

IVANETE BERNARDINO SOARES

UM ILUSTRADO NA CONTRAMÃO:
O *ETHOS* DO CRONISTA MACHADIANO
NAS *NOTAS SEMANAIS*

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2013

IVANETE BERNARDINO SOARES

UM ILUSTRADO NA CONTRAMÃO:

O *ETHOS* DO CRONISTA MACHADIANO

NAS *NOTAS SEMANAIS*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito para obtenção do título de doutora em Linguística.

Área de concentração: Linguística do Texto e do Discurso.

Linha de pesquisa: Análise do Discurso.

Orientador: Prof. Dr. Renato de Mello.

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2013

**Faculdade de Letras
Universidade Federal de Minas Gerais
Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos**

Tese intitulada “**Um ilustrado na contramão: o *ethos* do cronista machadiano nas *Notas Semanais***”. 221fl., de autoria da acadêmica Ivanete Bernardino Soares, apresentada à banca examinadora composta pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Renato de Mello (UFMG)
Orientador

Prof.^a Dr.^a Dylia Lisardo-Dias (UFSJ)

Prof. Dr. João Bôsko Cabral dos Santos (UFU)

Prof.^a Dr.^a Eliana Amarante de Mendonça Mendes (UFMG)

Prof. Dr. Wander Emediato de Souza (UFMG)

Belo Horizonte, agosto de 2013

SUMÁRIO

RESUMO

RÉSUMÉ

ABSTRACT

INTRODUÇÃO 10

PARTE I – Quadro teórico 20

CAPÍTULO I – A DIALÉTICA ENTRE O SOCIAL E O LINGUÍSTICO 25

1.1 Gênese dos discursos: o contrato de comunicação 26

1.1.1 Dados externos 32

1.1.2 Dados internos 33

1.2 O dispositivo de encenação da crônica jornalística no século XIX 36

1.2.1 A instância de produção 38

1.2.2 A instância de recepção 43

1.3 O projeto de influência das crônicas machadianas 47

1.3.1 Estratégias discursivas: recursos linguísticos 51

1.3.2 Estratégias discursivas: recursos estilísticos 58

CAPÍTULO II – GÊNERO DISCURSIVO E ENQUADRAMENTO DE SUBJETIVIDADES 74

2.1 A semiotização da realidade pela moldura genérica 75

2.2 Crônica jornalística: marca da modernidade 85

2.3 *Ethos* discursivo: modos de ser no dizer 93

PARTE II – A crônica machadiana e as “Notas semanais” 100

CAPÍTULO III – MACHADO DE ASSIS NA IMPRENSA: AS MUITAS FACES DO CRONISTA ... 103

3.1 O jornalista Machado de Assis 104

3.2 O cronista Machado de Assis 110

3.3 A metaenunciação do gênero 116

CAPÍTULO IV – A ESTRUTURA ENUNCIATIVA DAS <i>NOTAS SEMANAIS</i>	132
4.1 Condições de enunciação da série: temática e ancoragem social	133
4.1.1 O tema das eleições	137
4.1.2 O tema da situação cultural do Império	138
4.1.3 O tema do estilo de linguagem das altas esferas	141
4.1.4 “1878”: divisor de águas da prosa machadiana?	143
4.2 Projeto de influência: a problematização ética	145
4.3 Estratégias discursivas: a estética do absurdo	149
4.3.1 No tablado da política	153
4.3.2 Cultura para a “fina flor da sociedade”: (de)formação do leitor-cidadão	174
4.3.3 Por um estilo original: fantasia como fio condutor da realidade	191
CONSIDERAÇÕES FINAIS	204
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	215

AGRADECIMENTOS

Em meio a tantos imprevistos que inevitavelmente surgem durante a realização de trabalhos como esse, apenas a colaboração, direta ou indireta, das pessoas próximas torna possível sua concretização. Por isso, agradeço aos amigos que diversas vezes afastaram-me das análises, dos conceitos e das encruzilhadas teóricas em momentos de saturação (porque às vezes é preciso arejar...), e também agradeço aos colegas que, por outro lado, colaboraram para que eu me entranhasse ainda mais nos problemas da pesquisa, por meio de perguntas instigantes e de um olhar fresco e não contaminado pela insistência da perquirição.

