!*, sobretudo quando a série se aproxima do seu fim”.

Quanto ao *Memorial de Aires*, talvez baste a “coincidência” de que a narrativa do diário do conselheiro Aires se passa nos mesmos anos de publicação da série de crônicas, 1888 e 1889, embora o romance tenha sido publicado em 1908. Como lembra Betella (2006: 21), “*Bons dias!* registra uma época “revisada” no último romance de Machado”. Alguns pontos dessa ligação corroboram, a nosso ver, para melhor compreendermos a opinião de Machado, frente aos acontecimentos históricos, nas crônicas. Entretanto, não nos aprofundaremos nesse ponto por uma questão circunstancial. Retomemos as crônicas.

A perda de controle dos acontecimentos históricos, como temos visto, é o resultado de uma série de questões que, sobretudo, está diretamente relacionada ao processo que culminou

com o fim da escravidão. O embate em torno da discussão sobre a abolição, de um lado, tinha os proprietários, que reivindicavam o seu direito à propriedade, como Machado nos mostrou com o episódio de Santa-Pia; do outro, havia a pressão abolicionista que era, como veremos, reforçada pela pressão estrangeira e, sobretudo, pelo clima opressivo que se instalou na corte, à época. O clima do Rio de Janeiro, anteriormente à abolição da escravatura, é conhecido pela tensão existente entre o Estado, os senhores e os escravos. A “onda negra” foi como ficaram conhecidas as “revoltas” e as fugas em massa dos escravos, cujo clima de tensão desenhava um cenário insustentável.

Azevedo (1987, p. 199) argumenta que “enquanto os anos 70 revelam-se marcados pelos crimes feitos individualmente ou em pequenos grupos de escravos, os primeiros anos da década de 80 primam pelas revoltas coletivas ou insurreições, registradas em fazendas de diversos municípios”.

Nesse sentido, veja-se, por exemplo, a passagem da crônica machadiana a seguir, na qual se faz referência a pontos da discussão que estamos propondo:

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 (ASSIS, 2008c, p. 810).

A questão das fugas de escravos, como escreve Machado na crônica, era “coisa sabida” por todos. O fato é que Machado assume um tom que contrapõe a questão das alforrias e das fugas, ambas em massa. Em nota à crônica, Gledson (1990, p. 57) considera que, a partir de março de 1888, o fenômeno das fugas em massa cresceu, principalmente pelo fato de grande parte dos escravos ser alugada.

O cronista, certamente valia-se dos inúmeros anúncios de alforrias que saíam nos jornais diários na seção “A pedidos” e, a partir desse “material”, construía um texto que, na nossa leitura, atribui a abolição mais à insustentabilidade do sistema do que ao mero exercício da “boa vontade” dos senhores, como era a ideia que se pretendia passar naquele momento, conforme ficou evidenciado no trecho da “fala do trono”, mencionado na crônica de 4 de maio, ou ainda na passagem de Nabuco, quando o mesmo elenca os motivos que fundamentavam a necessidade do fim da escravidão.

É importante lembrarmos também o argumento de Chalhoub (1990, p. 100), conforme o qual, a alforria, enquanto prerrogativa exclusiva dos senhores, era “parte de uma política de

domínio, como estratégia de produção de dependentes”. De acordo com ele, “a concentração do poder de alforriar exclusivamente nas mãos dos senhores fazia parte de uma ampla estratégia de produção de dependentes, de transformação de ex-escravos em negros libertos ainda fiéis e submissos a seus antigos proprietários” (CHALHOUB, 1990, p. 100). E, como lembra, “a revogação da alforria era uma possibilidade legal até a lei de 28 de setembro de 1871” (CHALHOUB, 1990, p. 121).

Nessa perspectiva, Machado coloca lado a lado o assunto das alforrias “incondicionais” e das fugas em massa. A ambiguidade se mostra nos termos da liberdade e do cativo ou, nas palavras machadianas, do “princípio da propriedade e da liberdade”. Mais uma vez, a nosso ver, o cronista fluminense sinalizava para o papel dos escravizados como agentes sociais no processo de abolição. As fugas, desse modo, além de existirem como fator de pressão preponderante para o fim da escravidão, eram também formas de resistência e de “liberdades outras”, que não as imaginadas e “concedidas” pela “boa vontade senhorial”.

A propósito dessa questão, a escritora Ingrid Hapke (2010, p. 111), a despeito de tratar dos contos machadianos, afirma que Machado, sabiamente, “optou por uma estética que reconstituía a dignidade do escravo e não o deixava ser visto apenas como vítima. Através do amor, da fuga, do suicídio, os escravos transgrediam os limites das suas posições sociais e furtavam-nas do alcance dos seus senhores”. Para Hapke (2010, p. 112), Machado retrata “as pequenas revoltas de um ente em procura de liberdade dentro das possibilidades, constituindo-se como sujeito participante da sua própria história apesar de este papel sempre lhe ter sido negado”.

Finalizando a crônica em questão, com uma ironia e um distanciamento inquestionáveis, o cronista afirma que, neste caso, o que temos é uma questão 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” (ASSIS, 2008c, p. 810). A partir desse ponto o cronista passa a falar em algo que ele percebe no ar:

- 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 essa mudança é indispensável?
- Homem, eu, a respeito de governos, estou com Aristóteles, no capítulo dos chapéus. O melhor chapéu é o que lhe vai bem à cabeça. Este, por ora, não vai mal.
- Vai pessimamente. Está saindo dos eixos (ASSIS, 2008c, p. 810-811).

Aqui a referência à república e a alusão ao capítulo dos chapéus, atribuído pelo cronista a Aristóteles, mas que segundo Gledson é apócrifa (1990, p. 58), pode encontrar alguma correspondência com o “episódio das tabuletas”, que figura nos capítulos 62 e 63 do romance *Esaú e Jacó*, que trata do dilema de Custódio, dono de uma confeitaria que, “atordoado” no meio das discussões a respeito da Proclamação não sabia se mandava pintar uma tabuleta para a fachada do seu estabelecimento com os dizeres: “Confeitaria do Império” ou “Confeitaria da República”. A sugestão do conselheiro Aires foi a de que Custódio mandasse pintar a tabuleta com o nome “Confeitaria do Governo”, por que dessa forma não importará em que regime se esteja, Império ou República, a confeitaria não terá problemas com o governo. O episódio alude para o quão superficial eram essas “mudanças” de regime.

O nosso cronista encerra a crônica com os seguintes versos: *“Es dürfte leicht zu erweisen sein, dass Brasilien weniger eine konstitutionelle Monarchie als eine absolute Oligarchie ist.* – mas que quer isto dizer? – Que é deste último tronco que deve brotar a flor” (ASSIS, 2008c, p. 811). Embora escrita em alemão, segundo Gledson (1990, p. 32), “feita por alguém que tem certeza de não ser entendido pelo outro”, a citação, conforme tradução do crítico, significa: “Será fácil provar que o Brasil é mais uma oligarquia absoluta do que uma monarquia constitucional” (1990, p. 32). Bosi (2006, p. 95), nesse sentido, afirma que “a metáfora é transparente. É do tronco da Abolição que brotará a República. Como, de fato, sucedeu”.

O ceticismo machadiano nos mostra que, no Império ou na República, a situação será a mesma. Uma questão de mudança apenas de “rótulo” e não uma mudança efetiva no regime político e, sobretudo, na vida dos escravizados. Interessa-nos, nesse sentido, a relatividade de todo o processo, da escravidão para a liberdade ou da Monarquia para a República. A ambiguidade da situação é sintetizada por Machado na sentença “[...] o melhor chapéu é o que lhe vai bem à cabeça”. Ou seja, o melhor sistema é o que continue favorecendo a classe senhorial, que, naquele contexto, quase que inteiramente era constituída por indivíduos que ocupavam posição no governo ou que pleiteavam ocupar. Para Machado, conforme corrobora Piza,

[...] os monarquistas que apoiam a abolição o fazem por necessidade de lucrar, e os republicanos por vontade de assumir o poder; no Brasil a monarquia constitucional de verdade não existe porque o poder está concentrado na mão de uma oligarquia interessada apenas em seus próprios favores (PIZA, 2006, p. 247).

As questões que se entrecruzam no ato da alforria continuam guiando a pena do cronista na crônica de 19 de maio de 1888. A conhecida “crônica de Pancrácio” é, talvez, aquela que mais tem recebido a atenção da crítica machadiana. Talvez devido ao fato de que, embora se reconheça a importância da série como um todo na construção do sentido que Machado queria dar a esses textos, esta seja a crônica que mais tem “autonomia” em relação à série. É também a crônica em que o sentido da carnavalização da classe senhorial, nos termos bakhtinianos, mais “explicitamente” se deixa transparecer. Considerando os postulados de Bakhtin (1987, p. 202), nesse processo, “[...] os problemas difíceis e temíveis, sérios e importantes são transpostos para o registro alegre e ligeiro, dos tons menores aos tons maiores”.

O “enredo” gira em torno da alforria do escravo Pancrácio. É importante a abertura de um parêntese para frisarmos o fato de que especialmente esse texto não apresenta os voejos do cronista por assuntos diversos, como temos visto nas outras crônicas até aqui analisadas. Neste caso, o texto trata “exclusivamente” do assunto da alforria do escravo, aproximando-se da estrutura de um conto curto, razão pela qual falamos em “enredo”. Esse traço, embora não tenhamos encontrado nenhuma referência a ele em outros estudiosos que analisaram o mesmo texto, a nosso ver, é também fator contribuinte para a autonomia do mesmo em relação à série de que falamos.

Mais uma vez, a perspectiva machadiana está centrada no embate entre liberdade e propriedade. Desta vez, um proprietário, o narrador da crônica, relata a história da libertação do seu escravo dias antes da proclamação da lei de 13 de maio. A maneira como Machado conduz a composição do texto revela, ou pelo menos dissimula, questões importantes que estavam imbricadas no processo das alforrias, como “ação particular” e, conseqüentemente, no processo de abolição da escravatura. Assim se inicia a crônica:

Eu pertença a uma família de profetas *après coup, post facto, depois do gato morto*, ou como melhor nome tenha em holandês. Por isso digo, e juro se necessário for, que toda a história dessa 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 dos 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 os meus amigos deram o nome de banquete, em falta de outro melhor, reuni umas cinco pessoas, conquanto as notícias disseram trinta e três (anos de Cristo), no intuito de lhe dar um aspecto simbólico (ASSIS, 2008c, p. 811).

Como dissemos, da série que estamos comentando, essa crônica é a que encontrou mais leituras críticas. Esse fato se justifica, de certo modo, por ela afigurar ter uma maior

complexidade que as demais crônicas. Nesse sentido, a nossa interpretação seguirá mais detidamente nas leituras críticas de alguns desses intérpretes.

De acordo com Gledson (2008, p. 33), a crônica “é uma das mais memoráveis do autor (...) O sentido está claro – Machado está simplesmente sublinhando o egoísmo dos donos”. Contra-argumentando a ideia de que, nessa crônica, Machado “apenas” sublinha o aspecto de que a escravidão constitui-se em um “não-acontecimento”, Chalhoub assinala que

[...] há aqui [na crônica] um enigma, ou talvez até um outro texto tecido na contramão, na corrente contrária às aparências. Na verdade, a crônica sobre a alforria do bom Pancrácio trata também das descontinuidades do processo de abolição da escravidão, das mudanças ou rupturas efetivas que os acontecimentos evidenciavam (CHALHOUB, 1990, p. 98).

Conforme a argumentação do historiador, um ponto crucial dessa crônica é como a questão das lutas dos próprios negros pela liberdade aparece abordada. De acordo com ele, aparentemente o assunto está totalmente ausente uma vez que o senhor é o “protagonista dos acontecimentos”. Pancrácio aparece no segundo plano, “na melhor das hipóteses como um negro imaturo e infantil, que aceita tudo ‘humildemente’” (CHALHOUB, 1990, p. 102). Vejamos uma passagem da crônica:

No golpe do meio (*coup du milieu*, mas prefiro falar a minha língua), levantei-me eu com a taça de champanha e declarei que, acompanhando as ideias pregadas por Cristo há dezoito séculos, restituía a liberdade ao meu escravo Pancrácio; que entendia que a nação inteira devia acompanhar as mesmas ideias 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 a abraçar-me os pés. Um dos meus amigos (creio que é até ainda meu sobrinho), pegou de outra taça, e pediu à ilustre assembléia (sic) que correspondesse ao ato que eu acabava de publicar, brindando ao primeiro dos cariocas. Ouvi cabisbaixo; fiz outro discurso agradecendo, e entreguei a carta ao molecote. Todos os lenços comovidos apanharam as lágrimas de admiração. Caí na cadeira e não vi mais nada. De noite, recebi muitos cartões. Creio que estão pintando o meu retrato, e suponho que a óleo (ASSIS, 2008c, p. 811).

A priori, a dissimulação do discurso, através da fala do senhor, sugere uma narrativa que em nada critica o sistema escravista. No entanto, há de considerar-se que, já na primeira linha da crônica, as palavras em latim parecem carregar a intenção de dissuadir o leitor dessa primeira impressão. O senhor é um “profeta do fato consumado”, “depois do gato morto”, ou seja, a alforria do “bom Pancrácio” nada mais é do que a antecipação hipócrita de quem quer tirar partido do inevitável, como vimos na fala sobre as alforrias *incondicionais*.

No caso do episódio de Pancrácio, Machado não deixa dúvida das circunstâncias em que “essa alforria” aconteceu. O jantar não é para “festejar” a libertação do escravo, mas para propagandear a “boa” ação do senhor, que forja para si uma imagem de benfeitor. O cinismo do senhor desmascara suas reais intenções, sua falsa filantropia. Como salienta a crítica Selma Vital (2012, p. 152), a “crítica à hipocrisia, à construção de reputações baseadas em meias verdades, fatos intencionalmente produzidos para exposição à apreciação pública, é muito presente também nas crônicas”. A “crônica de Pancrácio” é o exemplo máximo do que postula a estudiosa. A retórica vazia e apelativa desvela o “cinismo do benfeitor”, de modo que “soa cômica à medida que acredita explicar o absurdo” (VITAL, 2012, p. 153).

Gledson, em nota, faz referência ao brinde do senhor, o *coup du milieu*. Vale a pena ser reproduzida:

[...] O *coup du milieu*, que normalmente vem escrito “coupe de milieu”, era uma bebida, às vezes acompanhada de brindes, que se tomava no meio de um banquete. Nosso herói não só mostra um patriotismo ridículo ao traduzir esta frase, como é bem possível que traduza mal, pois a tradução lógica seria “taça do meio”. Às vezes, como neste caso, ou na frase “boire um coup”, a palavra pode significar “taça” e não “golpe” (GLEDSON, 1990, p. 62).

Gledson parece não atentar para o fato de que talvez a tradução de *coup du milieu* por “golpe” e não por “taça”, como seria “o lógico”, pode ter sido intencional. Se considerarmos que a crônica é composta por uma série de “golpes”, no sentido de trapaça e ironia, será possível vislumbrar o horizonte do que estamos postulando. Isto é, a crônica enumera uma série de golpes: é um profeta de fatos consumados; o jantar recebe o nome de banquete “em falta de outro”; embora apenas “umas cinco pessoas” tenham de fato dele participado, as notícias deram conta de trinta e três, por aparentar mais simbólico, por corresponder aos “anos de Cristo”. Mais que isso, todos eles caminham para um “golpe” último: a eleição do senhor para deputado. A esse respeito pode ser elucidativa a passagem da crônica a seguir, na qual o “nosso herói” oportunista revela o seu real propósito:

O meu plano esta feito; quero ser deputado, e, na circular que mandei 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 gente que dele teve notícia; que esse escravo tendo aprendido a ler, escrever e contar (simples suposição) é então professor 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 (ASSIS, 2008c, p. 812, grifo do autor).

Ainda nos referindo ao brinde, o que nos parece salutar é o “tom” com que este é realizado pelo senhor. O discurso chega a assumir um aspecto de “confissão de culpa ou de pecado”. O tom é machadiano, isto é, irônico, dando a ver o quanto de falso “sentimento cristão” havia na alforria dada ao escravo Pancrácio. Ou seja, a tradução por “golpe” é a única possível na língua e na lógica dele, que é um golpista, um trapaceiro, mais um que queria “ir à Glória sem pagar o *bonde*”, como veremos na crônica de 1 de junho desse mesmo ano. O procedimento machadiano, nessa crônica, expõe o “baixo material e corporal” da classe senhorial brasileira. Interessante notar que é um representante dessa classe que se desnuda das “máscaras” que “escondem” as suas reais intenções. Para falarmos nos termos de Bakhtin (1987, p, 193), o que temos é um “rebaixamento tipicamente grotesco”.

Em nossa leitura, outro ponto é crucial: sendo o jantar em homenagem a libertação do escravo, por que Pancrácio dele não participava junto com a “assembleia ilustre”? Por que só entra na sala, ou melhor, em cena, para abraçar os pés do senhor, após anunciada a alforria? Tal ponto, sem dúvida, indica o caráter retórico e falacioso que assumiam essas ações na época da abolição. Conforme assegura Chalhoub (1990, p. 102, grifo do autor), Machado, neste caso, estava “produzindo um *texto de auto-esclarecimento e de atuação*. Acima de tudo, ele estava tentando rir de uma situação que o angustiava”.

Voltando à crônica, Machado nos dá conta de que no dia seguinte à libertação, o senhor propõe a Pancrácio, o escravo recém-liberto, que fique na propriedade, já que ali teria “casa amiga”, além de um ordenado de seis mil-réis. Pancrácio aceita tudo. O narrador afirma:

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 pra 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 (ASSIS, 2008c, p. 812).

Veja-se que aqui Machado “inverte” a lógica: o “impulso natural”, neste caso, é o peteleco dado pelo senhor no escravo e não a liberdade deste, que neste contexto é um “direito civil” adquirido por um “título” também “concedido” pelo mesmo senhor.

Essa crônica, desse modo, configura-se como uma emblemática narrativa da passagem do regime escravocrata para o de trabalho “assalariado”. Há que se considerar a condição miserável a que se lançou os escravos após a abolição. Os muitos que decidiram permanecer nas propriedades, embora “livres”, como nos evidencia a crônica, de fato permaneceram em condições análogas às da escravidão, ou seja, em muitos casos, a Abolição, embora fundamental do ponto de vista legal, não modificou a vida dos agora “ex-escravos”.

Ainda referente à crônica de Pancrácio, cabe, para finalizarmos, fazer algumas especulações a respeito do nome do escravo. Como já notou à crítica estadunidense Helen Caldwell (2002, p. 55), “Machado de Assis não nomeia seus personagens ao acaso”. E, neste caso, o nome do escravo soa relevante para a compreensão da crônica. Conforme Chalhoub,

[...] a palavra *pancrácio* vem do grego *pagkrátios*, de *pankrátion*, de *pan*, “todo”, e *krátos*, “força”; pelo latim, *pancratiu*, “forte em tudo, que domina tudo, todo-poderoso”. Pancrácio, portanto, era aquele que tinha todo o poder. Com isso Machado queria dizer apenas que o processo histórico das décadas anteriores caminhava inexoravelmente em direção à extinção da escravidão, e que os cativos desempenhavam também o seu papel neste processo (CHALHOUB, 1990, p. 182).

Segundo afirma Chalhoub (1990, p. 182), “Machado de Assis também sabia que os escravos não eram sujeitos da luta pela liberdade apenas quando resolviam fugir ou surrar um inimigo”. De acordo com tal argumento, essa é a razão de o escravo se chamar Pancrácio, que, no plano imediato pode significar “tolo”, “pateta”, “idiota”, “simplório”, “pascácio”. Entretanto, numa interpretação na “contramão” revela uma significação oposta, o que reforça a postura irônica do cronista.

O movimento nos parece coerente com o que temos visto como características dessas crônicas. A duplicidade de sentidos ou a ambivalência deliberada, como sabemos, é um aspecto marcante da escrita machadiana. Outrossim, define a ironia, tão cara ao escritor, num movimento em que se diz uma coisa para dizer outra. Nesse sentido, a ironia, até certo ponto, como observa Piza, é um “recurso para evitar opiniões incisivas” de que lança mão Machado. Todavia, como sublinha o crítico, o escritor carioca “não deixou em nenhum momento de discutir os acontecimentos dessa transição histórica e se posicionar em relação a eles, catando as sutilezas onde os outros só viam polarizações” (PIZA, 2006, p. 333).

Nessa perspectiva, como nota Duarte, Machado vale-se, mais uma vez, de elementos ficcionais na crônica. Para ele, ao criar personagens fictícios a partir dos fatos noticiados na imprensa da época, o cronista desmascarara, através da narrativa em primeira pessoa, a

“benemerência, a filantropia de conveniência” da classe senhorial. Referindo-se ao nome do escravo, o estudioso considera:

[...] remete ao adolescente Pancrácio, um dos mártires e primeiros santos do catolicismo, torturado e decapitado no dia 12 de maio (!) do ano 304, por ordem do imperador Diocleciano. Na Espanha, São Pancrácio é considerado o padroeiro dos trabalhadores. O campo semântico do nome está ainda vinculado ao substantivo grego *pankrátion*, que designava uma espécie de luta livre, considerada a modalidade mais violenta do atletismo grego, em que se permitia o uso de mãos e pés a fim de se vencer o adversário. Escusado dizer que, em sua conformação fonética no português, o nome está em consonância com “pancada”... Sua escolha, portanto, nada tem de casual e inocente (DUARTE, 2009, p. 52).

A crônica em questão, desse modo, é uma “peça central”, capital, como exemplo do posicionamento machadiano a respeito da questão dos escravos. Como postula Piza:

Boa parte da literatura de Machado está nessa crônica. Vemos toda a vaidade que reside na mente ociosa daquela elite escravocrata, a começar pela falsa modéstia: a necessidade dos puxa-sacos; a retórica grandiloquente e afrancesada; os apelos à religião cristã e aos direitos naturais (herdados); o paternalismo, que promete afetos e dá petelecos; a comparação do escravo a animais; o esquema de dominação servil; a suposição de estar acima da lei; o desejo de se encastelar no poder público; o aliar-se com os tempos por interesse (PIZA, 2006, p. 249).

Excepcionalmente, em 20-21 de maio, ainda de 1888, a crônica não foi publicada na *Gazeta de Notícias*. Trata-se do texto que, segundo informação de Gledson (1990, p. 15), foi publicado na “edição única da *Imprensa Fluminense* (...) publicada para comemorar a Abolição, e na qual colaboraram jornalistas de vários jornais”.