Agradeço, em especial, ao meu orientador, Renato de Mello, que sempre demonstrou confiança no andamento do trabalho e empenho em resolver problemas teóricos, metodológicos e burocráticos. Sua perspectiva pouco convencional a respeito dos temas acadêmicos, buscando sempre problematizar o que parece ponto pacífico no meio, muito contribuiu para o desenvolvimento de um pensamento mais autônomo no gerenciamento deste trabalho.

Agradeço aos professores do POSLIN que – cada qual a partir de uma perspectiva própria e de preocupações teóricas distintas e complementares – ampliaram significativamente meu ângulo de percepção sobre as sutilezas da linguagem.

Agradeço ainda o apoio da CAPES, que possibilitou uma maior dedicação ao trabalho por meio da concessão da bolsa de estudos.

A todos, meu agradecimento sincero.

RESUMO

Por meio dessa pesquisa, procuramos compreender um pouco mais do universo machadiano, porém não no campo de sua produção ficcional, como é mais comum, e sim no âmbito de sua produção jornalística. O objetivo principal é identificar a estrutura axiológica presente nas crônicas, buscando mapear o *ethos* discursivo do cronista e as formas discursivas assumidas por alguns imaginários sociais recorrentes no Brasil do século XIX. Dentre as catorze séries de crônicas produzidas por Machado ao longo de sua carreira no jornal, mencionadas ao longo do trabalho, demos ênfase àquela produzida no ano de 1878, “Notas semanais”, série considerada o divisor de águas do estilo machadiano. Durante a análise das “Notas semanais”, examinamos os atos de linguagem avaliativos do cronista, Eleazar, diante dos seguintes temas: política, cultura e estilo de linguagem. A ancoragem teórica situa-se no campo da Análise do Discurso de tradição francesa, posto que tal abordagem nos ofereceu ferramentas adequadas para o alcance de nossos objetivos: buscamos uma compreensão do discurso das crônicas como uma prática social situada e concreta, superando a pura descrição e interpretação da configuração linguística assumida pelo texto. Assim, baseamo-nos, sobretudo, nos conceitos de “contrato comunicativo”, “projeto de influência”, “estratégias discursivas”, “gênero”, e “*ethos*” desenvolvidos por pesquisadores como Charaudeau, Maingueneau, Marcuschi, Kerbrat-Orecchioni dentre outros. Com base nas análises realizadas, verificamos que Eleazar assume um discurso dissonante em relação ao senso comum da época, incorporando um *ethos* crítico diante do pensamento político, dos hábitos culturais e do estilo de linguagem daqueles que representavam a alta sociedade brasileira. No quadro de comunicação estabelecido pelas crônicas, Eleazar se posiciona, pedagogicamente, como modelo de comportamento a ser seguido pelo leitor, que, conforme seu ponto de vista, deveria desenvolver uma consciência crítica mais ativa diante dos impasses da estrutura social brasileira da época. De maneira geral, Eleazar referencia tal estrutura como uma cópia mal feita do pensamento progressista europeu, arejado pelas revoluções precedentes e pelo discurso moderno da ciência, mas incompatível com a realidade escravagista brasileira. Assim, Eleazar figura como um ilustrado perdido nos trópicos, engajado, porém, em formar um público que pudesse minimamente se inscrever como seu interlocutor, desenvolvendo, desse modo, algum substrato de uma consciência nacional crítica.

Palavras-chave: Crônicas; Machado de Assis; *Ethos*; Análise do Discurso.

RÉSUMÉ

Le but de cette recherche est de comprendre l'univers de l'écriture de Machado de Assis dans le contexte de sa production journalistique. L'objectif principal est d'identifier la structure axiologique présente dans les chroniques et de rétablir l'*ethos* discursif du chroniqueur ainsi que les formes discursives assumées par certains imaginaires sociaux au Brésil du XIXe siècle. Parmi les quatorze séries de chroniques produites par Machado tout au long de sa carrière de journaliste, on s'est concentré davantage sur celle produite en 1878, nommée « Notas semanais » et considérée comme un revirement par rapport le style de Machado. Lors de l'analyse des « Notas semanais », on examine les actes de langage évaluatifs du chroniqueur, Eléazar, sur les sujets suivants: la politique, la culture et le style du langage. Le fondement théorique est basé sur le domaine de l'analyse du discours de tradition française, car une telle approche offre des outils appropriés pour la réalisation de nos objectifs: on a visé une compréhension du discours des chroniques comme une pratique sociale située et concrète, au-delà de la pure description et de l'interprétation de la configuration de la langue prise en charge par le texte. On s'est fondé, ainsi, principalement sur les concepts de « contrat de communication », « projet d'influence », « stratégies discursive », « genre » et « *ethos* » développés par des chercheurs comme Charaudeau, Maingueneau, Marcuschi, Kerbrat-Orecchioni parmi d'autres. A partir des analyses qu'on a fait, on a constaté que Eleazar assume un discours dissonant par rapport à celui du sens commun de l'époque ; il incorpore un *ethos* critique face à la pensée politique, aux habitudes culturelles et au style du langage de ceux qui représentaient la haute société brésilienne. Dans le cadre de communication établi par les chroniques, Eleazar se profile, pédagogiquement, comme un modèle de comportement à être suivi par le lecteur, qui devrait développer une conscience critique plus active face aux dilemmes de la structure sociale brésilienne de l'époque. D'une manière générale, Eleazar fait référence à une telle structure comme une mauvaise copie de la pensée progressiste européenne, diffusée par les révolutions précédentes ainsi que par le discours de la science moderne, selon lui, incompatible avec la réalité de l'esclavage au Brésil. Ainsi, Eleazar devient quelqu'un d'illustré perdu sous les tropiques, engagée, cependant, dans la formation d'une collectivité qui puisse au moins s'inscrire comme son interlocuteur, en développant ainsi un substrat d'une conscience nationale.

Mots-clés: Chroniques; Machado de Assis; *Ethos*; Analyse du Discours.

ABSTRACT

The research aims at understanding a little more about Machado's universe, not regarding his fictional production, as it is usually the case, but rather concerning his journalistic production. Its main objective is to identify the axiological structure present in his chronicles, so that we seek to map the discourse *ethos* of the chronicler, and the discourse forms assumed by recurrent social imaginaries in 19th century Brazil. Among the 14 series of chronicles Machado has written along his newspaper-related career, that we mention throughout the dissertation, we gave emphasis to the one produced in the year of 1878, called "Weekly Notes", which is considered a watershed in his style. We analyze "Weekly Notes" by examining the language acts according to which the chronicler, Eleazar, evaluates the following topics: politics, culture, and style of language. The theoretical anchoring is given by French Discourse Analysis, since this approach offered us adequate tools to meet our goals: we were determined to comprehend the discourse in the chronicles as concrete and situated social praxis, overcoming thus the mere description and interpretation of the linguistic configuration the text could assume. Hence, we based the investigation primarily on the concepts of 'communicative contract', 'influence project', 'discourse strategies', 'gender' and '*ethos*', researchers ranging from Charaudeau and Mainguenu, to Marcuschi and Kerbrat-Orecchioni, among others, put forth. Based on the analyses we carried out, we were able to verify that Eleazar assumes a discourse that is discordant from the epoch's common sense. It incorporates critical *ethos*, vis-à-vis the political reasoning, the cultural habits, and the language style defended by those who represented the then Brazilian high society. Within the communication outline the chronicles establish, Eleazar takes stance, didactically, as a behavior role model to be followed by the readers, who, according to their own viewpoint, should develop a more active critical consciousness sense towards the crossroads the Brazilian social structure at that time led them to. In general, Eleazar refers to such a structure as a badly copied version of the European progressive ideas of the time, freshened by the precedent revolutions in the old continent, and by its modern scientific discourse, provided that these values were incompatible with the Brazilian enslaving reality back then. Therefore, Eleazar strikes us as an *intelligentsia* fellow lost in the tropics, engaged, nonetheless, in forming a public that would become minimally able to turn into his interlocutors. In this fashion, ultimately, they could, together, as a corollary, make emerge somewhat of a substratum of a national awareness in the country.