Ainda de acordo com o crítico, a crônica é uma “óbvia paródia da abertura do Evangelho de São João” (GLEDSON, 2008, p. 37). O texto é composto por vinte e oito “versículos”, nos quais o cronista, a pedidos, “[traduz] o evangelho que se leu na grande missa campal do dia 17” (GLEDSON, 2008, p. 812). O cronista faz ainda referência à missa realizada em comemoração a Abolição, na qual foi homenageada a Princesa Isabel (MAGALHÃES JR., 2008, p. 152).

Desta vez, o nosso cronista, nos seus “versículos”, comenta todo o processo dos “bastidores” da Abolição e satiriza algumas figuras políticas que estavam “envolvidas” nessa questão. Figuras como o Barão de Cotejipe, antiaboliconista que, de acordo com Gledson, presidiu o Conselho até março de 1888, e a Princesa Isabel, que, como afirma o cronista,

“assinou [a Lei Áurea] com sua mão delicada e suprema” (ASSIS, 2008c, p. 814) estão entre as “vítimas” da sátira.

Não obstante o fato de sabermos que o “espírito cristão” foi um dos apelos a que os abolicionistas recorriam como pretexto para o fim da escravidão, o tom “bíblico” que Machado dá a esse texto, a nosso ver, deve ter sido inspirado pela missa campal a que ele faz referência no início da crônica. A “metáfora bíblica” de Machado assume uma retórica parabólica, como se observa nos trechos que seguem: “Eis aqui o que há de tirar os escravos do mundo” (ASSIS, 2008c, p. 813); “[...] sabeis que vim liberar os escravos do mundo, e que essa ação nos há de trazer glória e amargura” (ASSIS, 2008c, p. 814); “no ponto em que estavam as coisas, melhor era cortar a perna que lavar a úlcera, pois a úlcera ia corrompendo o sangue” (ASSIS, 2008c, p. 814). Com referência ao último trecho citado da crônica, segundo assegura Gledson (2008, p. 39), era “jargão dos jornais da época”. Para ele, nesse texto, Machado exhibe o conhecimento profundo que tinha da Bíblia e, “em nenhuma outra parte ele o exhibe com melhor efeito” (GLEDSON, 2008, p. 39). Ainda de acordo com o crítico, “[...] para Machado, essa atitude com relação à escravidão, temperada pela liberalidade, pela legalidade e pela humildade, representa um contraste total com a atitude brasileira” (GLEDSON, 2008, p. 39).

Para o “desfecho” da crônica, Machado “guarda” uma questão que afina o seu olhar com relação a todo esse processo. Depois de ter “esvoaçado”, pela retórica “oficial”, a questão da liberdade dos escravos, e mais, tê-lo feito em “tom bíblico”, o narrador, nos três últimos “versículos” da crônica afirma:

26. E toda a terra onde (sic) chegava a palavra da regente, de João Alfredo e dos seus discípulos, levantou brados de contentamento, e os próprios senhores de escravos ouviram com obediência.

27. Menos no Bacabal, província do Maranhão, onde alguns homens declararam que a lei não valia nada, e, pegando no azorrague, castigaram os seus escravos cujo crime nessa ocasião era unicamente haver sido votada uma lei, de que eles não sabiam nada; e a própria autoridade se ligou com esses homens rebeldes.

28. Vendo isto, disse um sisudo de Babilônia, por nome Carioca: Ah! Se tivesse no Maranhão alguns ex-escravos daqui, que depois de livres, compraram também escravos, quão menor seria a melancolia desses que são agora duas coisas ao mesmo tempo, ex-escravos e ex-senhores. Bem diz o Eclesiastes: Algumas vezes tem o homem domínio sobre outro homem para desgraça sua. O melhor de tudo, acrescento eu, é possuir-se a gente a si mesmo (ASSIS, 2008c, p. 814).

Machado alude para o fato de que a Abolição, como vimos, não solucionaria o problema dos cativos, uma vez que a escravidão foi sustentada por, aproximadamente, trezentos anos. Nota-se que a instituição esteve deveras arraigada à estrutura do país em diversos âmbitos, sobretudo o econômico. Desse modo, Gledson (2008, p. 40) assinala que a perspectiva de Machado apontava para o fato de que “[...] os efeitos da escravidão eram demasiado profundos para ser ‘abolidos’ por uma lei, se a euforia pública alimentasse essa ilusão, seria prejudicial”. Exemplo dessa questão também pode ser reconhecido na crônica de 15 de julho de 1888, na qual o cronista afirma: “[...] Mas onde é que constituições escritas revogam leis do coração humano? Podem transformá-las, é certo, como na dura Inglaterra, na França inquieta, na Itália ambiciosa; mas, tais não são as nossas condições” (ASSIS, 2008c, p. 826).

Na crônica seguinte, publicada em 27 de maio de 1888, o cronista menciona um meteorito que caiu em Bendegó, cidade do interior da Bahia, e que depois deslocou-se ao Rio de Janeiro. O objeto é personificado e, durante o trajeto da viagem, conversa com o chefe da expedição, o oficial da Marinha José Carlos de Carvalho, encarregado de transportá-lo para o Rio de Janeiro. Machado inicia a crônica com as seguintes palavras: “Cumprido não perder de vista o meteorólito de Bendegó. Enquanto toda a nação bailava e cantava, delirante de prazer pela grande lei da abolição, o meteorólito de Bendegó vinha andando, vagaroso, silencioso e científico, ao lado do Carvalho” (ASSIS, 2008c, p. 815).

O meteorito não era uma simples “pedra”. Como o nosso cronista faz questão de frisar, era um “meteorólito vagaroso, silencioso e científico”. No curto espaço da crônica, a “qualificação” do objeto como “vagaroso, silencioso e científico” é repetida por nada menos que cinco vezes. O objeto apresenta uma “visão” sobre as questões da escravidão e da abolição, guardando semelhança com o ponto de vista expresso na crônica anterior. Como comenta o cronista, essa “visão” do meteorito não era surpreendente, “pois é natural que nas regiões donde veio, tivesse testemunhado muitos cativeiros e muitas abolições” (ASSIS, 2008c, p. 815).

A chegada da república também figura nos comentários dos “companheiros de jornada”:

Entretanto, confessou o nosso amigo que, por algumas cartas recebidas, sabia que o que está na boca de muitas pessoas é um rumor de república ou coisa que o valha, que esta ideia anda no ar...

- *Noire? Aussi blanche qu'une autre.*

- *Tiens! Vous faits de calembours?* (ASSIS, 2008c, p. 816).

Nesse sentido, segundo Gledson (2008, p. 41), o cronista depende, mais uma vez, de uma língua estrangeira para “dissimular” a sua opinião. Noutras palavras, observa o crítico, “a República seria – será – oligárquica, branca, e até compatível com a escravidão”.

Diante de tal perspectiva, o nosso argumento é corroborado pelas palavras de Chalhoub (1990, p. 102), quando ele pondera que “a memória da Abolição transformou em apologia ou farsa o que foi, e é, fundamentalmente, luta e sonho de liberdade”. A acuidade de Machado na crônica parece nos indicar esse caminho e, se estivermos corretos, ele esteve atento a todas essas questões em sua obra como um todo, sobretudo em sua vertente cronística. Quem sabe Machado aqui não se sentia ele próprio como o meteorito da crônica? “vagaroso, silencioso e científico”.

Publicada em 1 de junho de 1888, poucos dias após a assinatura da Lei Áurea, a crônica, dessa vez, fala ainda de como os ditos abolicionistas queriam lograr os louros da abolição.

Estando há dias a almoçar com alguns amigos, percebi que alguma coisa os amargurava. (...) 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 mesmo 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 à deste filósofo, respondi que a história era um livro aberto, e a justiça a perpétua vigilante (...) em linguagem chã, todos eles queriam ir à Glória sem pagar o *bonde*; creio que fiz um trocadilho (ASSIS, 2008c, p. 817).

Nesta crônica, como lembra Duarte (2009, p. 61), “embora transcorridas pouco mais de duas semanas da assinatura da Lei Áurea, a abolição é ainda o assunto do momento”. É evidente o tom irônico com o qual o narrador fala dos amigos que se proclamavam abolicionistas, e como esses lamentavam o fato de não se verem afirmados como “mártires” da abolição. Machado zomba dos indivíduos que “tanto trabalharam para a abolição dos escravos, como para a destruição de Nínive, ou para a morte de Sócrates...” e se queixavam de não terem sido lembrados naqueles festejos.

É interessante como toda essa discussão a respeito desta “filantropia de conveniência” vem imiscuída pelos exemplos da “boa criação” do narrador da crônica. Ele chega a afirmar que “em menino [foi] sempre um primor de educação. Criou-me uma ama, escrava; e, apesar de escrava e ama, nunca lhe pus a boca no seio para mamar, que não pedisse licença. Não estava em mim” (ASSIS, 2008c, p. 817). O contraste entre a “boa criação” do cronista e o oportunismo dos seus convivas evidencia exatamente as verdadeiras razões do envolvimento

de certos nomes com a abolição. Como já vimos em crônica analisada neste estudo, muitos dos ditos abolicionistas pleiteavam carreiras políticas e sem dúvidas apoiavam causas “liberais, religiosas e humanas”, e apoiar o fim da escravidão contava em muito para o sucesso nessa área naquele momento.

Por falarmos em oportunismo, a crônica de 26 de junho de 1888 é exemplar. O nosso cronista vale-se da narrativa do romance *Almas mortas*, do escritor russo Nicolai Gogol⁶. O artifício utilizado pelo narrador pode explicar a expressão “comprar libertos”, que é citada no trecho inicial da crônica. De acordo com ele:

Eu, se tivesse crédito na praça, pedia emprestados a casamento uns vinte contos de réis, e ai 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 ideia. Lá vai em duas palavras.

Chamam-se almas os campônios que levaram 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 de registrados, primeiro que faça outro recenseamento, chamam-se *almas mortas* os campônios que faltam (ASSIS, 2008c, p. 821-822).

O verdadeiro assunto desta crônica é a indenização. Essa questão era o assunto principal dos jornais do momento. Como vimos com Magalhães Júnior, logo após a Abolição, os ex-senhores “deflagraram a campanha da indenização”. Para o crítico, Machado, valendo-se da obra de Gogol, “estabelece uma curiosa hipótese de repetição, em nosso meio, das trapaças do protagonista” (MAGALHÃES JR., 1956, p. 10) do romance russo.

Segundo afirma Gledson (1990, p. 86), a indenização era proposta por fazendeiros mais conservadores, sobretudo fluminenses, dentre os quais ele destaca o Barão de Cotejipe e Paulino Sousa, únicos senadores que se posicionaram contra a abolição imediata e incondicional da escravidão no Brasil. Para ele, “o projeto não tinha nenhuma possibilidade

⁶Nicolai Vasilievich Gogol viveu entre os anos de 1809 e 1852, e é um dos clássicos da literatura russa. Conforme nota Gledson (1990, p. 84), essa crônica indica o interesse que Machado de Assis tinha pela obra do escritor. Conforme o resumo do livro que o narrador da crônica nos apresenta, Tchitchikof é um personagem espertalhão do livro *Almas Mortas*, de Gogol. Tchitchikof compra uma espécie de título de camponeses mortos, a fim de registrá-los como vivos e assim lucrar num empréstimo fraudulento. Machado se vale da referência a esse livro para aludir às possíveis fraudes que aconteceriam se fosse aprovada a lei que pretendia indenizar os senhores pelos seus escravos perdidos com a abolição. Segundo Betella (2006, p. 136), o cronista da série *Bons dias!* é um “Tchitchikof brasileiro”.

de sucesso, e não passou na Câmara. Mesmo assim, focalizou os ressentimentos dos ex-donos” (GLEDSON, 1990, p. 86).

Nessa crônica, Machado cria, valendo-se da narrativa de Gogol, um personagem espertalhão – correspondente ao ambiente e à situação política daquele momento – e que tenta levar vantagens com o fim da escravidão. Como vimos, esta não é a única crônica em que o escritor trata desse ponto, de como a abolição passou a ser uma possibilidade de tirar “vantagens” por parte de interesseiros, seja dos que queriam pleitear carreiras políticas ou mesmo dos que desejavam ter benefícios econômicos com o processo. Conforme observa Gledson (2008, p. 44), “[...] em uma questão Machado é absolutamente coerente, tanto nas crônicas como nos romances – ele não mostra a mínima simpatia pelos fazendeiros imprevidentes e cobiçosos”.

Nesse sentido, mesmo após a abolição, o que vemos são ainda tentativas, por parte da classe senhorial, de lucrar de alguma forma, de não saírem de todo “prejudicados”. Machado também aponta, na crônica, para a naturalidade com que, mesmo com o fim legal da escravidão, ainda figuravam, nos jornais da época, anúncios para “aluguel de pessoas”. Isso fica evidente no trecho que finaliza a crônica:

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 oferecia 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 antecipou... Larga, Tchitchikof de meia tigela! Ou então vamos fazer o negócio a meias (ASSIS, 2008c, p. 823, grifo do autor).

Contraponto da “crônica de Pancrácio” – em que o efeito da liberdade é o trabalho “mal feito” pelo escravo que não “escova bem as botas do senhor” –, no trecho supracitado o que temos é o exemplo dos “tristes frutos da liberdade”. Aqui, Machado registra o fato de que as coisas não haviam mudado “tanto assim” após a Abolição. Se durante o “tempo da escravidão” alugavam-se escravos, depois do fim da escravidão “alugam-se libertos”. Sendo “falta de modéstia”, o próprio sujeito se anuncia com os mesmos qualificativos que eram usados durante a escravidão. Entretanto, Machado não descarta a possibilidade de que as “fontes de renda” de alguns indivíduos, mesmo após a Abolição, continuem sustentadas pela exploração do trabalho dos ex-escravos. No trecho citado é patente a crítica machadiana aos

resultados do sistema escravocrata. Vale ressaltar que a forma como o narrador fala “do tempo da escravidão”, abolida há pouco mais de um mês da data da publicação desta crônica, soa, no mínimo irônica, ainda mais que estamos tratando da escrita machadiana. Além disso, o cronista afirma ter lido o anúncio de uma “insigne engomadeira”, após ter falado que “no tempo da escravidão” os escravos eram anunciados com “qualificativos honrosos”. Nessa perspectiva, Magalhães Júnior (2008, p. 154) assegura que “mesmo depois da abolição, Machado continuava a se ocupar do assunto, ironizando as pretensões dos desconsolados escravagistas”.

De acordo com Gledson, a história da série *Bons dias!* está deveras atrelada ao processo de abolição da escravatura, e este ponto é o “centro de interesse” direto de Machado na série. “Machado começou a série num estado de tensão (criativa) em relação aos leitores. Com o fim da escravidão, essa tensão se focalizou quase que inteiramente na questão do regime, do fim inevitável da Monarquia e da chegada da República” (GLEDSON, 2008, p. 57). Nesse sentido, o crítico machadiano observa que as primeiras nove crônicas da série, que englobam o período que vai do seu início, em 5 de abril de 1888, até 27 de maio do mesmo ano, constitui o “cerne das opiniões de Machado e expõe os argumentos centrais do autor” (GLEDSON, 2008, p. 28).

Em nossa leitura não consideramos essas crônicas cronologicamente, uma vez que pareceu-nos mais pertinente, à nossa análise, considerá-las a partir de critério temático. Nesse sentido, procuramos abordar as crônicas que de alguma maneira estivessem ligadas às discussões sobre a escravatura e a Abolição, de modo a seguir apresentando as opiniões machadianas com relação a essa questão.

Seguindo tal perspectiva, consideramos que as demais crônicas da série, de formas diversas, desenvolvem questões já abordadas por Machado, de alguma maneira, nas crônicas até aqui analisadas. Como afirma Gledson (2008, p. 42), ressaltando os textos publicados em 26 de junho e 28 de outubro de 1888, dos quais tratamos nesta seção, as demais crônicas dessa série talvez sejam “um eco, ou uma variação, do que já foi dito”. Pelo nosso prisma, destacaríamos também a crônica publicada em 29 de julho, ainda de 1888, que embora Gledson inclua “no grupo” de que se vale para exemplificar o “esgotamento” de Machado com relação a sua intenção para a série *Bons dias!*, talvez possa interessar a nossa análise, não diretamente pelo assunto de que trata, mas pela “resposta” que trouxe para o cronista.

Na crônica, Machado faz referência à derrota de Luís Murat na eleição para deputado, “pelo 12º distrito do Rio de Janeiro”. O cronista alega que a vantagem na derrota do candidato à câmara seria o fato de que, assim, ele – Luís Murat – poderia continuar a escrever versos,

afinal, “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’” (ASSIS, 2008c, p. 828). Conforme Magalhães Júnior (1971a, p. 121-122), a “irreverência” de Machado ao glosar o “enorme fracasso eleitoral de Luís Murat” e ao fazer algumas “restrições” à coletânea de poemas *Ondas*, do mesmo Murat, renderam a Machado de Assis uma acusação que prevaleceu por alguns anos, e que foi reverberada por diversos críticos do escritor. Trata-se da acusação de indiferença com relação à causa da abolição.

De acordo com Magalhães Júnior (1971a, p. 121), “alguns estudiosos da vida e da obra de Machado de Assis, para reforçar a atitude de indiferença, atribuída ao autor de *Dom Casmurro*, em face da campanha abolicionista, procuram apoiar-se em depoimento terrivelmente corrosivo”. Dentre esses estudiosos, Magalhães Júnior destaca Augusto Meyer, que cita o depoimento no seu livro *Machado de Assis* (1952). Com relação ao depoimento, trata-se, segundo Magalhães Júnior (1971a, p. 121), de “um depoimento oferecido pelo poeta Luís Murat, em 1926”. Conforme o crítico machadiano, o poeta alegava ter ouvido de José do Patrocínio as seguintes palavras:

Pago o ódio que esse homem vota à humanidade com o meu desprezo... Nunca olhou para fora de si; nunca deparou no círculo das suas idealidades e reverências, outro homem que não fosse ele, outra causa que não fosse a sua, outro amor que não fosse o de si mesmo... O país inteiro estremece; um fluido novo e forte, capaz de arrebatara alma nacional, atravessa os sertões, entra pelas cidades, abala as consciências... Só um homem, em todo o Brasil e fora dele, passa indiferente por todo esse clamor e essa tempestade... Esse homem é o Sr. Machado de Assis. Odeiem-no porque é mau; odeiem-no porque odeia a sua raça, a sua pátria, o seu povo (MURAT apud MAGALHÃES JR., 1971a, p. 122).

Segundo Magalhães Júnior (1971a, p. 122), embora Luís Murat tenha atribuído essas palavras à Patrocínio, este jamais teria escrito tais palavras. Conforme assegura: “Não se encontra, no seu jornal, a *Gazeta da Tarde*, como no que o sucedeu, a partir de 28 de setembro de 1887, *A Cidade do Rio*, uma só palavra injuriosa contra Machado de Assis. Ao contrário, só elogios, alguns deles assinados por Patrocínio”. Para o crítico, a irreverência machadiana na crônica de que estamos tratando, ao glosar “o enorme fracasso eleitoral de Luís Murat”, pode ter sido o motivo da “diatribe”. Magalhães Júnior (1971a, p. 125), sobre essa questão, ainda afirma que: “Não só Luís Murat era um homem cuja lucidez sofria hiatos impressionantes, como ainda era um temperamento apaixonado, incontrolável, e tinha motivos pessoais contra Machado”.

Em nossa opinião o que temos postulado até aqui nega as palavras de Murat, citadas por Magalhães Júnior, e conseqüentemente as diversas reverberações que as mesmas encontraram em vários críticos do escritor. Desse modo, concordamos com Costa Lima (2002, p. 328) que defende a ideia de que “[...] tem sido o próprio estilo lapidar de Machado, *cool*, irônico e contido, o primeiro motor do engano”. Entretanto, como afirma ainda Costa Lima (2002, p. 328), “[...] a maior responsabilidade porém cabe à ligeireza com que continua lido e à dificuldade em se refletir sobre a razão de suas esquivas”.

Refletir sobre “as razões dessas esquivas” tem sido a nossa proposta nesta dissertação. Todavia entendemos que mesmo as esquivas, longe de ser indício de alheamento ou indiferença, como até certo tempo a crítica procurou afirmar, configura-se como um procedimento estratégico e, portanto, consciente. De modo que as próprias “esquivas” são também parte do posicionamento de Machado com relação aos acontecimentos históricos. O escritor compõe narrativas repletas de “lacunas”, de significados decodificados, como vimos, que carecem da recepção crítica do leitor para daí se depreender ao sentido que Machado imprime à sua opinião.

Nessa perspectiva, as ideias de Hapke corroboram à nossa argumentação. A crítica assinala que:

Considerando que seus leitores eram da classe senhorial, Machado de Assis utiliza os discursos vigentes à época para entrar diretamente em diálogo com os escravocratas de modo a ampliar a sua perspectiva, deixando lacunas que os forcem a construírem a contraparte. O autor adaptou-se a um sistema, que o desconsiderava sempre, para o desafiar e afinal vencê-lo com as suas próprias armas. Ele tomou a palavra – além disso, a escrita – numa sociedade que sistematicamente “calava a boca” da população negra, recalcando a sua história e a sua expressão cultural. Machado de Assis tomou a liberdade de criar o seu próprio discurso e de se construir como artista, cidadão, lutador pelos direitos dos escravos e homem livre (HAPKE, 2010, p. 111).

Segundo a opinião da crítica, no que diz respeito ao tratamento do tema da escravidão na narrativa de Machado, este opta por uma “estética que reconstituía a dignidade do escravo”. Desse modo, segundo Hapke,

[...] os catálogos das representações dos negros na literatura (...) mostram uma expectativa prévia de *como* o problema da escravidão deve ser tratado por um escritor para ser considerado um trabalho crítico ou até mesmo um texto de resistência. Por não cumprir essa expectativa, a literatura machadiana foi posta de fora da problematização da escravidão, junto com

outras atitudes ou realizações artísticas que não se enquadravam no padrão (HAPKE, p. 112-113, grifo da autora).

Desse modo, a proposta da nossa análise se filia ao argumento de Selma Vital (2012, p. 16), cuja tese está subsidiada na ideia de que “não há um único discurso racial e que sua enunciação ou interpretação está condicionada, entre outros fatores, por determinantes históricos e sociais e por padrões de recepção literária”. Diante de tal perspectiva, como temos visto, não é que o texto machadiano seja indiferente à problemática racial, sobretudo no que diz respeito à escravidão, o que existem são perspectivas de leituras e para além dessas perspectivas, existem “expectativas” de recepção.