Keywords: chronicles, Machado de Assis, '*ethos*', French discourse analysis.

INTRODUÇÃO

Segundo o parecer de muitos críticos de literatura, a crônica é um gênero menor. Destituída de acabamento estético e universalidade atemporal, a crônica estaria condenada à existência efêmera de um dia, ou quando muito de uma semana, até que o jornal do próximo domingo venha substituir sua memória com as novidades da última semana. A data que encabeça o gênero limitaria suas possibilidades de evasão temporal, indexando-o a uma ocorrência histórica particular, de pouca serventia para os leitores futuros, a não ser para aqueles arqueólogos da sociedade que pretendem encontrar nelas o registro de um tempo vivido.

Apesar da validade geral dessas afirmações, elas não dizem tudo sobre o gênero. Aliás, a depender do sujeito que o manuseia, elas podem ser inteiramente falsas ou, no mínimo, inexatas. Esse é o caso das crônicas de Machado de Assis, escritas por mais de quarenta anos de sua carreira de escritor e jornalista. Se foi por meio de seus romances e contos que alcançou o reconhecimento nacional e internacional de sua habilidade artística, por outro lado, foi por meio das crônicas que escrevia semanalmente que pôde, acredita-se, testar muitos dos recursos narrativos utilizados na sua prosa literária, atribuindo-lhes, assim, uma dimensão híbrida de uma linguagem factual e ficcional, prosaica e estética, datada e universal.

Mais que testemunhos do desenvolvimento estético do escritor, as crônicas machadianas se constituem como registros de uma cosmovisão de mundo marcada pelas novidades científicas, refletidas nas esferas política, cultural e artística do final do Império brasileiro, que atualizaram as representações sociais em geral sob novas perspectivas. De maneira privilegiada, as crônicas jornalísticas manifestam porções dessas representações, evidenciando, também, vestígios das relações de poder que regiam o funcionamento da sociedade brasileira. Figuram como uma peça de mosaico importante para reconstituição de nossa formação cultural.

Um elemento discursivo importante nessa tessitura é a figura do cronista, responsável pelo gerenciamento do interdiscurso que caracterizava o domínio jornalístico da época e pela articulação, segundo o regime discursivo da crônica, das demandas sociais mais salientes. A crônica dos primeiros tempos de imprensa no Brasil, se comparada àquelas que a sucederam no século XXI, era ainda muito subserviente ao registro exaustivo dos fatos ocorridos na semana, o que obrigava a narrativa a certas acrobacias de forma e fraturas estéticas que poderiam comprometer a percepção de uma subjetividade orgânica a reger os posicionamentos que reenquadravam cada um dos eventos relatados. “Poderiam”, não fosse a aptidão do escritor, que treinou sua pena, gradualmente, de modo a usar a fragmentação discursiva a seu favor, tornando-a um traço característico de seu estilo. Já nas primeiras incursões pela prosa jornalística, Machado demonstrou consideração pela forma da matéria que tinha em mãos – a sociedade de seu tempo – forjando, por sua vez, uma forma discursiva que tivesse a mesma medida.

Assim, tanto pela acuidade crítica com a qual o cronista retratou o painel social da época, quanto pelo papel exercido por ele de refletor dos imaginários circulantes, em função da posição que ocupava nos meios de comunicação, a compreensão das formas de manifestação de sua subjetividade, enquanto cronista de jornais de referência do século XIX, pode revelar facetas pouco exploradas do perfil intelectual do escritor e, ainda, aspectos das novas formas de interação discursiva instauradas pela imprensa nascente no Brasil.

A criação de uma identidade para ocupar a posição de cronista não deve ser vista como efeito de um processo histórico, que seria independente da deliberação do sujeito, nem, no outro extremo, como um processo puramente cognitivo de racionalização de atitudes, crenças e valores sociais. A noção de subjetividade adotada aqui¹ advém de nossa filiação teórica aos estudos em Análise do discurso, e conjuga, dialeticamente, condicionamentos

¹ Mais adiante, nos deteremos com mais vagar sobre o conceito de subjetividade discursiva, o qual, em consonância com a nomenclatura da Análise do Discurso, chamaremos de “*ethos* discursivo”.

históricos e psicossociais. Sua análise busca evidenciar o resultado dessa articulação por meio de marcas presentes no enunciado e de indícios advindos da enunciação. Assim, a caracterização da imagem do cronista machadiano deve levar em conta os imaginários coletivos próprios da época a respeito do papel social que desempenhava na esfera jornalística e também a respeito dos assuntos tratados por ele, perspectivados de maneira muito particular em função da conjuntura histórica de seu tempo. Por isso, buscaremos reconstruir, minimamente, as condições de produção sob as quais a crônica machadiana foi gerada, na intenção de esclarecer a lógica de sua configuração genérica e de seus parâmetros de racionalidade.

Em consonância com a atmosfera cultural da época, a leitura prévia das crônicas machadianas nos leva a crer que seu enunciador assume uma postura pedagógica, movido, possivelmente, pelo intento de esclarecer, por meio de uma racionalização crítica do fato social, as consciências leitoras. Ciente do estado geral da precária formação cultural e cidadã do brasileiro médio de seu tempo, o cronista pretendia, ao que nos parece, desenvolver um projeto de “ilustração à brasileira” por meio de seus escritos, buscando gerar, no público leitor, uma inquietação problematizadora diante das questões políticas e culturais em pauta, a partir do acionamento de uma recepção crítica e questionadora. Diante do “bando de ideias novas”² provenientes da Europa, alguns representantes da intelectualidade nacional, incluindo o escritor Machado de Assis, entendiam ser necessário tirar o ranço da cosmovisão mística e atrasada do brasileiro sobre sua realidade pregnante.

Com base na determinação dessas circunstâncias, procederemos à identificação do dispositivo discursivo responsável pelo gerenciamento desse fenômeno social, passando pela questão do gênero discursivo como uma moldura constituída por restrições e possibilidades de difusão de determinados sentidos; da constituição de uma imagem (*ethos*) esclarecida e crítica

² Expressão de João Cruz Costa, ao nomear um capítulo de seu “Contribuição à história das ideias no Brasil”, de 1967.

por parte do cronista; do projeto de influência sobre seu destinatário, e das estratégias discursivas mais utilizadas para alcançar esse suposto intento. Além disso, é de nosso interesse verificar a instauração, por parte das crônicas machadianas, de um universo ético associado aos valores da cidadania, gerando em seu destinatário uma insatisfação produtiva diante dos fatos sociais, reenquadrados pelos procedimentos discursivos típicos do gênero.