As crônicas da série *Bons dias!*, neste caso, são flagrantes do que estamos postulando. A série de crônicas une aspectos do que seria o “projeto estético” do escritor, o posicionamento “dissimulado”, “ambivalente”, como define Duarte, ou as “esquivas” como postula Costa Lima, o que, na nossa leitura, pode ser interpretado como o posicionamento do escritor Joaquim Maria Machado de Assis. Nesse sentido, o próprio “hibridismo” do gênero crônica, junção de jornalismo e literatura, ou seja, de ficção e realidade, fatos históricos e fantasia, parece-nos campo fértil para o desenvolvimento da opinião de Machado.

Assim, em *Bons dias!*, esse procedimento revela o olhar machadiano sobre a questão da escravidão e, em nossa opinião, evidencia um crítico mordaz do sistema opressivo que, sobretudo, em nenhum momento deixou de pensar no escravizado como um ser humano subjugado a uma situação social massacrante e desumanizadora. Vale ressaltar que este posicionamento destoava sobremaneira do imaginário hegemônico no tempo de Machado, afinal, o *fin-de-siècle* brasileiro era marcadamente “guiado” pela ideia do cientificismo de que faria larga utilização os romances naturalistas. Como sublinhou Schwarcz (1993, p. 32) “essa é a época em que a ciência serve de rótulo ao literato”.

Desse modo, Duarte (2009, p. 259-260) sinaliza para o fato de mesmo com a abolição consumada, Machado ainda continuar com a “sua estratégia dissimuladora”, que para o pesquisador se traduz, neste caso, nas ações de o escritor não assinar os textos, criar nomes fictícios, entre outros procedimentos, como abordamos nas crônicas até aqui analisadas.

No que diz respeito a série *Bons dias!*, Duarte (2009, p. 257) ainda considera que o disfarce de autoria seria completado com a saudação/pseudônimo *Boas noites* que encerra as crônicas: “A leitura das crônicas da escravidão revela como o escritor usa com maestria os recursos da narrativa romanesca para tratar de assuntos polêmicos em seu tempo, utilizando-se por vezes daquele humor ácido e cortante que caracteriza muitos dos seus escritos

ficcionalis”. Aprofundaremos essa discussão no próximo capítulo. Nele, buscaremos compreender até que ponto o artifício do narrador romanesco pode ser apreciado nas crônicas de *Bons dias!*. Ademais, almejamos fazer algumas especulações sobre a importância da construção da *persona* de um cronista, que paira durante a trajetória da série e como este aspecto contribui na construção do sentido da mesma. A nossa hipótese é a de que esse é mais um artifício de Machado a fim de manter o seu “projeto” de uma literatura que se distancia do panfletarismo dos seus contemporâneos, mas que se mostra fundamentada numa crítica consciente e sibilina com relação aos acontecimentos do seu tempo. Nesta perspectiva, pretendemos refletir como o estilo machadiano se caracteriza numa “capoeira literária”, como o definiu Costa Lima (2002, p. 330).

4 “SOU UM ALEXANDRE ÀS AVESSAS”

“O melhor de tudo, acrescento eu, é possuir-se a gente a si mesmo” (Machado de Assis).

Ao apontar a intrínseca relação do texto machadiano com o contexto brasileiro oitocentista, a crítica Marli Fantini (2008, p. 11) afirma que o escritor “foi capaz de superar empecilhos e preconceitos não raros no seu tempo, para se tornar o maior escritor do oitocentos”. Entretanto, conforme a crítica, “o autor de *Memorial de Aires* foi inúmeras vezes alvo de interpretações equivocadas” (FANTINI, 2008a, p. 14). Para ela, “é bem provável que, juntamente com o preconceito racial contra o escritor “mulato”, o “tédio à controvérsia”, a ironia, a ambiguidade machadianos constituam a principal fonte de equívocos” (FANTINI, 2008a, p. 14).

A crítica machadiana compreende que essas “interpretações de mão única” acabaram por (mal) instrumentalizar a “desafetos e críticos”, que desferiram contra Machado acusações de “absenteísmo e cooptação com posições conservadoras” (FANTINI, 2008a, p. 14). Segundo Fantini, por quase um século, “má interpretações ou má fé” comprometeram as posições político-filosóficas do escritor carioca. Nas suas palavras, para Machado: “Provavelmente foi difícil, senão doloroso, situar-se com dignidade num contexto contagiado pelo provincianismo, política e historicamente cooptado por ideologias coloniais, preconceituosas, escravagistas, reificadoras de escravos, de negros e sua descendência” (FANTINI, 2008a, p. 15).

Nesse sentido, Lúcia Miguel Pereira, biógrafa de Machado de Assis, já havia anteriormente afirmado:

Machado penetrou na celebridade como num salão cheio de gente pronta a criticar-lhe o traje modesto. Era ali o seu lugar, ali devia ficar – mas convinha não se mexer muito, para não ostentar o terno coçado, os sapatos cambaios – e para não se mostrar deslumbrado de estar ali. E ficou num canto, teso, arredo, julgando descobrir em cada olhar o brilho tão temido da zombaria. Mas, infelizmente, sentia-se superior a todos aqueles mundanos bem vestidos, tinha consciência do seu valor... Essa liberdade de espírito, contrastando com o convencionalismo dos gestos, essa altivez da inteligência, tanta ousadia aliada a tanta modéstia, são a grande revelação da sua obra, a vitória final do artista, a certeza da sua complexidade, da palpitação humana da sua figura. Para compreendê-lo, é preciso não esquecer precisamente daquilo que procurou ocultar: da origem obscura, da mulatice, da feiúra (sic), da doença – do seu drama enfim (PEREIRA, 1998, p. 26).

Contemporaneamente muito se avançou, e diversos aspectos das “leituras equivocadas” feitas sobre Machado e sua obra receberam enfoques menos preconceituosos. No entanto, outros tantos ainda carecem que nos debrucemos sobre a obra do escritor carioca, a fim de que se avance no entendimento da mesma e, além disso, para que se compreendam as questões que ainda circundam o posicionamento de Machado de Assis no que diz respeito à questão étnico-racial, conforme está “situada” em seus textos. Diante dessa perspectiva, concordamos com o argumento defendido por Fantini, que postula:

Malgrado, por razões quase sempre étnicas, certa tradição crítica acusar Machado de Assis de abster-se em assumir posicionamentos relativos à política, à ética, à etnia negra (...) nosso trabalho defende o oposto, haja vista os posicionamentos de distintos narradores machadianos ora tenderem a tangenciar-se para meios tons irônicos ou alegóricos, ora se concentrarem em denúncias frontais (FANTINI, 2003, p. 121).

A partir dessa perspectiva, a nossa opinião é que Machado de Assis, sobretudo com relação à escravidão, não assumiu uma postura “panfletária e propagandista”, como muitos dos seus contemporâneos, que se diziam abolicionistas. O que, por sua vez, não significa que o escritor tenha se furtado de assumir um “compromisso ético” com as questões políticas do seu tempo, sobretudo no que diz respeito à problemática racial.

O posicionamento machadiano, assim, acontece de forma “dissimulada”, valendo-se dos próprios “argumentos” da elite para desmascará-la, através de uma obra cheia de “ginga e dribles” escrita por um mulato na ordem escravocrata. Ao que Bakhtin (1987, p. 197) chamaria “travesti paródico”, isto é, Machado ridiculariza a classe senhorial através da sua “própria voz”, numa ação de desnudamento da falsa filantropia que está sob a capa da benevolência, e de “destronamento”, nos termos bakhtinianos, da classe senhorial brasileira, usando como “artifício”, em diversos momentos, a “própria voz” de representantes dessa classe.

Sobre esse aspecto, a leitura que faz Luiz Costa Lima (2002, p. 328) é preponderante. Para o crítico, “continuamos sem desconfiar dos escavados abismos” desse “mestre de palimpsestos” que foi o Bruxo do Cosme Velho. Como postula, “as inseguranças política e financeira eram os agulhões que espicaçavam a pena machadiana. O estilete se disfarça em estilema para, como se fosse tão-só palavra, graça e jogo, exprimir posições, e convicções. Ou mesmo hesitações” (LIMA, 2002, p. 329). Diante dessas questões, para Costa Lima (2002, p. 329), Machado “precisava de um malabarismo de mestre de capoeira” (LIMA, 2002, p. 330).

Abordaremos detidamente esse assunto mais adiante, numa seção específica, onde examinaremos o estilo do escritor carioca.

Assim, a proposta que dá subsídio a este capítulo é dissertar sobre as formas mediante as quais Machado “dissimula”, “dribla/ginga”, as suas opiniões através de artifícios de linguagem utilizados em seus textos. Para tanto, retomaremos alguns pontos discutidos até aqui, a fim de equacionarmos a ideia de que Machado foi um escritor alheio ou omissos à problemática da escravidão em sua obra. Pretendemos empreender uma leitura que enfoca a dinâmica de inserção da “temática” étnica na literatura machadiana.

A análise das suas crônicas, até aqui empreendida, nos indica uma alternativa crítica diversa da opinião sustentada, por exemplo, por Domício Proença Filho. Para ele, a situação de Machado de Assis diante da “questão da etnia” tem merecido considerações especiais. Conforme suas postulações:

Há quem defenda que o fato de um mulato ter-se tornado um dos maiores, senão o maior dos escritores brasileiros, é altamente significativo para a causa da afirmação da etnia, embora não se encontre em sua obra ficcional uma assunção ideológica nesse sentido. Outros criticam a ausência em seus textos de problemática ou temática negra positivamente dimensionada e vergastam o seu branqueamento, numa atitude tão racista quanto a que discrimina os negros. Outros mais consideram que a sua crítica mordaz à sociedade brasileira de seu tempo revela um modo de participação que o vincularia a uma certa literatura denúncia. De minha parte, entendo que a literatura machadiana é indiferente à problemática do negro e dos descendentes de negro, como ele. Mesmo os dois contos que envolvem escravos, “O caso da vara” e “Pai contra mãe”, não se centralizam na questão étnica, mas no problema do egoísmo humano e da tibieza de caráter. Os demais tipos negros ou mestiços participam como figurantes em histórias que, no nível do conteúdo manifesto ou do realismo de detalhe, constituem reflexo da realidade social que pretendem retratar. O distanciamento se evidencia também no espaço da crônica (PROENÇA FILHO, 2004, p. 172).

Em nossa opinião, embora Proença Filho liste diversificadas perspectivas a partir das quais a crítica tem considerado as posições machadianas e, entre elas, inclua a que encara a “crítica mordaz que o escritor das *Memórias póstumas de Brás Cubas* faz à sociedade brasileira de seu tempo como um modo de participação que o vincularia a uma certa literatura denúncia”, à qual nós endossamos, ele não avança em relação à crítica que insiste em postular a omissão de Machado frente ao “tema do negro”. O crítico, dessa maneira, continua afirmando a não existência, na obra ficcional machadiana, de uma “assunção ideológica” no que diz respeito a essa questão. Trata-se na realidade de uma “expectativa” em relação à escrita machadiana. Neste caso, ele não considera a possibilidade de que o texto do bruxo

compreenda e reflita sobre a questão racial de uma maneira diversa a parametrizada para um escritor, como Machado, descendente de escravos. A “assunção ideológica”, dessa maneira, precisaria acontecer “abertamente” e acompanhar o “préstimo inflamado”, em “defesa da causa”.

Proença Filho cita inclusive, a nosso ver, dois dos contos machadianos mais emblemáticos com relação à questão da escravidão: “O caso da Vara”, conto de 1891, e “Pai contra mãe”, de 1906. A respeito desses contos, o crítico afirma que, embora esses sejam os contos machadianos que envolvem escravos, os dois “não se centralizam na questão étnica, mas no problema do egoísmo humano e da tibieza de caráter” (PROENÇA FILHO, 2004, p. 172). A curiosa afirmação de ser apenas esses dois textos de Machado os únicos que “envolvem escravos”, com o que temos visto nesta dissertação, não se sustenta. Poderíamos, além das crônicas que analisamos neste estudo, para citarmos mais alguns exemplos, aludir aos contos “Mariana”, publicado em 1871; “O espelho”, de 1882; “Virginius”, de 1864; sem contar os inúmeros episódios dos romances onde a reflexão sobre a escravidão se faz presente. O episódio em que Brás Cubas, ainda menino, descreve as suas “brincadeiras” com o escravo Prudêncio, o seu “cavalo de todos os dias” (ASSIS, 2011, p. 37), é exemplar para promover uma reflexão acerca da condição do negro. A perspectiva irônica com que Machado observa a “naturalização” da reificação da criança escrava contida no trecho machadiano, sem dúvida atesta o equívoco do julgamento de Proença Filho.

Entretanto, quanto ao fato de o crítico considerar que Machado não se concentra na “questão étnica” e sim no “problema do egoísmo humano e na tibieza de caráter” nesses contos, nos parece, até certa medida, acertada: para Machado o problema da escravidão e conseqüentemente, o problema da exploração desses seres humanos, é um problema resultante do egoísmo do homem. Para o escritor não há distinção, os negros não são “pobres desgraçados”, são, seres humanos submetidos à condição de escravizados e que, dessa forma são reificados por um sistema opressor e absurdo. O procedimento machadiano, nesse sentido, evidencia como a naturalização desses aspectos estipula “diferenças” irreais entre os homens.

Ao tentar desmistificar a ideia da propalada “omissão” de Machado em relação à questão racial, Selma Vital (2012, p. 32) assegura que temos lido Machado de Assis como se fôssemos todos “brancos”: leitores, personagens, críticos. O lugar do “outro”, no caso, seria tão somente do autor, afinal de contas, mulato. “E porque acreditamos que esse autor mulato trata exclusivamente de gente branca como “nós”, é aceitável e comum abraçar-se a premissa de que ele também se considere parte do grupo, porque afinal não reclama seu quinhão como o ‘outro’” (VITAL, 2012, p. 32).

Ela postula que, no limite, “[...] por não engendrar em seu discurso nenhuma agenda explícita em favor dos negros (...) é natural aceitar-se que Machado, como seus contemporâneos brancos, admitia a presença do negro em sua obra simplesmente como objeto” (VITAL, 2012, p. 32). Assim, evidencia-se a questão racial na literatura machadiana, segundo Vital: “Trata-se, portanto, de identificar uma consciência étnica à qual não se tem dado a devida atenção, talvez porque nossa posição como leitores/críticos tem sido invariavelmente determinada por intrínsecos conceitos “racializados”, senão equivocados no mínimo discutíveis” (VITAL, 2012, p. 15). Considerando essas questões, o argumento postulado pela crítica, ao qual nos filiamos, corrobora a ideia de que:

[...] se a moderação exemplar de Machado nos levou a presumir que sua literatura seja etnicamente neutra, nossas conclusões são em essência racializadas, pois associam características intrínsecas a determinadas etnias e, portanto, comprometem a isenção de nossa crítica tanto quanto anulam as acusações de que Machado seja de fato, desdenhosamente, um tipo de “preto de alma branca” (VITAL, 2012, p. 40).

Ainda de acordo com Vital (2012, p. 25), Machado de Assis, ao contrário da maioria dos seus críticos, “vivia a realidade de ser um mulato no Brasil finissecular e que toda e qualquer intervenção de sua parte seria interpretada antes como panfletária, ofuscando seu valor intrinsecamente literário”. Mais adiante ela sublinha que bradar contra a escravidão e seus apoiadores, sendo Machado descendente de escravos, o colocaria na incômoda posição de objeto de análise, algo que jamais aconteceria a alguém da posição de seu amigo Joaquim Nabuco, por exemplo, “sempre lembrado como consagrado abolicionista, mas escrevendo do alto da inabalável posição de homem branco, diplomata, representante de uma família rica e tradicional do país” (VITAL, 2012, p. 26).

Conforme argumenta a crítica, não podemos afirmar que os temas relacionados à escravidão estivessem ausentes da “agenda machadiana”, entretanto, é imprescindível reconhecer-se que, “por questões de ordem criativa ou estilística, não puderam ser literariamente elaborados de forma a atender a expectativa de um tipo de leitor, incluindo a crítica” (VITAL, 2012, p. 26). Para Vital, a existência de “uma forma preestabelecida de escrita em defesa de uma causa como a dos negros, especialmente num período em que estes lutavam contra uma instituição cruel como a escravidão, resulta que havia uma maneira também determinada de decodificar esse texto” (VITAL, 2012, p. 26).

Assim, ela postula que “a ausência do estilo panfletário, todo contrário ao de Machado, foi por força rotulada de indiferença” (VITAL, 2012, p. 27).

Desse modo, Machado agiu como um capoeirista que ginga e dribla para livrar-se dos golpes desferidos pelo “adversário” e, acima de tudo, como um capoeirista que precisou “confundir” esse “adversário”, a fim de praticar a sua dança/luta em meios nos quais, determinantemente, ela não poderia estar, como postulou Lúcia Miguel Pereira na passagem com que iniciamos este capítulo. Sendo assim, o intuito primordial deste último capítulo é ensaiar propostas de progressão no estudo da obra machadiana na perspectiva de se buscarem evidências da negritude, ou das questões étnicas, na obra do escritor.

4.1 Policarpo: o cronista “do outro lado da campã”

Nesta seção, pretendemos fazer algumas especulações sobre a persona do cronista da série *Bons dias!*. Preferimos fazê-lo num capítulo a parte, separado da discussão sobre as crônicas, por acreditarmos que alguns pontos precisam ser destacados nessa abordagem, uma vez que, a nosso ver, carecem de algumas reflexões. E, mais que isso, em nossa opinião alguns aspectos dessa discussão corroboram ao propósito inicial deste capítulo: fazer algumas asserções sobre o estilo “dissimulado”, ou para usarmos termos machadianos, “oblíquo e dissimulado”, do bruxo.

A nossa hipótese para esta questão é a de que Machado tenha se valido da construção de uma *persona* para o cronista da série como recurso estético e esse, em alguns aspectos, é similar aos narradores em primeira pessoa da chamada “fase madura” machadiana. Cabe reiterar que a série em análise foi publicada durante os anos de 1888 e 1889, portanto, concentra-se também nessa “segunda fase”, que compreende o período que vai desde a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em 1881, até o último romance publicado por Machado, *Memorial de Aires*, em 1908.

Vale ratificarmos que, dentre outras questões estruturais, que diferenciam os romances de Machado, os da “segunda fase”, a partir das *Memórias Póstumas*, chamados “romances maduros”, “apresentam alternadamente narrativas em primeira e terceira pessoa”. Quase sempre os narradores de tais romances são, ademais, a partir da crítica de Roberto Schwarz, em *Um mestre na periferia do capitalismo*, considerados volúveis ou não confiáveis. Como assinala Schwarz (1990, p. 35), “a volubilidade do narrador e a série dos abusos implicados retêm a feição específica, ou, para falar com Antonio Candido, configuram a “redução estrutural” de um movimento que a circunstância histórica impunha – ou facultava, conforme o ponto de vista – à camada dominante brasileira”.

Exemplos desses narradores podem ser observados em Brás Cubas, o defunto autor, e Bento Santiago, o Dom Casmurro. Esses narradores figuram nas obras *Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicada em 1881 e, respectivamente, em *Dom Casmurro*, publicada em 1899.

Acreditamos que, nas crônicas da série *Bons dias!*, a figura do cronista, ao qual nos referiremos como “personagem-cronista”, “paira” durante a trajetória da série, sendo, em alguns textos, ele próprio o narrador e “concedendo”, noutros, a palavra para que, em geral, possa falar um personagem cuja perspectiva corresponda à da classe senhorial. Como lembra Cruz Júnior, dessa forma a polifonia do texto machadiano, para além de um recurso de estilo, constitui-se numa consequência da “imitação” da realidade brasileira finissecular. Nas palavras do crítico, “[...] por isso a polifonia do texto não é apenas nem essencialmente uma questão de estilo, como também não é a ironia, mas sim resultado do projeto de captar a sociedade e transformá-la em princípio literário: as vozes são múltiplas porque o homem também o é (CRUZ JÚNIOR, 2002, p. 71).

A primeira crônica da série – publicada em 5 de abril de 1888 – em que o cronista apresenta o seu “programa”, e a crônica de 19 de maio de 1888, a do “bom Pancrácio”, são exemplares do que estamos postulando. Embora os dois textos apresentem narradores em primeira pessoa, é perceptível que não se trata do mesmo narrador.

Como dissemos, na página 109 desta dissertação, a crônica do “bom Pancrácio” se constitui num texto que, a nosso ver, apresenta certa autonomia em relação à série e, dessa forma, embora tenha sido “escrita ficcionalmente” pelo mesmo cronista, a palavra é concedida a um personagem que represente a perspectiva da classe senhorial. Procedimento similar pode ser depreendido também na crônica de 26 de junho ainda de 1888, na qual um sujeito “espertalhão” à Tchitchikof, de *Almas Mortas*, romance de Nicolai Gogol, tenta lucrar com as indenizações que pleiteavam os ex-senhores de escravos.

Diante dessas questões, consideramos preponderante, na construção do sentido da série, a figura do ex-relojoeiro Policarpo como uma opção estética de Machado. É através dele que o narrador, assim como o defunto autor, emprega figuras como a ironia e o paradoxo, a fim de externar sua visão às vezes contraditória sobre a questão da escravidão, dentre outras. Joga-se oportuno destacarmos novamente o trecho da crônica, publicada em 11 de maio de 1888, que segue abaixo, uma vez que esse é exemplar do “comportamento” ambíguo e contraditório que apontamos:

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 (ASSIS, 2008c, p. 810, grifo do autor).

As opiniões machadianas contidas nas crônicas, desse modo, estão dissimuladas nas entrelinhas dos comentários, às vezes paradoxais, dos narradores. Entretanto, como veremos, constituem também aspecto importante na construção do sentido da série e, mais que isso, desenha a lógica do raciocínio e da ideologia de Machado. O escritor espelha o comportamento da classe senhorial brasileira, e deixa a cargo do leitor seguir as pistas deixadas para “revelar” a crítica cifrada na urdidura da narrativa.

Gledson (2006, p. 150), nesse sentido, assegura que: “falar de um “narrador” – como pode existir um narrador num romance ou num conto – numa série de crônicas como essa é no mínimo um exagero, no máximo uma distorção da verdade e uma complicação inútil. Algumas crônicas até têm narradores individuais”. Para ele, o fato de Raimundo Magalhães Júnior, biógrafo e importante crítico na fortuna machadiana, ter utilizado a palavra “relojoeiro” no título da sua edição dessas crônicas e de “A+B”, outra série de crônicas em que Machado colaborou, e “algumas interpretações recentes dessas crônicas atribuir importância a figura do ex-relojoeiro, essa questão não tem tanto significado assim” (GLEDSON, 2006, p. 150). Segundo ele afirma, “o relojoeiro só aparece em cinco das 49 crônicas, e só [na] primeira é que o seu ofício tem maior relevância” (GLEDSON, 2006, p. 150).