A representatividade das crônicas machadianas frente nosso objetivo geral de apurar fragmentos de representações a respeito da política, da cultura e dos padrões discursivos do final do Império pode ser justificada por três principais motivos, ligados entre si: em primeiro lugar, o fato de que antes mesmo de publicar seu primeiro romance, em 1872, Machado já gozava de reconhecimento no meio intelectual da metrópole fluminense e credibilidade diante do público leitor em razão de sua presença recorrente e marcante nos jornais cariocas, o que fortalece uma imagem sua de formador de opinião em potencial³; outra razão, particularmente ligada à primeira, advém do gênero escolhido para suas primeiras incursões pela prosa: a crônica e, nos primeiros momentos, o artigo de opinião. Ambos, gêneros flexíveis, cujo contrato comunicativo permite, e até exige, um posicionamento mais contundente de seu autor diante do assunto tratado, o que encoraja nossa intenção de delinear os contornos da subjetividade discursiva construída aí; além disso, o suporte em que seus textos foram veiculados – jornais de referência da época, e em sua grande maioria, de circulação nacional – amplificam sua ressonância na sociedade, reforçada pela notoriedade da metrópole carioca, equivalente, em um âmbito abstrato, a um microcosmo da nação, já que era o espaço de fomentação da política e cultura do Império e da sobredeterminação de regras de civilidade nacionais.

³ Não desconsideramos o fato de que a população letrada no Brasil dos oitocentos era irrisória e muito pouco significativa, o que restringe nossa proposição de que o jornal funcionou, nessa época, como dispositivo de formação da opinião pública. Esse argumento, certamente, relativiza nossas afirmações sobre o possível efeito dos textos machadianos na imprensa, mas não os anula, visto que levamos em conta certos hábitos de leitura da época, como o costume da leitura coletiva e em voz alta, prática que estimulava a democratização das informações publicadas.

Dentre as mais de seiscentas crônicas produzidas por Machado, agrupadas em quinze séries e publicadas em mais de meia dúzia de jornais cariocas, das quais nos valeremos, extraíndo exemplos ilustrativos para fundamentar a orientação deste trabalho, destacaremos a seção “Notas semanais”, conjunto de catorze crônicas publicadas n’ *O Cruzeiro* em 1878. Essa série se constituirá como o alvo principal de nossa pesquisa, onde buscaremos mapear o tratamento discursivo dado aos temas relacionados à política, cultura e linguagem. Dizendo diretamente: interessamo-nos em entender como a alteração em uma esfera específica da atividade humana, o campo científico, pode conformar, como em um efeito cascata, diversas outras esferas, ditando novos hábitos comportamentais e novo repertório de crenças, valores e padrões discursivos.

Quanto ao nosso objetivo específico de delinear a figura daquele que gerencia as informações no interior do gênero, a escolha da série “Notas semanais” se justifica, do ponto de vista formal, por situar-se em um momento significativo da produção artística machadiana; funcionando como uma fronteira entre aquela que se convencionou chamar de primeira fase artística do escritor – condescendente ainda com os padrões estéticos do romantismo – e a chamada fase madura, a partir da qual teria criado sua prosa de maior valor estético, como “Memórias póstumas de Brás Cubas” e “Papeis Avulsos”. Embora não apresente nenhuma novidade em relação a recursos estilísticos, a série estreia uma combinação orgânica dos procedimentos formais usados anteriormente de modo isolado e eventual. A partir de Notas, consideramos que o emprego combinado da ironia, da sátira, da paródia, da ambiguidade e do implícito, por exemplo, se torna sistemático, inaugurando uma forma estética na medida da sociedade transposta.

A análise mais detalhada da materialidade discursiva dessa série pode contribuir para o entendimento da estabilização do estilo discursivo que consagrou a escrita de Machado de Assis; de possíveis determinantes da mudança de orientação estética e, sobretudo, do

mecanismo discursivo que colocou em ação por meio de suas crônicas. Importa-nos aferir a força ilocucionária desse mecanismo discursivo, capaz de desestabilizar os enquadramentos cristalizados da realidade de seu tempo, promovendo a reflexão crítica sobre as engrenagens sociais que a sustentavam, e, além disso, servir de fonte de reflexão ainda para a contemporaneidade, traço que o caracteriza como um escritor universal e atemporal.

A necessidade metodológica de se isolar uma das séries se deve a inúmeros fatores: as séries foram geradas em períodos históricos distintos, tematizando práticas sociais emergentes de cada um deles; foram veiculadas em jornais variados, o que resulta na interferência do perfil editorial do periódico em sua produção discursiva e axiológica; apresentam fases diferentes de maturidade intelectual e política do escritor, o que pode alterar significativamente as nuances do *ethos* que se quer delinear e, por fim, essas variantes contextuais afetam diretamente o estilo assumido pelo discurso, que, por tudo isso, não pode ser generalizado a partir de uma análise diacrônica dos textos.

Como programa de escrita, optamos por organizar a tese em duas partes, somando, ao todo, quatro capítulos. Na primeira parte, apresentamos a fundamentação teórica da pesquisa, expondo a concepção de linguagem assumida e as preocupações teórico-metodológicas que modularam a análise. Na segunda parte, tendo em vista nosso objetivo de identificar as marcas da subjetividade do cronista machadiano, de maneira geral, e compreendermos a estrutura axiológica da série “Notas semanais” referente aos temas citados anteriormente, efetuamos uma análise mais detalhada da instância de produção dessa série; da percepção do cronista sobre as potencialidades do gênero do qual se vale para referenciar a realidade social, e das estratégias discursivas utilizadas, visando o alcance dos objetivos que compõem seu projeto de influência sobre o leitorado da época.

Assim, o primeiro capítulo contém as premissas fundamentais que orientaram *pari passu* nossa leitura das crônicas, cuja fonte situa-se no campo da Análise do Discurso. A

consideração da crônica de Machado como um ato intersubjetivo e como prática social tem como consequência a necessidade de se ponderar sobre o jogo enunciativo instaurado na relação entre elementos situacionais e elementos linguageiros, já que, segundo essa abordagem, entende-se que a história e a sociedade são a substância primeira que dá forma ao discurso. Isto posto, procedemos, nesse capítulo, à caracterização do quadro comunicativo de maneira geral e das particularidades do dispositivo de encenação midiática, incluindo a noção de projeto de influência e estratégias discursivas.

No segundo capítulo, dedicado às categorias de gênero e de *ethos* discursivo, abordamos os alicerces formais da crônica, suas feições heterogêneas, buscando destacar suas potencialidades e seus limites para a realização de uma prática social efetiva; e a concepção de *ethos*, visto como a entidade subjetiva manifesta pelo discurso, mas gestada tanto na esfera coletiva, por meio das interações sociais entre os membros de uma comunidade, quanto no âmbito individual, como resultado de uma incorporação pessoal dos valores coletivos, atualizados pelas experiências vividas individualmente.

No terceiro capítulo, sondaremos alguns traços da biografia intelectual (e não íntima) do escritor, apenas no que diz respeito a informações que avaliamos como relevantes para o entendimento de suas crônicas, levantando dados que possam fundamentar nossas projeções interpretativas a respeito das estratégias discursivas utilizadas, da imagem de si acionada, da intencionalidade subjacente e dos efeitos possivelmente produzidos. Também nesse capítulo, elegeremos uma concepção particular do gênero crônica, a partir da percepção do próprio sujeito comunicante Machado de Assis, manifesta por seus enunciadores-cronistas.