A partir dessa perspectiva, Gledson questiona até que ponto Machado teria “moldado a *persona* do cronista”. Para ele, “[...] pouco, acho; seria impor-se parâmetros mais estreitos do que os que lhe convinha. Parece-me provável, realmente, que a figura do relojoeiro tenha surgido do tema do ‘descompasso da história’, à qual dá uma solidez meio irônica, e não o contrário” (GLEDSON, 2006, p. 149). O crítico parece não atentar para o fato de que não se trata de considerar Policarpo, o ex-relojoeiro, como o narrador de todas as crônicas que compõe a série, mas sim de encará-lo como um personagem criado pelo “inventor” de Brás Cubas para “atuar” como o cronista da mesma, como dissemos, um “personagem-cronista”.

Nessa mesma direção, Chalhoub (2008, p. 5), ao tratar sobre a polidez do cronista, cuja intenção, como já comentamos, é também relevante para o significado da série, aponta que: “Em suma, o hábito da polidez lhe era natural, assim como o era a existência de uma ama

escrava para lhe servir. Além disso, Policarpo possuía um escravo, o “molecote” Pancrácio, de “seus dezoito anos, mais ou menos”.

Chalhoub, na passagem supracitada, alude à crônica de 01 de junho de 1888. Na crônica, o narrador afirma ter sido criado por uma ama escrava, mas que, apesar de escrava, nunca havia lhe posto a boca no seio para mamar sem que pedisse licença. O crítico também faz referência à crônica do “bom Pancrácio”, publicada a 19 de maio do mesmo ano. Com relação à primeira crônica, concordamos com o historiador: Policarpo, nesta crônica, é, além do cronista, o narrador. Evidência disso é que esta mesma crônica é a única da série em que aparece o nome Policarpo. Porém, na outra crônica a que faz alusão, discordamos que seja Policarpo o narrador. Como afirma Gledson (2006, p. 150), “o dono de Pancrácio, por exemplo (...) certamente não é o pacato e efêmero relojoeiro”.

Ainda nessa perspectiva, Betella, embora indicando a existência de um narrador único para a série de crônicas (com o que não concordamos), parece apontar uma questão salutar na discussão que estamos empreendendo. Vejamos o comentário da crítica:

Para justificar a existência de um narrador e o cronista Machado de Assis tê-lo criado com um perfil característico ao longo da série *Bons dias!* não basta afirmar que quem está ali não é Machado, simplesmente porque o ponto de vista é diferente daquele traduzido pela sua crítica literária e epistolário, por exemplo. Recorrer exclusivamente à menção do narrador de *Bons dias!* por outra coluna do jornal (como a *Revistinha*) é um artifício sem muito apoio crítico. O estatuto de narrador conferido ao “Boas noites” deve ser fortalecido e confirmado pelo exame da relação entre a composição dessas crônicas e a configuração artística das obras da maturidade de Machado, conduzindo um exame revelador (BETELLA, 2006, p. 61).

Sobre essa questão, concordamos com Betella quando afirma que o caminho para a compreensão deste ponto pode está em relacionar as crônicas de Machado com os seus romances, sobretudo os da chamada “fase madura”. Entretanto, talvez o equívoco dela esteja em conferir a “Boas noites” o “estatuto de narrador” único dessa série. Como vimos com Gledson, e nos exemplos das crônicas de 19 de maio e de 26 de junho de 1888, alguns desses textos possuem “narradores individuais”.

Um aspecto da relação entre as crônicas dessa série e os romances machadianos pode ser encontrado na crônica de 17 de dezembro de 1888. Nela, o cronista inicia a sua “palestra” explicando o motivo da sua ausência nos últimos dias. A crônica anterior a essa havia sido publicada em 25 de novembro do mesmo ano, um intervalo de quase um mês entre as duas crônicas. Conforme o cronista: “Não cuide que estivesse em casa vadio. Aproveitei a folga para compor uma obra, que espero seja útil ao meu país – ou, quando menos, a alguns

compatriotas de boa vontade” (ASSIS, 2008c, p. 844). Como se percebe, o cronista “aproveitou” os dias de ausência para escrever um livro. De título “*O orador parlamentar*”, a “obra” baseada em outro livro que o nosso cronista tinha visto publicado, “Orador popular”, que continha “discursos prontos para todas as ocorrências e comemorações da vida” (ASSIS, 2008c, p. 844), visava, como utilidade, à mesma aplicação do livro em que se baseava, entretanto “aplicado à política”. Segundo o cronista:

É sabido que, se Deus dá o frio conforme a roupa, não faz o mesmo com as ideias; há pessoas bem enroupadas e pouco *idéiadas* (sic). Trinta coletes nem sempre supõe um silogismo. Entretanto, como tais coletes podem entrar nas câmaras, é bom pregar-lhes, em vez de botões, discursos (...) O livro está a sair (ASSIS, 2008c, p. 844, grifo do autor).

Como lembra Gledson (2003, p. 310), “estes livros não-escritos são uma característica da obra de Machado”. Vide a “História dos Subúrbios” de *Dom Casmurro* ou os “sete cadernos manuscritos” do conselheiro Aires, aludidos na “Advertência” de *Esau e Jacó*, para citarmos alguns exemplos. Nesse sentido, como assinala Baptista (2003, p. 14), Machado é “autor de autores e autor entre autores”. E como podemos afirmar, baseado na leitura da crônica em questão, esta característica não se restringe à obra romanesca do escritor carioca.

Também encarando Policarpo como o narrador de todas as crônicas da série, Leonardo Affonso de Miranda Pereira analisa os sentidos do carnaval na crônica publicada em 27 de fevereiro de 1889. Nas palavras dele,

[...] esse narrador (Policarpo), no entanto, não é exatamente um autor, mas sim um personagem. A crônica, longe de ser um texto isolado de algum homem de letras fascinado pelos dias de Momo, fazia parte de uma série de outros textos escritos, aparentemente, pelo mesmo narrador – em artigos que, invariavelmente, se iniciam com o “Bons dias!”, com o qual ele se apresenta ao público. Eles eram, entretanto, de autoria de Machado de Assis, que se escondia por trás da máscara de um personagem minuciosamente construído durante meses pelas páginas do jornal (PEREIRA, 2004, p. 170).

Aqui, como o faz Betella, Pereira “confunde” o “personagem-cronista” com o narrador e considera que “aparentemente” todas as crônicas da série teriam sido escritas pelo mesmo narrador. Cabe destacar que ele afirma terem sido os textos “escritos” pelo mesmo “narrador”, o que não ocorre, uma vez que, quem “narra” uma história não é necessariamente quem a escreveu. A “confusão dos termos “escrever” e “narrar” aponta, mais uma vez, para o argumento que estamos tentando defender: Quem escreve as crônicas é o cronista, quem as narra é o narrador, em alguns casos, na série *Bons dias!*, essas “entidades” se confundem.

Sendo assim, Policarpo é o cronista de *Bons dias!* e não o narrador de todas as crônicas da série.

Ressalvando-se o fato de a análise de Pereira se concentrar apenas em uma crônica da série machadiana, parece que o argumento do autor segue na mesma direção que o defendido por Betella: os dois críticos “confundem” o “personagem-cronista” que Machado cria e que, enquanto tal, “escreve” as crônicas, com os “personagens” que narram esses textos. O avanço na leitura de Pereira, a nosso ver, está em o autor entender que Policarpo, o cronista da série e não o narrador de todas as crônicas, como ele considera, é também um personagem criado por Machado, o que estamos chamando de “personagem-cronista”.

Em nosso ponto de vista, não existe um narrador único em *Bons dias!*. O que temos, nessa série, como esperamos demonstrar nesta seção, é a construção ficcional de um cronista. Aceitá-lo como narrador seria possível se considerarmos que, à medida em que as crônicas, particularmente, vão sendo apresentadas ao público, uma “segunda história” ou uma “história paralela” vai sendo “narrada”, aí sim, exclusivamente, contada por Policarpo: a história da série.

Nessa hipótese, o “Boas noites” que encerra as crônicas não seria “especificamente” um pseudônimo, mas sim uma saudação de despedida que completa o que o próprio Gledson (2006, p. 150) considera a “fórmula das crônicas – “‘Bons dias! – Boas noites’ –, com tudo que implicam de polidez e agressão, de intimidade e distância”, ou seja, a “fórmula” dos diálogos com os leitores. Nesse sentido, ainda assim o “Boas noites” se constituiria num procedimento de assinatura, uma vez que é um traço comum a essas crônicas, isto é, uma marca que singulariza esses textos e os identifica como pertencentes à série *Bons dias!*.

Uma evidência desta questão pode ser retirada da crônica de 3 de agosto de 1889. Nela, o cronista comenta uma nota de jornal que havia saído a seu respeito, – nota sobre a qual alude Betella –, em um artigo publicado na seção “Revistinha”, da *Gazeta de Notícias* de 2 de agosto de 1889. Segundo o artigo,

‘Boas noites!’ Disse que não se gabava de ter feito uma revolução com o ‘Bons dias!’, mas que fazia lembrar que desde mil e oitocentos... (o João Velinho piscou-lhe o olho e ele emendou) desde algum tempo (sorriso de aprovação de Velinho) todas as vezes que ele encetava uma seção, aumentava a tiragem (ASSIS, apud GLEDSON, 1990, p. 202).

Veja-se que, a “resposta” ao artigo vem, “ficcionalizada” através da crônica de 3 de agosto, como mencionamos. Quem responde ao artigo é Policarpo, o personagem que assume a autoria das crônicas, e não Machado, o seu “autor efetivo”. Portanto, “Policarpo escreve”:

Não venho desmentir o que ontem escreveu a *Revistinha*, a meu respeito. Quando um homem tem exposto na *vitrine* do Bernardo a certidão de idade, pela qual se vê que não perdeu vintém na quebra do Souto, nem os sapatos na grande enchente de 1864, e tudo pela razão de que os sapatos, pelo menos, só se calçam depois que a gente nasce, pode rir à vontade das calúnias de um quarentão inventivo e implicante (ASSIS, 2008c, p. 871).

Outro indício da possibilidade de o “Boas noites” não constituir “especificamente” um pseudônimo para Machado pode ser o fato de que, em algumas dessas crônicas, a expressão completa o sentido final do texto, isto é, vem antes do ponto final, como é o caso, por exemplo, da crônica de 1 de junho: “Agora, o leitor que me diga alguma coisa, se está para isso, ou não diga nada, e boas noites” (ASSIS, 2008c, p. 818). Ou ainda a crônica publicada em 27 de fevereiro de 1889, em que o cronista traduz a expressão “Boas noites”, segundo ele, para cartaginês: “– falta-me *prosa*, que é como os soldados de Aníbal chamavam ao dinheiro. *Uba sacá prosa nanapacatu*. Em português: ‘Falta dinheiro aos heróis de Cartago para acabar com os romanos’. Ao que respondia Aníbal: *Tunga loló*. Em português: Boas noites.” (ASSIS, 2008c, p. 859).

Nessa perspectiva, o fato de o “Boas noites” que encerra as crônicas da série ter sido “naturalmente” aceito pela crítica e pelos leitores contemporâneos – conforme parecem indicar as leituras críticas da série em questão –, como mais um dos inúmeros pseudônimos que Machado utilizou, como “Lélio”, das “Balas de Estalo”, “Malvólio”, da “Gazeta de Holanda”, ou “João das Regras”, de “A+B” (MAGALHÃES JR., 1956, p. 2), isso é, a nosso ver, um aspecto que contribuiu para “encobrir” a possibilidade que estamos postulando.

Entretanto, se olharmos tal possibilidade a partir de outra perspectiva, compreenderemos que provavelmente fazia parte do disfarce, que, como lembra Gledson (2008, p. 21), “funcionou à perfeição”, já que a verdadeira autoria da série só foi, de fato, revelada em 1950, quando José Galante de Sousa “obteve a informação de uma lista de anônimos e pseudônimos, organizada pelo Dr. José Alexandre Teixeira de Melo, que se encontra na Biblioteca Nacional” (GLEDSON, 2008, p. 59).

Conforme sublinha o crítico, depois de revelada a autoria de Machado de Assis para essas crônicas, pode-se admitir que tal se poderia ter adivinhado antes, já que, como vimos, algumas passagens das crônicas podem ser encontradas, de diversas maneiras, também nos

romances e demais gêneros da obra machadiana. Como mencionamos no primeiro capítulo desta dissertação, por exemplo, o episódio em que um sujeito acende o cigarro num casebre incendiado, que aparece na crônica de 30 de março de 1889 e no capítulo 117 de *Quincas Borba*, em que se pode ler: “(...) não é preciso estar embriagado para acender um charuto nas misérias alheias” (ASSIS, 1978, p.146). Ou ainda a crônica de 13 de agosto, também de 1889, uma espécie de “resumo” de “Teoria do Medalhão”, conto publicado em 1882, na coletânea *Papéis Avulsos*. Ainda nessa perspectiva, corrobora o comentário de Eugenio Gomes, segundo o qual:

Tornara-se escusado recorrer a novos pseudônimos, já que o estilo de suas crônicas estava definitivamente identificado com a sua personalidade e não havia mais como disfarçá-la. A crônica é sempre a expressão de uma personalidade, e como tal se distingue de qualquer outro trabalho, tanto quanto uma autobiografia, e, a certos aspectos, ainda melhor (GOMES, 1963, p. 11).

Para o crítico, Machado “[...] não se limitava, porém, a espiar o mundo por uma fresta da janela mas imerso no movimento da cidade” (GOMES, 1963, p. 11). Segundo assegura, não obstante as dissimulações de Machado, através de processos como disfarce de autoria e de outros, como temos visto no cotejo entre as crônicas e os romances machadianos, “o cronista era invariavelmente o homem Machado de Assis, cujos desígnios não mudavam, apesar de quaisquer aparências em contrário” (GOMES, 1963, p. 15).

Curiosamente, na crônica de 1 de junho, a “propaganda” do comportamento “excessivo” do cronista que afirma “estar fora de si” ao pedir licença à escrava para “ser aleitado” pode ser contraposto às “diabolias” de Brás Cubas, o “menino diabo”. A título de contrapormos os dois narradores, é importante reproduzirmos um trecho do romance, ainda que longo, onde Brás “confessa” as suas “malignas traquinagens”:

Por exemplo, um dia quebrei a cabeça de uma escrava, porque me negara uma colher de doce de coco que estava fazendo, e, não contente com o malefício, deitei um punhado de cinza ao tacho, e, não satisfeito da travessura, fui dizer à minha mãe que a escrava é que estragara o doce “por pirraça”; e eu tinha apenas seis anos. Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, – algumas vezes gemendo, – mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um – “ai, nhonhô!” – ao que eu retorquia: – “cala a boca, besta!” (ASSIS, 2011, p. 37).

Se o comportamento de Policarpo expresso na crônica de 1 de junho – que inicia falando da sua “excessiva educação” para com a ama de leite e encerra “citando”, como exemplos de “boa educação”, indivíduos que “trabalharam para abolição dos escravos, como para a destruição de Nínive, ou para a morte de Sócrates...” (ASSIS, 2008c, p. 817) mas que, na verdade, queriam apenas ver os seus nomes lembrados “no meio das festas abolicionistas” –, não o aproxima da confissão de Brás Cubas no trecho supracitado, na verdade, ele o faz pelo cinismo inerente às duas situações. Vejamos o trecho da crônica:

Eu, em menino fui sempre um primor de educação. Criou-me uma ama, escrava; e, apesar de escrava e ama, nunca lhe pus a boca no seio para mamar, que não pedisse licença. Não estava em mim; às vezes dizia comigo: – Mas, Policarpo, tu tens direito a ser aleitado, e depois é obrigação da escrava alugada. Em vão chorava, a Florinda corria, desabotoava o corpinho, punha o seio de fora, e eu, por mais fome que tivesse, não lhe pegava sem pedir licença. Pedia por gesto; parece que era um gesto de olhos... (ASSIS, 2008c, p. 817).

Policarpo, ao dissimular o real motivo da propaganda que subjaz à “boa educação” da classe senhorial, revela o mesmo cinismo da “confissão” pós-morte de Brás, uma vez que o cronista, talvez através de um jogo que “esconde para mostrar”, revela os reais interesses por trás da “falsa benevolência”, ou para falarmos com Moritz Hondrich (HONDRICH apud HAPKE, 2010, p. 104), da “benevolência” senhorial.

A nossa opinião, desse modo, sustenta-se no argumento de que não necessariamente existia um único narrador na série de crônicas, como contestou Gledson, mas que o que existe são “dois cronistas”: um suposto, que é Policarpo, a quem se deveria atribuir as opiniões, em geral, ácidas e zombeteiras, ao qual nos referimos como “personagem-cronista”; e o cronista efetivo, Machado de Assis, que por sua vez é quem manipula os cordéis que sustentam Policarpo no teatro de marionetes por ele criado para falar do “desacerto das horas” do *fin-de-siècle* brasileiro. Como comenta Chalhoub, ao tratar sobre a Abolição nas crônicas machadianas:

Por cima dos ombros de Policarpo, numa tirada de humor cáustico, Machado de Assis lembrava que o que estava em jogo naqueles dias era o destino de centenas de milhares de pessoas que permaneciam escravizadas e que tinham a sua própria maneira de interpretar os debates políticos em curso sobre o assunto (CHALHOUB, 2008, p. 5).

Mais uma vez, Machado se mostra atento ao fato de os escravos serem agentes sociais no processo de abolição. O procedimento machadiano é importante, na medida em que

constrói uma perspectiva diversa da imagem “passiva e submissa” que se criava dos escravos naquele contexto. Difundida, inclusive pelos abolicionistas, essa imagem apagava a participação efetiva dos escravos, considerando-os incapazes de “lutar” em causa própria, já que desconhecedores dos seus “direitos” e presos à lógica da dominação sustentada na “inferioridade da raça”. A perspectiva de Machado, ao contrário, evidencia indivíduos com capacidade de discernimento e, portanto, capazes de reclamar pela liberdade.

Desse modo, Magalhães Júnior (1971a, p. 123-124) dá uma pista para o que estamos postulando. Para ele, no caso de *Bons dias!*, existe ao menos a intenção do escritor em criar uma *persona* para o cronista, isto é, nessa série o cronista Policarpo é também um personagem, ou, talvez possamos considerá-lo um “narrador” que narra uma história mais geral, a história da série. Como já observou Baptista (2003, p. 14), na sua abordagem sobre Brás Cubas, “[...] no fundo, trata-se de estipular que tudo foi escrito por Machado, mas o leitor fará como se nada fosse escrito por Machado e sim por Brás Cubas”. No nosso caso, trata-se de fazer crer que tudo foi “escrito” por Policarpo, o ex-relojoeiro, que, descrente do ofício, torna-se escritor para comentar o “desacerto das horas” do Brasil oitocentista.

Segundo lembra Magalhães Júnior (1956, p. 6), a verdadeira intenção de Machado era “robustecer, nos leitores, a convicção de que liam, quando não um ex-relojoeiro que aderira às letras, ao menos um velho carregado de anos e, mais ainda, de reminiscências do “*bom vieux temps*”. Os “velhos tempos” na pena do cronista transformam-se nos “*Bons dias!*”, que além de saudação inicial e “prova” de “boa criação”, podem aludir ao mesmo sentido que Machado atribui ao que chama de “semana cheia”, na crônica de 9 de outubro de 1892, da série “A semana”. O cronista escreve:

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 (ASSIS, 1994a, p. 43).

“*Bons dias!*”, nesse sentido, reforça o seu sentido histórico, à medida que, a partir da perspectiva do “rés-do-chão”, comenta o contexto brasileiro de transição do regime escravocrata para o de “trabalho assalariado” e o da Monarquia para o da República. Contexto esse que, como temos visto, viveu numa “agitação” política e econômica significativa para a história do país. Nesse sentido, há também a possibilidade de atribuirmos o título da série a mais uma das “pilhérias” do nosso cronista ao comentar o efervescente *fin-de-siècle*

brasileiro. Diríamos que os “*Bons dias!*” de Machado correspondem ao “tempo alegre” de que fala Bakhtin (1987, p. 191), ao tratar das imagens do carnaval na obra rabelesiana.

Machado, dessa forma, relativiza, em suas crônicas, a hierarquia que existe entre os considerados “fatos históricos” e a vida cotidiana, a partir de um processo de “carnavalização” que opõe as figuras históricas – de que essas crônicas estão recheadas, desde filósofos, grandes escritores, deputados, barões e o próprio imperador D. Pedro II – às “pessoas comuns”, como os escravos, motoristas de bondes, transeuntes das ruas, entre outros. Até mesmo os burros, os animais, comentam os acontecimentos e, ainda mais: comentam “filosoficamente”. Enfim, Machado executa um processo que coloca, num único patamar, os grandes eventos históricos e os fatos do cotidiano da corte. Como postula Bakhtin (1987, p. 203), “[...] os gracejos e a alegria opõem-se às ideias sombrias e sérias; o ordinário e o cotidiano, ao imprevisto e ao estranho; as coisas materiais e corporais, às ideias abstratas e elevadas”. Para ele, “nos tempos da festa”:

A estrutura e a ordem da vida, em primeiro lugar a hierarquia social, ficavam abolidas (...) da mesma forma que a ação das leis da cortesia entre iguais e a observação da etiqueta e das gradações hierárquicas entre superiores e inferiores: as convenções caíam, as distâncias entre homens se suprimiam (BAKHTIN, 1987, p. 230).

Como assegura o ensaísta russo, “a destruição e o destronamento estão associados ao renascimento e à renovação, a morte do antigo está ligada ao nascimento do novo; todas as imagens são concentradas sobre a unidade contraditória do mundo que agoniza e renasce” (BAKHTIN, 1987, p. 189). Na crônica machadiana, podemos perceber essa questão de forma “concentrada” no texto da série *Bons dias!*, publicado em 22 de março de 1889. O cronista encerra a sua “palestra” com as palavras que citamos a seguir: “Tempos! Tempos! O século expira; começo a ouvir a alvorada do outro” (ASSIS, 2008c, p. 863).

Diante dessa perspectiva, entendemos que, no caso de *Bons dias!*, certamente o procedimento da criação da *persona* do cronista “Policarpo” pode ser adequado, obviamente resguardando-se as proporções, por se tratar de uma série de crônicas e não de um romance, e mais, por se tratar de um série “assinada” por uma saudação/pseudônimo que, como vimos, atribui-se mais a uma “entidade ficcional” criada por Machado – Policarpo – do que ao próprio escritor.

Assim, em *Bons dias!*, o “pacto de leitura” consiste em aceitar que as crônicas foram escritas por Policarpo, quando, na verdade, hoje sabemos, foram escritas por Machado de

Assis. Corroborava com esta ideia o argumento de Magalhães Júnior ao afirmar que o intuito do cronista, nesse sentido, talvez pudesse ser

[...] divertir-se inocentemente com os leitores, tentando fazer com que estes aceitassem a ficção como se fora a realidade, mistificando-os habilmente em rasgos à *Merimée*, o criador da falsa comediante espanhola Clara Gazul e do igualmente falso poeta ilírico Hyacinthe Maglanovitch (MAGALHÃES JR., 1956, p. 4).

De nossa parte, da citação do crítico ressalvamos apenas o fato de o mesmo afirmar que a intenção de Machado era “divertir-se inocentemente com os leitores”. A nosso ver, o procedimento machadiano é uma opção estética, portanto, consciente e intencional. Enquanto recurso estético, o procedimento salienta-se na construção do sentido dessa série.

Ideia afinada com essa pode ser depreendida da dissertação elaborada pelo pesquisador Alex Sander Luiz Campos “Machado de Assis contra a concepção de sujeito solar: implicações na crônica”. A proposta do pesquisador é “testar a viabilidade da identificação, em Machado cronista, de uma concepção de sujeito alternativa àquela imposta pela tradição da modernidade, um sujeito solar e dono de suas representações” (CAMPOS, 2013, p. 17).

Conforme hipótese de Campos (2013, p. 48), “Machado de Assis – não por meio de reflexões filosóficas, mas se valendo das possibilidades da literatura –, teria ‘golpeado’ o ditame metafísico da centralidade do sujeito, a imposição da modernidade de um sujeito unitário e imperial”. O que Campos (2013, p. 49) percebe na crônica machadiana é “o reconhecimento de que o sujeito é, por natureza, múltiplo, incapaz de se manter o mesmo sempre, ao contrário do que exige a tradição do sujeito solar da modernidade”. Assim, o referido pesquisador atribui, “pelo menos parte das peculiaridades” da crônica machadiana, a esse reconhecimento de uma “concepção de sujeito fraturado, multifacetado, que procurou, a cada série, metamorfosear-se, ‘outrar-se’” (CAMPOS, 2013, p. 65).

Caso Machado tivesse utilizado a heteronímia, enquanto fundamento da literatura, essa teria sido utilizada pelo cronista para questionar a concepção de sujeito na modernidade. Tal procedimento, entre outros, também constitui-se, como observa Campos, numa antecipação de elementos da estética moderna por parte de Machado. Não nos aprofundaremos nesta ideia, uma vez que não nos interessa diretamente para a discussão aqui empreendida adentrarmos na complexidade das questões relacionadas à heteronímia.

No entanto, o trabalho de Campos indica a possibilidade de confirmarmos a nossa hipótese de que, no caso da série *Bons dias!*, Machado, além de valer-se do recurso do “pseudônimo”, “reforçou” esse disfarce através da criação da *persona* de um cronista, a fim de completar o “despiste da autoria dessa série”. Diante de tal perspectiva, concordamos com Campos (2013, p. 77) quando o mesmo afirma que Policarpo “é o ‘cronista’ de toda a série; não, portanto, um ‘narrador’ único, como poderia ter um romance”.

Cabe salientar que “o ambiente do tempo do Império era dos mais opressivos” e assistiu de demissões a “espancamento[s] e/ou assassinato[s]” de indivíduos que “ousaram” pronunciar-se sobre o que não devia, como lembram Dalmir Francisco e Adécio de Souza Cruz (2011, p. 82). A esse respeito, Magalhães Junior alude à demissão do Barão de Paranapiacaba, em 1886, “por ter se manifestado publicamente favorável à abolição da escravatura” (1956, p. 6).

Malgrado o fato da “proteção” proporcionada pela saudação/pseudônimo, “boas noites”, Chalhoub (2005, p. 14) entende que “mais do que um escudo, os pseudônimos podiam ser meio de elaboração de personagens-narradores, cujo perfil era construído cuidadosamente ao longo de cada série – em procedimento que se mostrava muito distante da imagem casual e direta muitas vezes a elas atribuída”. Em nossa opinião, esse é o procedimento de que lança mão Machado, na série em questão. A nosso ver, Machado constrói um “personagem-cronista” que à medida que constrói a “história” da série narra ou dá espaço para que os “atores” do processo social narrem os acontecimentos cotidianos, retirados das notícias dos jornais, como sabemos, ou para que relatem sobre os acontecimentos históricos.

O “personagem-cronista”, dessa maneira, é como um “espectador” que vê de fora os acontecimentos e “focaliza” a sua perspectiva no assunto cujo conteúdo corrobora a construção da sua visão e opinião sobre os fatos. Nessa perspectiva, podemos afirmar que Policarpo, o cronista de *Bons dias!*, é um cronista “do outro lado da campá”. Como Brás Cubas que conta a sua história depois de morto, Policarpo, enquanto cronista, o “escritor do tempo”, também tece os seus relatos “do outro lado da campá”, no sentido de que é um ex-relojeiro falando do tempo. Isto é, como o carnaval que, como sublinha Bakhtin (1987, p. 215), suspende as regras que regem a “verdadeira estrutura desta vida”, o *status* de ex-relojeiro “liberta” Policarpo da necessidade de observar alguma “coerência” em “tempos de relógios desacertados”, para usarmos a feliz expressão de Betella.

O abandono do ofício de relojoeiro, desse modo, liberta o agora cronista de qualquer pretensão em “acertar relógios”, possibilitando assim observar e comentar o “desregulado”

contexto oitocentista brasileiro. Seguindo as proposições de Bakhtin (1987, p. 215, grifo do autor), há uma “*liberação total da seriedade da vida*” no tempo desprovido de tempo, ou seja, no mundo carnavalizado.

Desse modo, como Brás Cubas encontra na morte a supressão das “convenções”, Policarpo, descrente do ofício de relojoeiro (alguém que trabalha com as engrenagens, que pretende “acertar o tempo”), ao tornar-se “cronista”, “alvitre” que, segundo o próprio, vexa menos que “ir à fava”, sendo essas as duas alternativas que lhe restavam após a descrença do ofício, conforme afirma em crônica de 5 de abril de 1888, assume o “espírito” do tempo, de modo que sua “liberdade” lhe permite transitar entre vários tempos, lugares, estâncias sociais e, sobretudo, entre diversificados estilos e gêneros textuais, como é comum ao texto cronístico.

Como Brás, que, ao afirmar o estatuto de defunto autor, assina a “confissão” do cinismo e da perversão da classe senhorial brasileira oitocentista, Policarpo um relojoeiro aposentado que, “cansado de ver que os relógios deste mundo não marcam a mesma hora” perde a crença no ofício, assume o *status* de “observador” do tempo, ou melhor das discrepâncias do tempo. Como comenta Fantini, a despeito de Brás Cubas:

Sob a perspectiva distanciada e irônica de quem já se acha fora da vida, ele decide discorrer não apenas sobre a própria história (...) Além disso, fica clara sua intenção de questionar os paradigmas literários, históricos, filosóficos e políticos do século que começa a findar junto com ele, ou seja, juntamente com a “morte do autor”. Em síntese, ao colocar-se na fronteira liminar entre a vida e morte, entre o agonizante século XIX e o nascente século XX, Brás Cubas dispõe-se a dissecar seu corpo pessoal e o corpo da monumental história do Oitocentos, retratando ambos como uma farsa a tentar repetir uma história na iminência de dissolução (FANTINI, 2003, p. 122).

O comentário da crítica machadiana, a nosso ver, se ajusta ao que estamos postulando. Como Brás, Policarpo, a partir da perspectiva de ex-relojoeiro, questiona os paradigmas “literários, históricos, filosóficos e políticos do século que começa a findar”. Nessa perspectiva, a passagem da crônica de 25 de novembro de 1888, citada abaixo, na qual, metalinguisticamente, o cronista comenta sobre o seu “processo criativo”, pode ser-nos exemplar:

Já agora fico triste de uma vez, e digo que é muito melhor infringir a lei que reformá-la. Onde é que está a tristeza disso? Não sei; escrevi *triste*, como podia escrever *alegre* ou *polca*. A minha pena parece-se com um

cachorrinho que me doaram; quando lhe dá para correr, tão de pressa está em casa como nas pontas da lua. Não tem juízo esta pena. Não obedece a posturas, nem às leis, nem a nada; anda, desanda, tresanda. Creiam-me; não me faltam ideias sublimes; falta-me pensar como que as fixe no papel. Agora mesmo, surgira-me cá dentro uma elegia a propósito dos burros doentes; mas a pena segredou-me que depois da elegia de José Telha, está tudo dito; o melhor é deixa-los penar (ASSIS, 2008c, p. 843, grifos do autor).

Relacionado à “elegia de José Telha” Gledson (1990, p. 139) observa que “José Telha foi o pseudônimo de Ferreira de Araújo, dono da *GN [Gazeta de Notícias]*”. Segundo ele, a elegia apareceu em 19 de novembro. Gledson ainda nota que “a peste dos burros de bondes” é também um “item” que apareceu na *Gazeta* àquela época. O crítico não fornece maiores detalhes sobre a “matéria” da elegia de Ferreira de Araújo além da data em que foi publicada, nem sobre “a peste dos burros de bonde”. Não foi possível encontrar nenhuma referência a esse respeito em nenhum outro crítico a que recorremos. Entretanto, ainda assim, acreditamos que transcrever o trecho foi importante, uma vez que a nossa intenção, neste momento, é evidenciar algumas similitudes entre o narrador de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e o cronista de *Bons dias!*.

A propósito da “comparação”, o próprio Policarpo parece “fazer referência” a Brás ainda na mesma crônica citada:

Resta-me sempre um assunto, não por falta de outro, mas por ser fecundo em reflexões graves; é raro achar um homem menos dado a pilhérias do que eu. Eu prefiro sempre um coveiro a Molière, e nenhum orador aprecio tanto como o que me mete logo na sepultura desde o exórdio (ASSIS, 2008c, p. 843).

Ainda no caminho apontado por Fantini, de que a “perspectiva distanciada e irônica de quem já se acha fora da vida”, de Brás Cubas, a que estamos relacionando a posição de ex-relojeiro de Policarpo, “reforça” a intenção do narrador do romance de questionar os paradigmas sociais e estéticos, podemos destacar trecho da crônica de 21 de janeiro de 1889, quando o cronista afirma:

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 ideia sai com dificuldade, creio que mais fina, mas muito menos sincera. Ruminando, a ideia fica íntegra e livre. Sou mais profundo ruminando; e mais elevado também (ASSIS, 2008c, p. 849).

Como é perceptível na passagem em destaque, o nosso cronista questiona os limites que a escrita impõe ao pensamento e conseqüentemente ao “teor” das opiniões, sobretudo quando imiscuídas entre despistes e ironias de toda ordem, como é o caso machadiano. Desse modo, talvez possamos dizer que Machado “dissimula” o seu ponto de vista sobre a questão da escravidão e da Abolição, nas crônicas da série *Bons dias!*, através das opiniões desse “personagem-cronista” irônico, zombeteiro e intrometido que criou, pois, como sinaliza Magalhães Júnior,

[...] assim disfarçado, tinha ele [Machado], funcionário graduado do Ministério da Agricultura, um desembaraço de comentário de que, sob seu próprio nome, não poderia gozar. O uso de pseudônimos nos parece um sestro detestável da imprensa dos tempos do Império. Mas não seria antes uma atitude avisada e prudente por parte dos que então escreviam? (MAGALHÃES JR., 1956, p. 5).

Não obstante as crônicas de *Bons dias!* constituírem uma série, não podemos lê-las como um romance – mesmo o romance-diário, *Memorial de Aires*, que aborda o mesmo período que a série de crônicas. A questão mais importante que se deve destacar é que, de início, eram consideradas “anônimas”, ou assinadas pela saudação/pseudônimo “Boas noites”, ou seja, até certa altura não se conhecia a “verdadeira autoria” da série. Vale lembrarmos que só em 1950 é que a autoria de Machado de Assis foi atribuída a essa série. Conforme Gledson, desse modo,

[...] 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 (GLEDSON, 2003, p. 138).

Ainda nesta direção, sinalizando para o clima opressivo e para a censura sob a qual estava a imprensa naquela época, Costa Lima (2002, p. 330) sublinha que “para que [Machado] formulasse convicções pouco simpáticas a um governo forte e dúvidas sobre a justiça de iniciativas como a do prefeito [Barata Ribeiro], que, ademais, contava com a simpatia da imprensa, Machado precisava de um malabarismo de mestre de capoeira”.

Para o autor, o “passe de capoeira” machadiano estaria nos desvios dos temas que anuncia, em desconversar, negacear. A esses aspectos se juntaria a tão conhecida galhofa

machadiana. Nas palavras de Costa Lima (2002, p. 332) seria “como se Machado julgasse haver descoberto o meio de salvar-se dos riscos das chamas”. É a “arte das transições”, como vimos nas crônicas ou, segundo José Paulo Paes (1985: 47), é a “técnica da perene desconversa”.

Retomando a nossa discussão, é como se Machado dissesse uma coisa para, na verdade, dizer outra. A ligeireza com que “esvoaça” entre um assunto e outro é, dessa maneira, também constitutiva do procedimento narrativo do escritor. O descarte de ideias, a “ginga” entre diversos assuntos configuram uma narrativa “escorregadia”, que compõem um “texto esfíngico”, que lança anedotas e propõe charadas para que o leitor as desvende e, só dessa maneira, poderá depreender o sentido sinuoso da opinião machadiana.

Conforme assinala Magalhães Júnior (1956, p. 2), a *Gazeta de Notícias* foi o órgão de imprensa onde Machado de Assis alcançou a “cristalização” como escritor. Foi também nesse periódico onde o autor das *Memórias Póstumas* “assumiu o maior número de disfarces e publicou as mais variadas contribuições”. Dentre essas contribuições a maior parte da vertente cronística da sua obra, desde as “Balas de Estalo” de 1883 até “A semana”, publicada entre 1892 e 1897. Gledson (2006, p. 136) afirma que “Machado publicou umas 475 crônicas na *Gazeta*, mais de três quartos da sua produção total no gênero”.

Assim, tais aspectos, sem dúvida, singularizam as crônicas machadianas que, como comentamos, além de trazer os elementos da ficção para um gênero, inicialmente, mais historiográfico, o torna ainda mais singular com a suas pitadas de um humor peculiar, o que, por sua vez, torna esses pequenos textos ainda mais interessantes. Nesta perspectiva, a relação de Machado com a imprensa, inegavelmente, vai além de uma relação “profissional”, como nos aponta a reflexão de Duarte no trecho que segue abaixo:

Enquanto homem de imprensa e sócio de um periódico abolicionista, o escritor deixou registrada sua aversão ao sistema. Se não explicou de forma bombástica seus pontos de vista, nem assumiu papel de liderança no movimento de emancipação, por outro lado, também não se omitiu ou apoiou os escravocratas. Valendo-se do anonimato e dos pseudônimos – casulos protetores do caramujo nos momentos adversos –, para fazer chegar aos leitores seus argumentos a favor dos cativos. E se valeu dos recursos da ficção para melhor expor nos jornais o grande drama social de seu tempo (DUARTE, 2009, p. 261-262).

Enfim, como lembra Brayner (1992, p. 415), “[...] a crônica machadiana está sobrecarregada de sua instrumentação retórica, um verdadeiro caleidoscópio metatextual”. Dessa forma, ela assegura que a crônica não se constitui como um “texto ponte para outros

‘maiores’”, e sim: “É a solda capaz de unir uma produção literária de mais de quarenta anos” (BRAYNER, 1992, p. 416).

Assim, podemos afirmar que o “cronista suposto” da série de crônicas que analisamos neste estudo se assemelha aos narradores dos romances machadianos, sobretudo os da “fase madura”. Concordamos com Senna quando a crítica afirma que:

O narrador [em nosso ponto de vista, o cronista] funciona, na verdade, de maneira tríplice: ora como narrador editorial, que insere os prefácios mencionados, nos quais expõe ao leitor seu modo de escrever, justifica suas opções e estabelece filiações de seu livro a obras da literatura clássica; ora como narrador neutro, aquele que narra a sua estória sem maiores sofisticções, que conta o desenrolar da ação de maneira distanciada e impessoal, como o tradicional narrador de terceira pessoa onisciente; ora como narrador autoconsciente, aquele que se intromete no discurso do narrador neutro e comenta a ação, sugere alternativas possíveis, invoca o auxílio do leitor, provocando-o a colaborar na obra (SENNNA, 1998, p. 26-27).

Em suma, o “Senão do Livro” que Brás Cubas aponta no capítulo 71 das suas *Memórias Póstumas*, a nosso ver, sem dúvida, define a escrita machadiana, sobretudo, em sua vertente cronística. Como assegura o defunto autor: “este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...” (ASSIS, 2011, p. 134). De modo que, como afirma Paes (1985, p. 47), o que temos é “o narrador que é protagonista e o protagonista que é narrador”.

A narrativa cronística machadiana, nesse sentido, não é diferente da sua prosa romanesca, resguardadas, é claro, as proporções inerentes ao gênero. Diante dessa perspectiva, concordamos com Paes (1985, p. 47), segundo o qual o texto machadiano é “o texto que se volta sobre si mesmo com o fito de admirar-se durante sua mesma construção”, como o *ouroboros*, a serpente que engole a própria cauda, o eterno “olhar para si mesmo” como forma de evoluir.

4.2 É dança, mas é luta...

Nesta seção, abordaremos alguns aspectos que definem o estilo machadiano. Partiremos da perspectiva aventada por Luiz Costa Lima, que compara o estilo do escritor carioca com uma “capoeira literária”. Neste aspecto, a nossa intenção, ao aproximar os

procedimentos narrativos machadianos – nas crônicas que foram aqui analisadas –, aos das estratégias técnicas da capoeira, enquanto “movimento” transgressor, é de equiparar o cronista a esses sujeitos sociais “transgressores”, que são os capoeiristas ou “capoeiras”, como eram alcunhados no século XIX, período em que viveram sob a forte repressão e estigma – a que ainda hoje estão submetidas as práticas sociais e culturais ligadas às tradições africanas, isto é, às tradições afro-brasileiras.

Desse modo, buscaremos entender as estratégias machadianas como forma de resistência e, sobretudo, sobrevivência em uma conjuntura que tentou, ao máximo, apagar o elemento negro da nossa história. Nesse sentido, como assegura Mailde Jerônimo Trípoli (2006, p. 15), “a literatura não o omitiu (o negro), mas sua voz e ação, muitas vezes, quando não apagadas, foram tolhidas, distorcidas ou mascaradas”.

Carlos Fuentes, escritor mexicano, autor do livro *Machado de La Macha* (2001), ao comparar Machado a Miguel de Cervantes, considera-o “um milagre tal que nem mesmo o próprio Deus pode impedi-lo” (apud KRAUSE, 2010, p. 77). A partir dessa afirmação de Fuentes, Gustavo Bernardo Krause (2010, p. 77) afirma que, nós, os brasileiros, esquecemos Machado e, para ele, o fazemos quando o “embranquecemos”, “e o embranquecemos quando o consideramos ora romântico ora realista, sem percebê-lo como um novo cavaleiro da triste figura – mulato, gago e epilético – a levantar sua pena contra os ditames do realismo”. Conforme assinala o crítico:

A persistência no equívoco é mortal para as duas partes da sua obra. Atribuir a condição de realista à literatura de Machado de Assis ajuda o seu processo de canonização porque o realismo acaba sendo o ponto de vista dominante. Mas exatamente por esse motivo a recepção do escritor pelas novas gerações é prejudicada, impedindo que elas percebam o potencial subversivo da obra desse mulato irônico, mas que ainda em vida foi solertemente embranquecido (a ponto de constar, no seu atestado de óbito, a cor “branca”) (KRAUSE, 2008, p. 81).

Cabe lembrar que é também como “uma espécie de milagre” que Harold Bloom, ao considerar Machado entre “os 100 autores mais criativos da história da literatura”, se refere ao Bruxo do Cosme Velho. Para o crítico, “Machado de Assis é uma espécie de milagre, mais uma demonstração da autonomia do gênio literário, quanto a fatores como tempo e lugar, política e religião, e todo o tipo de contextualização que supostamente produz a determinação dos talentos” (BLOOM, 2003e, p. 688). Nesse sentido, embora Bloom (2003e, p. 687) considere Machado “o maior literato negro surgido até o presente”, ele afirma: “Ao ler Machado de Assis, presumi, erroneamente, que fosse o que chamamos ‘branco’” (BLOOM,

2003e, p. 688). Segundo o crítico, “Machado, em *Memórias póstumas*, ironicamente, adota uma perspectiva luso-brasileira branca, bastante decadente” (BLOOM, 2003e, p. 688).

De acordo com Fantini (2008, p. 69), a perplexidade do crítico norte-americano, ao avaliar o “milagre” machadiano, “nada mais é que uma variante *yankee* do eurocentrismo, ideologia hegemônica, cada vez mais anacrônica, depois do 11 de setembro do século XXI”. Conforme ela afirma, “tal perplexidade provavelmente decorre da inabilidade para julgar o ‘outro’, do desconhecimento ou desprezo pela heterogeneidade étnica e cultural” (FANTINI, 2008b, p. 69). Entretanto, como sublinha a crítica,

[...] não obstante a discriminação e os reducionismos, não deixamos de louvar a iniciativa bloomiana, frente ao fato de que hoje, por ser ele um *best seller*, está a figurar nos primeiros lugares da crítica literária universal. Dessa forma, sua magnânima iniciativa, ou seja, incluir Machado de Assis no panteão dos gênios, logrou um outro tipo de “milagre”, doutra forma inimaginável. Ou seja, ele acabou agenciando a circulação do nome do Bruxo do Cosme Velho, dentre os escritores de seu “cânone” ocidental, em inglês, o que é hoje sinônimo de assegurar prestígio e universalidade. Assim, ao fulgurar numa listagem de 100 escritores canônicos, obtém visibilidade, no seletivo mercado editorial dos *best sellers*, um escritor afrodescendente, de terceiro mundo, com obras (quase sempre primas) escritas em português, língua praticamente desconhecida no mundo ocidental (FANTINI, 2008b, p. 69).

Considerando tais questões, concordando ainda com as ideias de Krause (2008, p. 93), “[...] embraquecimento e canonização estão obviamente associados”. Conforme assinala, a possibilidade de “construir a estátua de Machado de Assis” está atrelada ao fato de a mesma representar a cultura dominante. Segundo o crítico, esse é o caminho que, até certo ponto, procurou seguir a crítica literária brasileira. Para tanto, nas palavras de Krause (2008, p. 93-94): “busca-se sistematicamente a cumplicidade do próprio escritor, imputando-lhe um elitismo tal que negaria completamente a condição de homem de cor e a origem pobre”. É o que podemos depreender do trecho de Jean-Michel Massa citado logo abaixo:

Machado de Assis fora, talvez, um mulato, mas, no curso dos anos, à medida que se elevava socialmente, sua pele experimentava uma espécie de transmutação. O *pince-nez*, os bigodes, e logo a barba ajudaram nessa mudança de aparência. Como por contraste, a pele parecia menos escura depois que passou a se vestir de preto (MASSA, 1971, p. 586).

A fim de melhor ilustrar esta questão, cabe também lembrarmos do episódio em que, em carta a José Veríssimo, após a morte de Machado, Joaquim Nabuco protesta contra o fato de se chamar o escritor fluminense de mulato. Nas palavras do “abolicionista”:

Seu artigo no jornal está belíssimo, mas esta frase causou-me arrepio: “Mulato, foi de fato um grego da melhor época”. Eu não o teria chamado mulato e penso que nada lhe doeria mais do que essa síntese. Rogo-lhe que tire isso, quando reduzir o artigo a páginas permanentes. A palavra não é literária e é pejorativa. O Machado para mim era branco, e creio que por tal se tomava: quando houvesse sangue estranho, isto em nada afetava a sua perfeita caracterização caucásia. Eu pelo menos só vi nele o grego (NABUCO apud SILVA, 2014, p. 238).

Segundo Vital (2012, p. 38), “[...] a anedota tem sido repetida como exemplar das tensões sociais que, típicas daquele período da história, a ele não se restringiram”. O argumento sustentado por ela é que, assim como os diversos sujeitos pardos, mulatos e negros que “a um tempo se mimetizavam seja para escapar ao estigma da escravidão seja para assegurar a liberdade já conquistada, Machado representava um grupo que trabalhava arduamente para deixar em seus interlocutores uma percepção mais branca do que de fato era” (VITAL, 2012, p. 38).

Sobre esse ponto, concordamos com a crítica no geral, entretanto discordamos quando a mesma afirma que Machado teria “trabalhado arduamente” para “aparentar” para os seus interlocutores uma figura “mais branca”, como nos possibilita pensar a própria discussão empreendida por ela. O fato de Machado em nenhum momento ter se “assumido” como pardo, mulato, negro, ou coisa que o valha, necessariamente não implica o contrário, que ele tenha se assumido enquanto branco.

Neste caso, o que ocorre é que, a partir dos seus *fronts* de brancos, como a mesma afirma, “tacitamente” esses interlocutores trataram de “elevar” a figura de Machado de Assis ao “patamar” de “homem branco”, ao qual, como afirma a própria Vital (2012, p. 40), “o máximo que se permite é o eufemismo de “grego”, condição *sine qua non* para constar como membro do seletto grupo ao qual pertenceu”.

Segundo pontua Krause, a “contradição” entre o “prestígio” alcançado pelo escritor e a sua “condição de afrodescendente de origem humilde”, tem submetido a imagem de Machado “a um processo curioso de canonização”, donde, não raro, tem surgido a imagem de uma figura embranquecida e a “denegação do caráter subversivo da sua ficção”. Conforme sublinha o crítico:

Identifica-se o embranquecimento da sua figura nas fotografias retocadas, nas estátuas e nos retratos, em que os pelos da sua barba são alisados e os traços do rosto, “suavizados”. Identifica-se a denegação do caráter subversivo da sua ficção nas escolas e nos livros didáticos, que insistem em

considerá-lo o maior representante do realismo no Brasil, como se não lessem suas críticas pesadas a todo tipo de realismo (KRAUSE, 2008, p. 93).

Considerando essa perspectiva, arriscamos o argumento, a nosso ver, possibilitado pela tese defendida por Vital, de que talvez possamos vislumbrar em Machado o “esboço” de um “pensamento desracializado”, ideia que pretendemos desenvolver futuramente no decorrer do nosso aprofundamento na análise da obra machadiana. Por ora, com mais segurança, guardemos a ideia de que se esse processo não encontra, neste momento, maiores fundamentos, sem dúvida, há em Machado de Assis uma “liberdade de imaginação” que, além de o pôr fora dos esquemas “limitadores” dos estilos de época e das “escolas literárias”, o situa à parte dos paradigmas raciais que obnubilou o pensamento intelectual do Brasil oitocentista.

Como afirma o escritor, em sentença que destacamos como epígrafe para este capítulo, “o melhor de tudo, acrescento eu, é possuir-se a gente a si mesmo”. Retirado da crônica da série *Bons dias!*, publicada em 20-21 de maio de 1888, na única edição da *Imprensa Fluminense*, em comemoração a Abolição da escravatura, o trecho machadiano supracitado concentra o ideal que, a nosso ver, reflete um pensamento que não se prendeu aos paradigmas ditados, sobretudo, pelo cientificismo do século XIX.

Nesse sentido, a ideia de “capoeira literária” discutida por Costa Lima em seu ensaio *Machado: mestre de capoeira*, a nosso ver, é, sem dúvida, mais que uma feliz aproximação do procedimento de escrita machadiana ao, talvez, mais representativo símbolo da cultura e da resistência negra, sobretudo em tempos de escravidão. Afinal, sabe-se que a capoeira, até certo momento da sua história, foi vítima de violenta repressão, como também foram outras manifestações da cultura e das artes negras ou afrodescendentes no Brasil, no entanto, conforme pesquisa dos estudiosos Josivaldo Pires de Oliveira e Luiz Augusto Pinheiro Leal, ascendeu do patamar de crime político ao de patrimônio cultural brasileiro e constitui-se, hoje, um dos ícones contemporâneos que representam, junto com o carnaval, o samba e o futebol, a identidade cultural brasileira.

De acordo com os pesquisadores supramencionados, a maior prova dessa ascensão da capoeira foi o registro, em 2008, como bem da cultura imaterial do Brasil, por indicação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). A capoeira configura-se, sobretudo no século XIX, como elemento de contestação ao sistema de controle social sobre os escravos. Segundo os pesquisadores “[...] a história da capoeira foi marcada por perseguições policiais, prisões, racismo e outras formas de controle social que os agentes

dessa prática cultural experimentaram em sua relação com o Estado Brasileiro” (OLIVEIRA; LEAL; 2009, p. 44). Sobre esse ponto afirmam:

A compreensão da formação da identidade nacional brasileira passa necessariamente pelos debates e projetos racialistas e racistas que permearam os bastidores intelectuais e políticos no Brasil, desde a segunda metade do século XIX. Conde de Gobineau, Sílvio Romero, Nina Rodrigues, entre outros, são invocados para representar aqueles que viam como uma influência negativa a presença negra na constituição da nação brasileira. A eugenia inspirada por estes intelectuais, fundamentava medidas políticas que visavam ao embranquecimento da população brasileira no menor tempo possível (OLIVEIRA; LEAL; 2009, p. 47).

Conforme assinala Muniz Sodré, “[...] a crônica da capoeira até quase o fim do Império revela disposições permanentes de resistência marcial aos dispositivos repressivos de ordem escravagista” (2005, p. 155). Ele ainda pontua que durante a Primeira República os capoeiristas passaram a ser usados, principalmente no Rio de Janeiro, como capangas de políticos e pessoas de influência, quando não eram frequentemente apontados como autores de desordens. Conforme Oliveira e Leal, este fator foi preponderante para a criminalização da capoeira pelo Código Penal de 1890.

Segundo afirmam os críticos, junto às campanhas de imigração europeia para o país, como forma de “higienizar” a população, principalmente do elemento negro, há que se destacar “a violenta repressão às práticas culturais de matriz africana em favor de modelos culturais europeus.” Para esses pesquisadores, é exatamente nesse sentido, que se deve considerar “a experiência da capoeira como uma resistência negra relacionada à formação da identidade” (OLIVEIRA; LEAL; 2009, p. 48).

Diante dessa perspectiva, a capoeira constitui um jogo que se situa entre a arte, a dança e a luta, definindo-se assim, principalmente pela ginga, isto é, o “disfarce” entre essas “modalidades”. Sodré define o jogo da capoeira nos seguintes termos:

Este se define inicialmente pela ginga, o balanço incessante e maneiroso do corpo, que faz com que se esquive e dance ao mesmo tempo, tudo isso comportando uma *mandinga* (feitiçaria, encantamento, malícia) de gestos, firulas, sorrisos, capazes de desviar o adversário de seu caminho previsto, isto é, seduzindo-o (SODRÉ, 2005, p. 154).

Aqui, cabe uma ressalva: Costa Lima, ao aproximar a “técnica narrativa” machadiana da capoeira, não o faz encarando-a como símbolo de luta e resistência para o negro, símbolo esse, cujo sentido está deveras atrelado ao processo de constituição da identidade afro-

brasileira, com todas as implicações e fragmentações inerentes às identidades. De modo que, o texto do crítico “insinua” uma sacada magistral, no que diz respeito ao estilo machadiano e, sobretudo, no que diz respeito à sua postura enquanto escritor afrodescendente, embora não o faça com essa intenção.

Costa Lima (2002, p. 338) pontua: “ao falarmos em capoeira ou, em termos mais sérios, em modelo constelacional, não se pretende insinuar alguma forma de inspiração nativista”. Portanto, o crítico não considera a história da capoeira nos seus aspectos fundamentais. É como símbolo de luta e resistência contra o racismo e suas implicações para negros e afrodescendentes que a capoeira está sendo aqui aproximada das técnicas narrativas utilizadas por Machado de Assis nas suas crônicas.

De acordo com Costa Lima, o romance moderno é o beneficiário direto do processo de difusão da imprensa. Para ele, nesta condição, o romance “desempenhou uma parcela considerável na formação das ‘comunidades imaginadas’ das nações modernas e, portanto, um papel considerável na constituição do nacionalismo” (LIMA, 2002, p. 327). Entretanto, diante de tal perspectiva, o questionamento do crítico é: qual função social teria tido a crônica? Considerando a “leveza do gênero” e o fato de o “seu efeito antes ser o de facilitar a digestão do que demoradas rumações”, Costa Lima sublinha que:

Nada contudo impede que a questão venha a se tornar mais complicada. Se ela aqui se mostra simples é por ser esta sua primeira formulação. Porém, ainda que modificações venham se impor, a pouca consideração pelo gênero é comprovada pelo descaso que continua a acompanhar o seu maior cultor: Machado de Assis (LIMA, 2002, p. 327).

Aqui ele aponta para uma questão fundamental: o processo de “reinvenção” pelo qual passou a crônica quando se considera o gênero praticado por Machado de Assis. No caso do escritor carioca, o que temos é a utilização desse gênero que, como bem considerou o crítico, inicialmente passa por frívolo, fugaz, desinteressado, assumindo um caráter relevante, enquanto registro histórico. Não obstante, como temos visto até este momento, a crônica machadiana, nos seus aspectos técnicos e estéticos, não difere muito do todo da sua obra em prosa, ou seja: o próprio “estatuto” de gênero “menor” atribuído à crônica pode ser repensado, se considerarmos o rigor estilístico dessas “obrinhas” machadianas.

Articulando como elemento novo às crônicas, que até certo momento funcionou apenas como relato histórico, Machado traz o elemento da ficção, da imaginação, isto é, na crônica machadiana os assuntos do momento estão mesclados a artifícios da sua (genial) imaginação configurando-se, sem dúvida, como um peculiar “documento historiográfico”,

que além de registrar os acontecimentos, desenha o “espírito” com o qual estes assuntos eram tratados à época. Como define o ensaísta José Miguel Wisnik (2004, p. 39), “a crônica é a polca da literatura”. Conforme ele assinala, no universo da crônica,

[...] o escritor se permite borboletear entre as notícias internacionais e um novo remédio para os calos, entre uma grave pendenga eleitoral, um incidente na Rua do Ouvidor, uma frase ouvida no bonde ou a paz dos cemitérios. Assim como transitar entre o governo, a oposição, o chefe de polícia, o jogo e o queijo-de-minas, deixando suspensa uma reticência irônica sobre tudo isso (WISNIK, 2004, p. 39).

Nesse viés é que Costa Lima define o estilo machadiano nas crônicas como “capoeira literária” ou “modelo constelacional”. Conforme assegura o crítico, Machado “ginga e dribla, (...) faz da capoeira um estilema” (LIMA, 2002, p. 337). Desse modo, em suas palavras:

A “capoeira” consistiria em (a) desprezar uma lógica estritamente fundada em moldes escriturais, i. e., baseada em uma construção linearmente proposicional (...) (b) a auditividade machadiana é consciente e experimentalmente praticada. O encadeamento proposicional, embora sintaticamente bem estabelecido, é propositalmente solto. Mas por isso mesmo, seu texto não tem nada de frouxo. Ao contrário, a leitura atenta mostra-o conduzido por um princípio que chamaríamos *constelacional*, radicalmente distinto de uma argumentação de cunho linear (...) por modelo constelacional entendemos a conexão de blocos proposicionais diversos, que, entretanto, se interligam por um motivo comum; este motivo os “ilumina” por uma luz diversa da que seria apropriada a cada bloco (LIMA, 2002, p. 334-335, grifo do autor).

Assim, o que temos é uma estrutura próxima à do próprio folhetim, tão apreciado na época de Machado. Um núcleo central que se liga a diversos outros que o “circundam”, aparentemente sem ligação, mas que são iluminados por uma ideia comum, ou talvez por um eixo discursivo que os interliga. Como numa roda de capoeira, para nos aproximarmos da prática a que o crítico supracitado relaciona o estilo machadiano, em cujo centro estão os indivíduos que dançam/lutam e circundando-os estão os que “observam” e dão som e ritmo à ação, atentos, esperando o momento que serão chamados ao centro.

No seu livro *Machado de Assis afro-descendente* (sic), Duarte desenvolve o conceito de “poética da dissimulação”. Tal conceito, a nosso ver, em muitos aspectos se aproxima do conceito de capoeira literária cunhado por Costa Lima. Duarte, no entanto, atribui a postura “dissimulada” do escritor Machado de Assis às questões ligadas a “mulatice” do escritor.

Nesse sentido, conforme Duarte, a “poética da dissimulação” se constitui como o conjunto dos procedimentos esquivos de Machado de Assis, aos quais o estudioso chama de “estratégias de caramujo”. Nas palavras de Duarte a “poética da dissimulação” consiste no:

Tratamento enviesado, indireto; os negaceios verbais e as alfinetadas ligeiras, mas cortantes; o discurso irônico substituindo a fala explícita ou peremptória; o enfoque universalizante de questões nacionais; a paródia de mitos e narrativas fundadoras de hegemonias; o desmascaramento da classe senhorial pela sátira dos detentores do poder; e tudo isso vazado numa linguagem marcada por disfarces de toda ordem, aí incluso o do próprio foco narrativo (DUARTE, 2009, p. 282-283).

Ao analisar a obra machadiana com vistas a encontrar as marcas do escritor afrodescendente, Duarte (2009, p. 250) sinaliza para uma questão crucial para se entender o posicionamento de Machado: “[...] O quanto de imperativo social existia [e por que não pensarmos que exista ainda hoje?] em favor do branqueamento e da assunção de modos de pensar e agir da classe senhorial”.

Para Duarte, a poética machadiana, construída ao longo de toda a obra do escritor, está marcada pela “sutileza dos incessantes deslizamentos de sentido”, fazendo o caminho inverso ao de uma literatura de panfleto ou de tribuna, como era comum aos contemporâneos abolicionistas de Machado. Assim, é sob “disfarces de toda ordem” que o bruxo sustenta o projeto da sua obra. Conforme ele assinala, “Machado não opta pelo confronto aberto. Ao contrário, vale-se da ironia, do humor, da diversidade de vozes, e de outros artifícios para inscrever seu posicionamento” (DUARTE, 2009, p. 253).

Aproximando o que afirmou Duarte a respeito da postura de Machado de Assis dos capoeiristas, consideramos o que afirma Sodré (2005, p. 154), ao tratar das estratégias do jogo da capoeira: “evitando o confronto direto, o capoeirista seduz o adversário num espaço circular envolvendo-o, enlaçando-o”. No texto machadiano, o procedimento pode ser percebido se considerarmos o mecanismo dissimulador que caracteriza a sua ficção e recobre o seu texto jornalístico. Como assegura Duarte (2009, p. 260), “aquela nota de humor ora ameno, ora cáustico, que revela os avessos por vezes inconfessáveis dos beneficiários do sistema sem, contudo, adotar o tom peremptório do panfleto”.

Diante dessa perspectiva, fica evidente que o ponto de vista contido na crônica de Machado e, no conjunto da sua obra, não assume um discurso aberto. O “confronto”, desse modo, pode ser resumido no trecho da crônica publicada em 24 de setembro de 1893, na série *A semana*, que utilizamos como epígrafe para esta dissertação: “Eu sou um Alexandre às

avessas. Nas artes bélicas procuro a lição do estilo” (ASSIS, 1994a, p. 124). Como dissemos, o posicionamento do escritor quase sempre assume um caráter dissimulado. Entretanto, em momentos decisivos, como esperamos ter demonstrado no capítulo anterior, a sátira e a galhofa do nosso cronista não deixam margem a dúvidas a respeito da sua opinião sobre a escravatura, a abolição, enfim, sobre as questões políticas que “esquentaram” a conjuntura social do *fin-de-siècle* brasileiro.

A “dissimulação” que assume o ponto de vista machadiano, assim, constitui-se num dos “golpes de capoeira” determinantes para que a sua luta/dança possa chegar ao seu leitor “travestida” – para usarmos os termos bakhtinianos –, em meio a divagações sobre o rumo que tomariam as crônicas, as intromissões metaficcionalis, os “piparotes” nos leitores e, obviamente, “livrando-se” das sanções da censura sob a qual estava a imprensa naquele momento.

A crítica Ivete Walty, a esse respeito, pontua:

[...] O verbo entremear define bem o tom da escrita machadiana, que, entre o ocultar e mostrar, o calar e o falar, constitui-se em um jogo de sedução complexo como o da vitrine e seus bastidores. Dessa forma, não deixa o espectador aproximar-se demais, mantendo-o a uma distância prudente, de modo que ele possa entrever tanto aqueles que lambem os vidros por dentro como os que apenas os contemplam, mesmo que em sua ausência. O espaço dessa escrita configura-se, pois, como o espaço público por excelência, já que, como instituição que é, a literatura se estabelece entre o poder do Estado e o povo; no entremeio, portanto (WALTY, 2010, p. 278).

Conforme sublinha Walty (2010, p. 278), “é nessa escrita, rua e beco, que se instalam os vazios que impedem o congelamento, as cristalizações de sentidos e verdades, na medida em que lidamos com deslocamentos, desdobramentos, entremeios”.

Assim, as hesitações e os silêncios machadianos assumem papel decisivo na construção do sentido dos seus textos em particular e, num plano mais amplo, do posicionamento que assume o escritor frente às questões histórico-sociais “do seu tempo e do seu país”. Como considera Trípoli (2006, p. 90), “o silêncio (...) não é um vazio de comunicação, mas uma forma desta em si mesma. E dizer sem falar parece ter sido uma das habilidades do discurso irônico e humorístico de Machado de Assis”.

Conforme assinala, “Machado (...) fala mais da escravidão quando não está falando dela” (TRÍPOLI, 2006, p. 95). Todavia, o olhar do escritor direcionado ao negro, diferentemente da forma que pintava ou classificava o regime vigente, mostra-o como sujeito, mais que isso, como sujeito capaz de elaborar os seus próprios signos e significados para a

vida. Desse modo, conforme sublinha Trípoli (2006, p. 117), “[...] ao calar-se, Machado não deixa nada implícito, ele abre espaço para uma significação outra que aquela óbvia. Coisas entre autor e leitor”. De modo que, o “silêncio eloquente” de Machado fala sem dizer. Nesse sentido, nos filiamos à crítica quando a mesma afirma que:

Não há floreios, nem uso de meias palavras. Machado não transforma o negro em herói ou ser extraordinário nem o pinta com as cores miseráveis da ideologia dominadora. Ele o apresenta como ser humano que é, sujeito em sua condição de oprimido. Sem fazer apologia, mas de forma sutil, o autor, a seu modo, desnuda a realidade senhorial e revela uma sociedade em que a condição econômica define o indivíduo, determina sua exclusão ou aceitação. Uma sociedade que, sob uma fachada moderna e liberal, oculta as bases do sistema colonial, o escravismo e clientelismo (TRÍPOLI, 2006, p. 118).

À guisa de concluirmos a discussão empreendida neste último capítulo, levamos em conta o que postula Octávio Ianni, em seu ensaio *Literatura e Consciência*. Apontar o elemento afrodescendente no texto machadiano implica que se compreenda o que afirma o estudioso. Para ele:

Naturalmente o negro sempre implica o branco, o outro do negro: senhor de escravos, capataz, feitor, fazendeiro, empresário, empregado, funcionário, operário, lavrador, político, governante, intelectual e assim por diante. Implica a escravatura, época colonial, período monárquico, várias repúblicas, várias ditaduras, urbanização, industrialização, formas de trabalho e vida. Compreende diversidades, multiplicidades, desigualdades, antagonismos (IANNI, 2011, p. 184).

Considerando a obra machadiana, Ianni postula que a descoberta da presença do negro nos escritos do bruxo só será possível ultrapassando-se o “mapeamento demográfico, racial, sociológico ou ideológico” (IANNI, 2011, p. 186). E acrescenta:

São várias e difíceis as operações “ideológicas” que os escritores negros realizavam para desanuviar o ambiente, mapear as situações presentes, resgatar a história, desvendar a sua matéria de criação, formular os seus temas, pesquisar as suas linguagens, alcançar a transparência na relação do seu eu individual com o seu eu coletivo (IANNI, 2011, p. 185).

É a partir de tal ideia que arriscamos afirmar que o tratamento da questão racial na obra machadiana acontece através de um procedimento “inverso” ao que comumente temos considerado o tratamento da “temática afro” na literatura. Se “falta” à obra machadiana o herói negro, tampouco há o contrário. E se a obra do nosso escritor está povoada pela classe

senhorial ou pela elite oitocentista brasileira é para, conforme reflexão de Ianni, tratá-los como o outro do negro.

A “perspectiva senhorial”, assumida na superfície do texto machadiano, serve para que a própria classe dominadora “disseque” as suas “entranhas” – como o faz Brás Cubas –, e mostre o que formata “o corpo” social brasileiro oitocentista, no que diz respeito à classe senhorial, bem como à ideologia com a qual essa classe “sustenta” a sua supremacia. Nos termos de Bakhtin (1987, p. 172), “[...] as injúrias põem a nu a outra face do injuriado, sua verdadeira face: elas despojam-no das suas vestimentas e da sua máscara: as injúrias e os golpes destronam o soberano”.

Se o homem Joaquim Maria Machado de Assis jamais assumiu publicamente ser um “mulato” ou assumiu uma postura “explicitamente” defensiva em favor dos negros, as provas em contrário, como comenta Magalhães Junior (1971a, p. 125), “se acumulam em sua própria obra”. Aqui, é como se Machado não pudesse “trocar” o “terno coçado e o sapato cambaio” de que fala Lúcia Miguel Pereira, pelo fraque e a cartola pretos, comuns nos salões do século XIX. É como se o escritor, mulato, não pudesse “mudar de roupa, sem trocar de pele”.

Conforme assegura Ianni:

A fina e contundente sátira expressa uma visão crítica da sociedade, e não apenas dos setores dominantes. Mais que isso, ela revela uma visão crítica, por assim dizer, de baixo para cima. Definitivamente, ela não é a sátira dos próprios membros dos setores dominantes, sobre si mesmos. Transcende essa perspectiva. Beneficia-se das leituras de ficção e filosofia que Machado de Assis fez de autores europeus. Mas arranca dos setores subalternos da sociedade do Império e da República. É a perspectiva desses setores, de baixo para cima, propriamente invertida, que constitui e ilumina a paródia, a carnavalização, o grotesco. Grotesca não é a máscara, mas a sociedade que precisa de máscaras para garantir a ordem social e humana (IANNI, 2011, p. 189-190).

Como vimos, a partir da análise das crônicas e dos estudos da sua fortuna crítica, no caso da narrativa de Machado de Assis, o tratamento acontece de forma “dissimulada”, valendo-se este dos próprios argumentos da elite para desmascará-la, através de uma literatura “minada” de ideologias e consciência, como uma “cigana oblíqua e dissimulada”, feita por um escritor, “homem do seu tempo e do seu país”, que subverteu a ordem e “infiltrou-se” nas bases de um sistema opressivo e excludente para tecer sua crítica e impor a sua genialidade aos que tentavam atestar o contrário – se pensarmos, por exemplo, nas teorias racialistas que marcaram o cenário intelectual do século XIX.

É nessa perspectiva que Duarte afirma que a “metáfora do caramujo” resume a obra machadiana. Quando necessário, Machado soube encolher-se para se defender das “intempéries do seu tempo”. Desta forma, “mais que retórica, a ficção construiu a faceta política do artista e protegeu o homem das intempéries do seu tempo. Caramujo nem sempre encolhido, Machado soube ser guerrilheiro consciente de suas armas e de seus alvos” (DUARTE, 2009, p. 288). De modo que a sua ficção, como a capoeira, é dança, mas é luta, e o fez passar de moleque baleiro a presidente da Academia Brasileira de Letras. Subvertendo uma ordem diante da qual, para Machado, assim como para a borboleta preta de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, era melhor ter nascido azul.

Nesse sentido, ao aproximar as estratégias narrativas machadianas das técnicas da capoeira, nossa intenção é situar e marcar um lugar de pertencimento étnico que os seus procedimentos narrativos e estilísticos nos possibilitam desenhar. Assim, considerando as reflexões de Costa Lima, a capoeira configura-se como um “princípio de individuação” para Machado. Segundo o crítico, um princípio de individuação de uma forma de escrita, ao qual acrescentamos um princípio de individuação de um ponto de vista, de uma visão de mundo.

Muniz Sodré, ao refletir sobre a capoeira como um jogo do corpo negro que precisou resistir às inúmeras formas de repressão, silenciamento e violências policiais, afirma:

A capoeira negra é um jogo sem leis – logo, sem método – para que cada novo instante seja preenchido por um novo gesto. O golpe eficaz tem de ser inesperado. Embora o repertório gestual seja finito, sua combinatória é absolutamente aberta. O capoeirista, senhor de seu corpo, improvisa sempre e, como o artista, cria (SODRÉ, 2005, p. 160).

Aqui, no caso das crônicas machadianas, o que nos parece é que os procedimentos se intercalam como no jogo da capoeira, que ora é dança, ora é luta. A narrativa machadiana, nesse aspecto, transita entre as instâncias da ficção e da realidade, configurando-se como uma façanha que, através dos diversos elementos de disfarces e dissimulações, desfere o golpe certo, o *aú* (salto mortal) ao sistema que subjuga, explora, coisifica e reifica o homem. Nesse contexto, Machado coloca em prática aquilo que escreve no capítulo XVI de *Helena*, “a dissimulação que é um dever, quando a sinceridade é um perigo”.

5 *BOAS NOITES: ALGUMAS REFLEXÕES FINAIS*

“Tudo chorando seria monótono, tudo rindo cansativo” é mais um dos “aforismos” machadianos. Dessa vez, retirado do capítulo XLV do romance *Quincas Borba*, serve-nos pela referência à multiplicidade de enfoques e perspectivas que o universo artístico machadiano engendra.

A série de crônicas *Bons dias!* é um recorte desse universo. Publicada nos anos de 1888 e 1889, no periódico *Gazeta de Notícias*, a série possibilita aos seus leitores uma cosmovisão do período. Esse aspecto, a nosso ver, se constitui como um dos principais méritos dessas “obrinhas”, uma vez que o período de transição do século XIX para o XX, além de ser de relevância inquestionável para a história mundial é, para o Brasil, sem dúvida, uma época “fundante”, para usarmos o vocabulário do tempo. Naquele momento o país passou por “mudanças” fundamentais na sua estrutura social e política. A independência política, a transição do Império para a República e o fim da escravidão são exemplos desses acontecimentos. Fatos esses que redesenharam a estrutura econômica, política e social do país.

Dessa maneira, buscamos compreender como a literatura machadiana está situada no contexto do *fin-de-siècle* brasileiro, para, a partir dessa premissa, equacionar o posicionamento de Machado de Assis, relacionado à questão racial, em suas crônicas. É sabido que parte da crítica literária brasileira, sobretudo a crítica oitocentista, além de acusar Machado de alheamento político, omissão de cores locais e indiferença pela nacionalidade, o acusou de não tomar posição frente ao tema da escravidão e da sorte dos escravizados ou mesmo dos libertos. Para essa crítica, seria este um lapso no presumível “compromisso ético” do escritor, já que o mesmo era também mulato, neto de escravos.

Decorrente, quase sempre, de leituras equivocadas desse tipo, realizadas por alguns críticos mal instrumentalizados ou até mesmo da “má-fé” de outros, essa leitura da obra machadiana comprometeu, até certa medida, o entendimento das opiniões de Machado frente às questões político-sociais do seu tempo, legando à fortuna crítica sobre o escritor a imagem de um intelectual omissor, ou, no limite, a imagem de um “mulato de alma branca”.

Essas leituras, como dissemos, obliteram a compreensão das posições ético-filosóficas do escritor. Diante dessa perspectiva, o absentismo que lhe é atribuído se configura como uma lacuna a ser revista por suas novas recepções críticas. Assim, o objetivo desta pesquisa, além de trazer à tona as questões étnico-raciais de narrativas machadianas aqui analisadas, foi

de refletir sobre como o posicionamento político do escritor “escapa” aos preconceitos, discriminações e várias formas de opressão ditados em sua época. Nossa intenção, assim, foi compreender a relevância destas questões nas crônicas aqui analisadas e, no sentido mais amplo, de como elas estão “cifradas” na obra machadiana como um todo.

Entendemos que a crônica literária, por ser um gênero “híbrido”, fluido, que agrega uma diversidade de assuntos e possibilita a “convivência”, em um mesmo texto, de grandes abstrações com assuntos mezinhos, coisas do “rés-do-chão”, constitui um gênero que em si foi propício ao desenvolvimento da escrita machadiana. É nesse sentido que a crônica constituiu-se “laboratório de ficção” para Machado de Assis. Nesse gênero, conforme Granja (2000, p. 18), Machado desenvolveu alguns recursos ou técnicas do fazer literário, assim como explorou assuntos que estariam presentes em sua obra de ficção. Dentre esses assuntos destaca-se a presença do “narrador volúvel e não confiável”, a “intertextualidade paródica com a tradição”, o “tom dialogal”, enfim, o desenvolvimento de técnicas que fariam parte da sua prosa de ficção mais consagrada, isto é, a prosa romanesca.

A prática da crônica para Machado, dessa maneira, não se configurou apenas como um “mero trabalho”, um “simples ganha-pão”. Talvez o fato de ter praticado esse gênero paralelamente à sua prosa ficcional, durante toda a trajetória da sua carreira, justifique, de algum modo, a importância que o escritor atribuía a esses textos. Além de treinar e desenvolver as técnicas do escritor, a crônica, sem dúvida, lhe servira para “experimentar”, com um *feedback* mais rápido dos seus leitores, temas e questões que aprofundaria nos seus contos e romances. Além do exposto, cabe frisarmos que o Machado cronista constitui uma faceta importante da carreira do escritor carioca. O trabalho jornalístico, além de ser a via de entrada no universo das letras, foi desempenhado por ele durante praticamente toda a sua carreira, desde a década de 50 do século XIX, até o alvorecer do século XX, em 1900.

Como nos lembra Duarte (2009, p. 255), a imprensa é o “elemento mediador entre as esferas pública e privada”. As crônicas machadianas, enquanto gênero híbrido de jornalismo e literatura, conforme o crítico, é “onde a palavra do cidadão melhor atingia o público” (DUARTE, 2009, p. 253). Dessa maneira, endossamos a opinião de Duarte (2009, p. 253), segundo o qual, neste gênero, até mais que em qualquer outro, Machado figura como um “implacável crítico do regime escravista”. A nossa intenção, desse modo, ao privilegiar a vertente cronística da obra machadiana, além de considerar essas questões, pretendeu iluminar outras perspectivas de leitura da obra do Bruxo do Cosme Velho, almejando assim alargar o horizonte das possibilidades de interpretação e compreensão sobre a obra do escritor das *Memórias póstumas de Brás cubas*.

Ademais, entendemos que a literatura desempenhou um papel decisivo para a formação das imagens da população negra no Brasil. De modo que essa literatura dominada por uma elite branca, quando não apagou a população negra e afrodescendente, a representou de maneira estereotipada, na maioria das vezes, tolhendo a sua voz. É necessário lembrarmos que o projeto romântico de construção da “nação”, ao eleger o “elemento indígena” como o representante legítimo da “nacionalidade”, elemento mítico de fundação, excluía o negro desse projeto. No entanto, é imprescindível considerar também que nem todos os escritores se guiaram por esses parâmetros. Existem tentativas de percorrer o caminho inverso e de, através da mesma “arma”, a literatura, buscar desconstruir essas imagens, ao passo que se busca refletir sobre posturas e comportamentos estabelecidos nas relações inter-raciais no Brasil oitocentista.

Pensar na postura de Machado de Assis, no que diz respeito ao seu posicionamento frente à questão racial, é buscar entender, numa relação metonímica, como funcionou a instituição da escravidão e, sobretudo, de que forma essa interferiu nas relações humanas hierarquizadas em uma “ordem social” sustentada, principalmente, pelas diferenças “de cor”.

A análise do *corpus* ficcional aqui empreendida possibilita que se perceba que o absenteísmo atribuído a Machado, no que se refere sobretudo às questões raciais, não se sustenta, tendo em vista o fato de o escritor ter se mostrado um crítico comprometido, ainda que quase sempre de forma não contundente, com a crítica ao sistema escravista brasileiro. Assim sendo, concordamos com Vital (2012, p. 166) quando ela afirma que “é tempo de reler Machado sem as lentes racializadas que ‘naturalmente’ nos fazem supor que seu texto refinado, inteligente, irônico seja sinônimo de um homem branco (...) e não fruto do trabalho de um autor mulato”. Assim, talvez como afirmasse Machado, é preciso “alforriar o nosso pensamento”. Lembremos, pois, das palavras de Paulo, personagem do romance *Esau e Jacó*, publicado em 1904: "A abolição é a aurora da liberdade; esperemos o sol; emancipado o preto, resta emancipar o branco" (ASSIS, 1994c, p. 42).

Nesse sentido, em narrativas que “subverteram” o discurso hegemônico, Machado de Assis, através de uma visão paródica e carnavalizante, utilizando os próprios signos dos dominadores, desmascara o sistema social oitocentista. A ideologia machadiana, desse modo, desestabiliza a suposta “superioridade” da classe senhorial brasileira e mostra as ambivalências sobre as quais se sustentava o sistema de dominação escravocrata. Nessa perspectiva, Machado desnuda as mazelas da antiga corte, o sistema de opressão e dominação vigente naquele contexto.

“Entrar cortês e dizer macio” – crônica de 3 de agosto de 1889 – é um perspicaz e sutil trocadilho que Machado constrói, usando o nome de Cortez, um truculento colonizador (e dominador) espanhol na América Latina. A crítica que Machado faz à colonização, bem como à escravidão e às questões raciais em suas crônicas, assim, configura-se como a capoeira, que ora é dança, ora é luta. Desse modo, Machado agiu como um capoeirista que ginga e dribla para livrar-se dos golpes desferidos pelo “adversário” e, acima de tudo, como um capoeirista que precisou “confundir” esse “adversário”, a fim de praticar a sua dança/luta em meios nos quais, determinantemente, ela não poderia estar. A narrativa machadiana, nesse aspecto, intercala as instâncias da ficção e da realidade configurando-se como uma façanha que, através dos diversos elementos de disfarces e dissimulações, tece uma crítica sibilina à sociedade da sua época. É dessa maneira que “dissimula” o seu posicionamento a respeito da questão escravagista e racial no oitocentos brasileiro. Através da “sutileza dos incessantes deslizamentos de sentido” (DUARTE, 2009, p. 249), da “ginga” e dos “dribles”, é que Machado sustenta, sob perspectiva irônica, a sua postura crítica.

A literatura Machadiana está inserida nesse contexto e, enquanto instituição social, não se isentou de refletir e criticar a sociedade daquele período. A análise das crônicas, bem como os paralelos com os romances e os contos, nos mostra que Machado esteve preocupado em elucidar, através da sua literatura, as atrocidades às quais estavam submetidos os negros escravizados no Brasil oitocentista. Entretanto, o tratamento dado à temática não se dá como nos contemporâneos de Machado, principalmente, os que se diziam abolicionistas, de forma panfletária e propagandista. No caso machadiano, o que temos é um projeto particular que concilia aspectos estéticos à consciência social, sem incorrer numa “retórica tribunícia”.

Na narrativa Machadiana, o tratamento dispensado à questão racial acontece de forma “enviesada”, valendo-se dos próprios argumentos da elite para desmascará-la, através de uma literatura “minada” de ideologias e consciência, feita por um escritor “mulato”, que “trocou de roupa, sem trocar de pele”. E, como uma “cigana oblíqua e dissimulada”, subverteu a ordem vigente e “infiltrou-se” nas bases de um sistema opressivo e excludente, para tecer sua crítica mordaz e impor a sua “negritude” aos que a ela subjugavam. Diante dessa perspectiva, concordamos com Aducci Bastos (2010, p. 170), para o qual, ao falarmos em Machado de Assis, tocamos num dos maiores paradoxos da sociedade brasileira do século XIX. Conquanto aderisse à propalada “crença panfletária” da inferioridade cognitiva dos africanos, tal sociedade “ajoelhava-se diante de um mulato”.

Como postulou Bosi (1999, p. 124), é como se as narrativas machadianas fossem construídas em “dois níveis de consciência”. No primeiro, de “extração ideológica”, se

insinua que “os comportamentos se enraízam nos instintos de conservação”. E no segundo nível da narrativa, o de “extração contra-ideológica”, “trabalha a contrapelo a realidade moral onde tomam corpo os enredos e as personagens”. A ambivalência estratégica das narrativas machadianas permite ver o mundo, no mínimo, a partir de duas perspectivas: uma que afirma e outra que, ao mesmo tempo, nega aquilo que se apresenta como a mais pura verdade. Trata-se de perspectivas construídas mediante o paradoxo, resultando quase sempre numa ironia, tão ao gosto de Machado.

Considerando esses aspectos, nas histórias machadianas, existe um segundo texto, que é o que se mostra na superfície das suas narrativas e que o “leitor ingênuo” do século XIX compreende ingenuamente, como se em consonância com as ideias daquela época, ou seja, um texto “cooptado” pela ideologia senhorial e branca. Mas há um primeiro texto que se dissimula nas entrelinhas do segundo, e é o que Chalhoub (2003, p. 63-64) chama de “contratexto”, este não se revela a qualquer observador, porém se mostra ao observador atento que, como o próprio Machado diria, não se atém ao que todos enxergam, ou seja, às “coisas que entram pelos olhos”, mas às “cousas miúdas”, “coisas de míopes”.

A multiplicidade de perspectivas, de pontos de vistas, que se configura na “escrita palimpséstica” de Machado, como assinalou Schwarz (1981, p. 30), é estruturalmente resultado da ambivalência ideológica da classe senhorial brasileira e consequência (estratégica, é necessário que se diga) do descompasso entre as ideias positivistas e o contexto agrário e escravocrata brasileiro daquele momento. É exatamente essa característica que possibilitou a Machado tecer sua crítica de maneira a não sofrer as consequências que estas poderiam ter trazido ao escritor negro, que viveu o apogeu de todas as teorias raciais na sociedade daquele momento. Como sublinha Chalhoub (2003, p. 61-62), Machado realiza um “discurso político possível aos dependentes”, isto é, persegue objetivos próprios por dentro da ideologia senhorial.

Cabe afirmarmos ainda que o fato de Machado em nenhum momento ter-se “assumido” como pardo, mulato, negro, ou coisa que o valha, necessariamente não implica o contrário, ou seja, que ele tenha se assumido enquanto branco. Partindo dessa premissa, pensamos que seja possível sugerir que Machado não esteve alheio às questões étnico-raciais da sua época. Entretanto, a “pena da galhofa” e a “tina da melancolia” foram as vias pelas quais o escritor logrou criticar os preconceitos raciais e, ao mesmo tempo, “blindar” a sua obra dos julgamentos deterministas, aos quais estavam submetidos escritores negros ou afrodescendentes na época em que Machado viveu. Todavia, essa é mais uma das questões machadianas, portanto, uma “questão prenhe de questões, que nos levariam longe...”.

REFERÊNCIAS

Obras de Machado de Assis (*corpus* ficcional e ensaístico)

ASSIS, Machado de. A nova geração. In: _____. **Obra completa em três volumes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008a. p. 809-837. 3 v.

_____. A reforma pelo jornal. In: _____. **Obra completa em três volumes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008b. p. 963-965. 3 v.

_____. A semana. In: _____. **Obras completas de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994a. v. 3.

_____. **Bons dias!**. Introdução e notas: John Gledson. 3. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

_____. Bons dias!. In: _____. **Obra completa em quatro volumes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008c. 4 v.

_____. Dom Casmurro. In: _____. **Obras completas de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994b. v. 1.

_____. Esaú e Jacó. In: _____. **Obras completas de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994c. v. 1.

_____. Helena. In: _____. **Obras completas de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994d. v. 1.

_____. Histórias de quinze dias. In: _____. **Obras completas de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994e. v. 3.

_____. Mariana. In: _____. **Obras completas de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994f. v. 2.

_____. **Memorial de Aires**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. (Edições críticas de obras de Machado de Assis, v. 10).

_____. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Globo, 2011.

_____. Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade. In: _____. **Obra completa em três volumes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008d. p. 801-809. v. 3.

_____. O caso da vara. In: _____. **Obras completas de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994g. v. 2.

_____. O espelho. In: _____. **Obras completas de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994h. v. 2.

_____. O folhetinista. In: _____. **Obra completa em três volumes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008e. p. 958-960. v. 3.

_____. O ideal do crítico. In: _____. **Obra completa em três volumes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008f. p. 798-801. v. 3.

_____. O jornal e o livro. In: _____. **Obra completa em três volumes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008g. p. 943-948. v. 3.

_____. O passado, o presente e o futuro da literatura. In: _____. **Obra completa em três volumes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008h. p. 785-801. v. 3.

_____. Pai contra mãe. In: _____. **Obras completas de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994i. v. 2.

_____. *Quincas Borba*. In: _____. **Obras selecionadas de Machado de Assis**. Editora Egéria, São Paulo, 1978. v. 2.

_____. Ressureição. In: _____. **Obras completas de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994j. v. 1

_____. Teoria do Medalhão. In: _____. **Obras completas de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994l. v. 2.

_____. Um homem célebre. In: _____. **Obras completas de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994m. v. 2.

_____. Virginius. In: _____. **Obras Completas de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994n. v. 2.

Fortuna crítica sobre Machado de Assis (*corpus* crítico-teórico)

AGUIAR, Luiz Antonio. **Almanaque Machado de Assis**: vida, obra, curiosidades e bruxarias literárias. Rio de Janeiro: Record, 2008.

ARANHA, Graça. **Machado de Assis e Joaquim Nabuco**: comentários e notas à correspondência entre estes dois escritores. São Paulo: Monteiro Lobato e Companhia, 1923.

ARAUJO, Jorge de Souza. **Machado crítico**: a ossatura dialética em análise e síntese. Itabuna: Via Litterarum, 2009.

BAPTISTA, Abel Barros. **A formação do nome**: duas interrogações sobre Machado de Assis. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

BARRETO FILHO, José. **Introdução a Machado de Assis**. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1980.

BASTOS, Aauri. A vida Literária de Machado de Machado de Assis e o negro em seu tempo. In: BERNARDO, Gustavo; MICHAEL, Joachim; SCHÄFFAUER, Markus. (Org). **Machado de Assis e a escravidão**. São Paulo: Annablume, 2010. p. 165-177.

BERNARDO, Gustavo; MICHAEL, Joachim; SCHÄFFAUER, Markus. (Org.). **Machado de Assis e a escravidão**. São Paulo: Annablume, 2010.

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

_____. Machado de Assis enfrenta tragédias e farsas na crônica: a reflexão crítica de bons dias!. **Revista Letras**, Curitiba: UFPR, n. 62, p. 11-25, jan./abr. 2004.

_____. A crônica de jornal: da ponta da linha ao fim da picada. **Grangoatá**. Niterói, n. 11, v. 18, p.111-126, 1. sem. 2005.

BLOOM, Harold. Prefácio. In: _____. **Gênio:** os 100 autores mais criativos da História da Literatura. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003a. p. 11-12.

_____. Introdução. In: _____. **Gênio:** os 100 autores mais criativos da História da Literatura. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003b. p. 23-33.

_____. Gênio: uma definição pessoal. In: _____. **Gênio:** os 100 autores mais criativos da História da Literatura. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003c. p. 35-37.

_____. Lustro 17: Gustave Flaubert, José Maria Eça de Queirós, Joaquim Maria Machado de Assis, Jorge Luis Borges, Italo Calvino. In: _____. **Gênio:** os 100 autores mais criativos da História da Literatura. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003d. p. 667.

_____. Joaquim Maria Machado de Assis. In: _____. **Gênio:** os 100 autores mais criativos da História da Literatura. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003e. p. 686-693.

BOENAVIDES, William Moreno. **Estudo da crônica machadiana:** Bons dias! e A Semana. 2009. 46 f. Monografia (Graduação em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

BORGES, Valdeci Rezende. Imagens do negro em Machado de Assis. In: PEREIRA, Kênia Maria de Almeida; BORGES, Valdeci Rezende; GONZALIS, Fabiana Vanessa. (Org.). **Machado de Assis:** outras faces. Uberlândia: Aspectus, 2001. p. 25- 78.

BORGES, Diuvanio de Albuquerque. **Bons Dias! de Machado de Assis e a grande dor das coisas que passaram:** um sentido solene e alto às palavras de todo dia. 2011. 99 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

BOSI, Alfredo. **Brás Cubas em três versões:** estudos machadianos. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Machado de Assis:** o enigma do olhar. São Paulo: Ática, 1999.

_____. **O teatro político nas crônicas de Machado de Assis.** Disponível em: <http://www.iea.usp.br/publicacoes/textos/bosimachado.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2015.

_____. Raimundo Faoro: leitor de Machado de Assis. In: **Estudos avançados**, São Paulo, v. 18, n. 51, maio/ago. 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000200022. Acesso em: 08 jan. 2015.

BRAYNER, Sonia. A perspectiva do cronista no limiar da relatividade. In: _____. **Labirinto do espaço romanesco: tradição e renovação da literatura brasileira: 1880-1920**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979. p. 58-65.

_____. Machado de Assis: um cronista de quatro décadas. In: CANDIDO, Antonio et al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 407-417.

_____. Metamorfoses machadianas: o laboratório ficcional. In: BOSI, Alfredo et al. **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982. p. 427-437.

BROCA, Brito. Jornalista político. In: BOSI, Alfredo et al. **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982. p. 363-369.

CAMARGO, Fabio Figueiredo. Espelhos da dissimulação. In: _____. **A escrita dissimulada: um estudo de Helena, Dom Casmurro e Esaú e Jacó, de Machado de Assis**. Belo Horizonte: Edição do Autor, 2005. p. 143-155.

CAMPOS, Alex Sander Luiz. **Machado de Assis contra a concepção de sujeito solar: implicações na crônica**. 2013. 162 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

CAMPOS, Raquel Machado Gonçalves. **Entre ilustres e anônimos: a concepção de história em Machado de Assis**. 2009. 179 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. **Vários escritos**. 3. ed. rev. e aum. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 17-39.

CARA, Salete Almeida. A crônica ficcional de Machado de Assis. In: **Ângulo**, Lorena, v. 113, p. 63-39, abr./jun. 2008a.

_____. Um tempo de crise no conto machadiano: os contos, as crônicas e a experiência em Machado de Assis. In: FANTINI, Marli. (Org.). **Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008a. p. 215- 230.

CARDOSO, Marília Rothier. Moda da crônica: frívola e cruel. In: CANDIDO, Antonio et al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 137-151.

CASTELLO, José Aderaldo. Introdução. In: _____. **Realidade e ilusão em Machado de Assis**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969a. p. 15-20.

_____. Solo e subsolo da vida. In: _____. **Realidade e ilusão em Machado de Assis**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969b. p. 49-71.

CHALHOUB, Sidney. A abolição em crônicas. In: **Jornal da UNICAMP**, Campinas, SP, 25-31 ago. 2008. Disponível em: http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/agosto2008/ju406_pag1011.php. Acesso em: 5 ago. 2014.

_____. A crônica machadiana: problemas de interpretação, temas de pesquisa. In: **Remate de Males**, n. 29(2), jul./dez. 2009. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/1055>. Acesso em: 25 nov. 2014.

_____. **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.

CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (Org.). Apresentação. In: _____. **História em cousas miúdas**: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005. p. 9-20.

CORDEIRO, Marcos Rogério. Metamorfoses do narrador nos romances iniciais de Machado de Assis. In: FANTINI, Marli. (Org.). **Machado e Rosa**: leituras críticas. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010. p. 113-122.

CRUZ JÚNIOR, Dilson Ferreira da. **Estratégias e máscaras de um fingidor**: a crônica de Machado de Assis. São Paulo: Nankin Editorial; Humanitas FFLCH/USP, 2002.

CRUZ, Adélcio de Souza; FRANCISCO, Dalmir. Francisco de Paula Brito. In: **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. DUARTE, Eduardo de Assis. (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, v. 1.

D' ANGELO, Biagio. Elogio das ambiguidades: para uma mitologia machadiana na América Latina. In: FANTINI, Marli. (Org.). **Machado e Rosa**: leituras críticas. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010. p. 307-314.

DIAS, Ângela Maria. Machado de Assis, cronista: as lentes de míope e as minimalhas da história. In: **Crônicas da antiga corte**: literatura e memória em Machado de Assis. In: FANTINI, Marli. (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 143-159.

DUARTE, Eduardo de Assis. A capoeira literária de Machado de Assis. In: **Machado de Assis em linha**: revista eletrônica de estudos machadianos, ano 2, n. 3, jun. 2009. Disponível em: <http://machadodeassis.net/download/numero03/num03artigo03.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2014.

_____. **Machado de Assis afro-descendente**: escritos de caramujo (antologia). 2. ed. Belo Horizonte: Palas/Crisálida, 2009.

_____. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: _____. (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 375-403.

FACIOLI, Valentim. Várias histórias para um homem célebre (Biografia intelectual). In: BOSI, Alfredo et al. **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982. p. 9-69.

FANTINI, Marli. Apresentação. In: FANTINI, Marli. (Org.). **Crônicas da antiga corte**: literatura e memória em Machado de Assis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008a. p. 9-22.

_____. Apresentação. In: FANTINI, Marli. (Org.). **Machado e Rosa: leituras críticas**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010. p. 15-19.

_____. “Pai contra mãe”, de Machado de Assis: a negativa das negativas. **Via atlântica**, n. 6, out. 2003. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49747>. Acesso em: 17 jun. 2014.

_____. Modernidade e emancipação em Machado de Assis. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin; CARA, Salete de Almeida. (Org.). **Moderno de nascença: figurações críticas do Brasil**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006. p. 71-86. v. 1.

_____. Machado de Assis: entre o preconceito, a abolição e a canonização. In: _____. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 15. p. 55-71, 2008b.

_____. Machado de Assis: tradução, desconstrução, renovação. In: FANTINI, Marli. (Org.). **Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008c. p. 401-421.

FAORO, Raymundo. **Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio**. 3. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

FARIA, João Roberto. Alencar: a semana em revista. In: CANDIDO, Antonio et al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 301-316.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. O legado de Machado de Assis. In: FANTINI, Marli. (Org.). **Machado e Rosa: leituras críticas**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010. p. 91-102.

FRANÇA, Júlio. **O narrador ético: experiências e sabedoria nas crônicas brasileiras do século XIX**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012.

GARBUGLIO, J. C. Desencontro e frustração. In: FANTINI, Marli. (Org.). **Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008. p. 367- 398.

_____. A linguagem política de Machado de Assis. In: BOSI, Alfredo et al. **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982. p. 461-476.

GLEDSON, John. A história contada em detalhes. In: **Jornal da UNICAMP**, Campinas, SP, 25-31 ago. 2008. Disponível em: http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/agosto2008/ju406_pag1011.php. Acesso em: 5 ago. 2014.

_____. Bons dias! In: _____. **Por um novo Machado de Assis: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 135-187.

_____. **Impostura e realismo: uma reinterpretção de Dom Casmurro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. Introdução. In: ASSIS, Machado de. **Bons dias!** Introdução e notas de John Gledson. 3. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008. p. 13-61.

_____. Machado de Assis e a crise dos quarenta anos. In: **Machado de Assis em linha**: revista eletrônica de estudos machadianos, ano 4, n. 8, dez. 2011. Disponível em: <http://machadodeassis.net/download/numero08/num08artigo02.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2014.

_____. **Machado de Assis**: ficção e história. Tradução de Sônia Coutinho. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. Quincas Borba: um romance em crise. In: **Machado de Assis em linha**: revista eletrônica de estudos machadianos, ano 4, n. 8, dez. 2011. Disponível em: <http://machadodeassis.net/download/numero08/num08artigo02.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2014.

GOMES, Eugênio. Apresentação. In: _____ (Org.). **Machado de Assis**: crônicas. Rio de Janeiro: Agir, 1963. p. 5-15. (Nossos clássicos, 69).

_____. O estilo indireto livre. In: _____. **Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1988a. p. 111-115.

_____. O microrrealismo de Machado de Assis. In: BOSI, Alfredo et al. **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982. p. 369-373.

_____. O testamento estético de Machado de Assis. In: _____. **Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1988b. p. 175-215.

GOMES, Eustáquio. 1880, o ano em que Machado se reinventa. In: **Jornal da UNICAMP**, Campinas, SP, 25-31 ago. 2008. Disponível em: http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/agosto2008/ju406_pag1011.php. Acesso em: 5 ago. 2014.

GOUVÊA, Fernando da Cruz. Machado de Assis e a política. In: _____. **Visão política de Machado de Assis e outros ensaios**. Recife: CEPE, 2005. (SEM NUMERAÇÃO DE PÁGINA)

GRANJA, Lúcia. **Machado de Assis, escritor em formação**: à roda dos jornais. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: FAPESP, 2000.

_____. Um espaço de experimentação da narrativa. In: **Jornal da UNICAMP**, Campinas, SP, 25-31 ago. 2008. Disponível em: http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/agosto2008/ju406_pag1011.php. Acesso em: 5 ago. 2014.

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.

HAPKE, Ingrid. Tomando liberdades: o escravo “fora do lugar”. In: BERNARDO, Gustavo; MICHAEL, Joachim; SCHÄFFAUER, Markus. (Org.). **Machado de Assis e a escravidão**. São Paulo: Annablume, 2010. p. 101-114.

IANNI, Octávio. Literatura e consciência. In: **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. DUARTE, Eduardo de Assis. (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 183-198. v. 4.

JOBIM, José Luís. Machado de Assis e a cor local. In: FANTINI, Marli. (Org.). **Machado e Rosa: leituras críticas**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010. p. 259-263.

_____. Machado de Assis e o nacionalismo: o caso das Americanas. In: FANTINI, Marli. (Org.). **Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 105-121.

JUNQUEIRA, Ivan. Machado de Assis cronista. In: CHAVES, Vania Pinheiro; MOREIRA, Lauro; CARDOSO, Solange Aparecida. (Org.). **Lembrar Machado de Assis: 1908 – 2008**. Lisboa: CLEPUL, 2009. p. 123-131.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. A reação do cético à violência: o caso Machado de Assis. In: FANTINI, Marli. (Org.). **Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 93-103.

LAGES, Susana Kampff. Diabolias da dialética: Machado de Assis, precursor de Guimarães Rosa. In: FANTINI, Marli. (Org.). **Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 309-324.

LIMA, Luiz Costa. Machado: mestre de capoeira. In: _____. **Intervenções**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. p. 327-340.

LOPES, Elisângela Aparecida. “Homem do seu tempo e do seu país”: senhores, escravos e libertos nos escritos de Machado de Assis. 2007. 171 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG. 2007.

LUZ, Eduardo. Crônica e brasilidade: a catação do mínimo e do escondido. In: **Machado de Assis em linha: revista eletrônica de estudos machadianos**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 102-121, jun. 2012. Disponível em: <http://machadodeassis.net/download/numero09/num09artigo06.pdf>. Acesso em: 8 jan. 2015.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. Machado de Assis e a Abolição. In: _____. **Machado de Assis desconhecido**. São Paulo: Livros Irradiantes, 1971a. p. 118-147.

_____. Machado de Assis e política. In: _____. **Machado de Assis desconhecido**. São Paulo: Livros Irradiantes, 1971b. p.66-87.

_____. Machado de Assis e a Princesa Isabel. In: _____. **Ao redor de Machado de Assis: pesquisas e interpretações**. Rio de Janeiro, 1958a. p. 79-87.

_____. Negros e mulatos nas relações de Machado de Assis. In: _____. **Ao redor de Machado de Assis: pesquisas e interpretações**. Rio de Janeiro, 1958b. p. 105-112.

_____. O ano da Abolição. In: _____. **Vida e obra de Machado de Assis**. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Record, 2008. p. 147-162. 4v.

_____. Prefácio. In: ASSIS, Machado de. **Diálogos e reflexões de um relojoeiro: escritos de 1886 (“A+B”), de 1888 e 1889 (“Bons dias”), recolhidos da “Gazeta de Notícias”**. Organização, prefácio e notas de R. Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956. p. 1-18.

MATOS, Mário. Os personagens explicam o autor: os tipos de Machado. In: BOSI, Alfredo et al. **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982. p. 353-355.

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

MATOS, Geraldo da Costa. **Machado na escravidão**. Juiz de Fora: Esdeva, 1989.

MEYER, Augusto. O romance machadiano: o homem subterrâneo. In: BOSI, Alfredo et al. **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982. p. 357-363.

_____. **Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1952.

MEYER, Marlyse. De estação em estação com Machadinho. In: CANDIDO, Antonio et al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 437-465.

MERQUIOR, José Guilherme. Machado de Assis e a prosa impressionista. In: _____. **De Anchieta a Euclides**: breve história da literatura brasileira. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977, p. 150-201.

MELLO, Maria Elizabeth Chaves de. **Sílvio Romero vs. Machado de Assis**: crítica literária vs. literatura crítica. Disponível em: <http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/rev/article/viewFile/24/12>. Acesso em: 20 jan. 2011.

MELO E SOUZA, Ronaldes de. O estilo narrativo de Machado de Assis. In: SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de; MELO E SOUZA, Ronaldes de. (Org.). **Machado de Assis**: uma revisão. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998. p. 65-79.

MOISÉS, Massaud. Machado de Assis cronista. In: _____. **Machado de Assis**: ficção e utopia. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2001. p. 109-114.

MURICY, Katia. Memórias da dispersão. **A razão cética**: Machado de Assis e as questões do seu tempo. São Paulo: Companhia das Letras, 1988a. p. 111-120.

_____. O cabo do chicote. **A razão cética**: Machado de Assis e as questões do seu tempo. São Paulo: Companhia das Letras, 1988b. p. 101-110.

NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. Machado: três momentos negros. In: **Terra Roxa e outras terras**: Revista Literária, 2002. p. 53-62. v. 2.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CANDIDO, Antonio et al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 75-92.

OLIVA, Osmar Pereira. Machado de Assis e as memórias da escravidão. In: _____. **Contos de escravos de Machado de Assis**. Montes Claros, MG: UNIMONTES, 2005. p. 5-8.

_____. Metamorfoses dos narradores machadianos: entre defuntos, burros e filósofos. In: _____. **Machado de Assis e suas múltiplas vozes**. Montes Claros, MG: UNIMONTES, 2008. p. 171-184.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **Capoeira identidade e gênero: ensaios sobre a história da capoeira no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2009.

PAES, José Paulo. A armadilha de Narciso. In: _____. **Gregos e baianos: ensaios**. São Paulo, SP: Brasiliense, 1985. p. 36-48.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **O carnaval das letras: literatura e folia no rio de Janeiro do século XIX**. 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

PERES, Ana Maria Clark. O percurso literário de Machado de Assis: amplificação ou redução? In: FANTINI, Marli. (Org). **Machado e Rosa: leituras críticas**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010. p. 103-111.

PIZA, Daniel. **Machado de Assis: um gênio brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

PEREIRA, Astrojildo. **Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos**. 2. ed. Belo Horizonte: Oficina do Livro, 1991.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **O carnaval das letras: literatura e folia no rio de Janeiro do século XIX**. 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

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

PROENÇA FILHO, Domício. “A trajetória do negro na literatura brasileira”. In: _____. Estudos avançados, v. 18, n. 50, jan./abr. 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000100017. Acesso em: 5 fev. 2015.

PUJOL, Alfredo. **Machado de Assis**. 2. ed. Rio de Janeiro, 1934.

REZENDE, Beatriz. Em caso de desespero, não trabalhem: a política nas crônicas de Machado de Assis. In: CANDIDO, Antonio et al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 419-435.

RIEDEL, Dirce Côrtes. Razão contra sandice. In: BOSI, Alfredo et al. **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982. p. 397-410.

ROCHA, João Cezar de Castro. O que deseja um seminário: à roda de Machado de Assis. In: _____. (Org.). **À roda de Machado de Assis: ficção, crônica e crítica**. Chapecó: Argos, 2006.

ROMERO, Sílvio. **Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Laemmmer; C. Editores, 1897.

ROUANET, Sérgio Paulo. Contribuição, salvo engano, para uma dialética da volubilidade. In: _____. **Mal-estar na modernidade: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 305-338.

SANTIAGO, Silviano. Retórica da verossimilhança. In: _____. **Jano, janeiro**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 65-96.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1981. p. 10-31.

_____. Posfácio. In: GLEDSON, John. **Machado de Assis: ficção e história**. Tradução de Sônia Coutinho. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. A viravolta machadiana. In: **Novos estudos**, n. 69, jul. 2004. Disponível em: <http://www.afoiceeomartelo.com.br/posfsa/Autores/Schwarz,%20Roberto/Roberto%20Schwarz%20-%20A%20Viravolta%20Machadiana.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2015.

_____. Generalidades. In: BOSI, Alfredo et al. **Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 1982. p. 410-414.

_____. Leituras em competição. In: **Novos Estudos** 75, julho 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002006000200005. Acesso em: 9 de janeiro de 2015.

_____. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SENNÁ, Marta de. O búfalo e o cisne: a coexistência de contrários na ficção de Machado de Assis, leitor de Shakespeare e de Dante. In: _____. **Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis**. FANTINI, Marli. (Org). Belo Horizonte, 2008. p. 269- 289.

_____. **O olhar oblíquo do bruxo: ensaios em torno de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. Prefácio. In: GLEDSON, John. **Machado de Assis: ficção e história**. Tradução de Sônia Coutinho. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

SILVA, Marcos Fabrício Lopes da. **Machado de Assis, crítico da imprensa: o jornal entre palmas e piparotes**. 2005. 193 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de letras, Universidade Federal de Minas Gerais: Belo Horizonte, 2005.

SILVA, Teresinha V. Zimbrão da. Machado de Assis e o mulato de “alma grega”. In: **Machado de Assis em linha**, revista eletrônica de estudos machadianos, Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, dez. 2014. Disponível em: http://machadodeassis.net/revista/numero14/rev_num14_artigo14.asp. Acesso em: 12 de dezembro de 2014.

SOARES, Leonardo Francisco. A guerra é uma ópera e uma grande ópera: as crônicas de Machado de Assis e as questões do Oriente. In: _____. **Machado de Assis em linha**, revista eletrônica de estudos machadianos, Rio de Janeiro, ano 5, número 9, junho 2012. Disponível

em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1983-68212012000100009&script=sci_arttext. Acesso em: 25 nov. 2014.

SOARES, Marcus Vinicius Nogueira. Machado de Assis: folhetim e crônica. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). **À roda de Machado de Assis: ficção, crônica e crítica**. Chapecó: Argos, 2006. p. 365-393.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

TRÍPOLI, Mailde Jerônimo. **Imagens, máscaras e mitos: o negro na obra de Machado de Assis**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2006.

VARA, Teresa Pires. A mascarada sublime. *A mascarada sublime: estudo de Quincas Borba*. São Paulo: Duas Cidades, 1976. p. 89-96.

VITAL, Selma. **Quase brancos, quase pretos: representação étnico-racial no conto machadiano**. São Paulo: Intermeios, 2012.

WALTY, Ivete. A Rua do Ouvidor e o beco na escrita machadiana. In: FANTINI, Marli. (Org.). **Machado e Rosa: leituras críticas**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010. p. 271-279.

WISNIK, José Miguel. Machado maxixe: o caso Pestana. In: _____. **Sem receita**. São Paulo: Publifolha, 2004. p. 17-105.

ZILBERMAN, Regina. Memórias póstumas de Brás Cubas: à procura da história. In: FANTINI, Marli. (Org.). **Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p. 61-76.

Bibliografia complementar

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

AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. **Onda negra, medo branco: O negro no imaginário das elites, século XIX**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

BAKHTIN, Michail. As formas e imagens da festa popular na obra de Rabelais. In: _____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo: Hucitec, 1987. p. 171-241.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. In: _____. **Obras escolhidas III**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio

Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012a. p. 213-239.

_____. Sobre o conceito da história. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012b. p. 241-252.

BRUNO, Haroldo. A crônica como ficção. In: _____. **Novos estudos de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1980. p. 235-241.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: _____. **Recortes**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 26-34.

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

LIMA, Luiz Costa. Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil. In: **Dispersa demanda**: ensaios sobre literatura e teoria. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. p. 3-29.

MEYER, Marlyse. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. Voláteis e versáteis: de variedades e folhetins se fez a chronica. In: _____. **As mil faces de um herói canalha e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

NABUCO, Joaquim. **O abolicionismo**. São Paulo: Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro da Folha de São Paulo).

PINA, Patrícia Kátia da Costa. **Literatura e jornalismo no oitocentos brasileiro**: estudo das estratégias dos produtores de cultura para a formação e a manutenção de um público consumidor do impresso. Ilhéus, BA: Editus, 2002.

SCHWARCZ, Lilian Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: _____ (Org.). **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **A descoberta do insólito**: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000). Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.