No quarto e último capítulo, focalizaremos nossa atenção especificamente sobre a série “Notas Semanais”, cuidando de reconstruir, em alguma medida, as condições de produção da série, visando fundamentar nossa hipótese de pesquisa que, em linhas gerais, consiste na defesa de que Machado teria percebido um descompasso profundo entre a

estrutura social brasileira, de um lado, e suas produções simbólicas (a superestrutura) de outro, tanto no âmbito dos hábitos e valores quanto em relação às tomadas de decisão política. Este descompasso seria sustentado por redes discursivas compartilhadas por seus contemporâneos, cuja lógica semântica era marcadamente incoerente frente à realidade concreta. Assim, na esfera discursiva, a realidade social brasileira se apresentava positivamente, alinhada com os progressos europeus no campo das ideias; na prática cotidiana, porém, a realidade era a do atraso e da barbárie. Acreditamos que nas “Notas”, Machado desenvolve um projeto de escrita complexo: ao mesmo tempo em que põe a descoberto as contradições estruturais, vale-se de uma conformação discursiva homóloga, capaz de decalcar as mesmas contradições em forma de linguagem.

Nesse sentido, Machado imprimiria nas crônicas um discurso que negaria a si mesmo, assim como a realidade negava o discurso fabricado sobre ela, valendo-se de todo tipo de ambivalência linguística como os implícitos, as modalizações, a ironia, a paródia etc. Por isso, acreditamos na importância da identificação da imagem (*ethos*) do cronista e da verificação de um suposto projeto, por parte dele, de formação cidadã do público leitor da época, a fim de torná-lo mais ciente dos entraves ao desenvolvimento político e cultural do Brasil. Entraves que inexistiam no discurso corrente da época.

Como essa série possui as crônicas mais longas de todas as produzidas por Machado, divididas em seções numeradas, cada qual reservada a um assunto distinto e nem sempre relacionado, optamos por pinçar as principais seções que tematizavam os assuntos escolhidos para o desenvolvimento da pesquisa – política, cultura e linguagem – considerando a autonomia de cada bloco discursivo. Após o agrupamento dessas seções, procuramos reconstruir uma unidade de sentido da qual pudéssemos apreender uma racionalização coerente a respeito dos temas em questão, buscando explicitar o enquadramento específico dado pelo cronista ao aspecto da realidade tematizado.

Pretendemos, enfim, compreender um pouco mais do universo machadiano, neste caso, menos pelo viés do romancista e mais pela perspectiva do cidadão atento às demandas de sua época e que pôde se valer da maestria no manuseio dos recursos discursivos para influenciar o seu interlocutor em prol de uma atitude mais reflexiva e crítica diante da realidade.

PARTE I

QUADRO TEÓRICO

Dada sua configuração híbrida, a crônica tem sido alvo de dissensões por parte de pesquisadores que divergem no reconhecimento de seu estatuto, se apenas jornalístico ou também literário. Alguns se limitam a situá-la em uma posição fronteiriça, como um “canal de comunicação ou zona de contato entre esferas da alta e baixa cultura” (RONCARI, 1985, p. 15), sem se cristalizar em um gênero literário propriamente. Para se ter uma ideia, embora a crônica tenha se firmado no Brasil desde o século XIX, somente em meados do século XX podemos encontrar as primeiras considerações favoráveis a uma percepção artística do gênero. Segundo Beatriz Resende, um dos primeiros críticos a reconhecer o acesso da crônica ao cânone foi Eduardo Portella, em 1958, época em que as crônicas de jornal começavam a ser publicadas em livros, manifestando uma vocação para a atemporalidade e transcendência próprias dos textos literários (RESENDE, 1995, p. 36).

Embora a classificando como um gênero menor – que, por se abrigar em um veículo transitório, renunciaria à pretensão de durabilidade –, Antonio Candido admite que uma crônica 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, 1992, p. 22), realçando, assim, sua natureza essencialmente intersubjetiva e plástica. Vê na crônica o seu *quantum satis* de poesia (Idem, p. 15), mas, em geral, não a reabilita de seu lugar de origem, o rés do chão (Idem, p. 14).

De nossa parte, preferimos não decidir *a priori* pela literariedade de uma crônica, visto a variedade de fatores que a podem condicionar. Até o início do século XX, por exemplo, a função primordial da crônica era a de informar e comentar, divertindo. Com a progressiva especialização do jornalismo, a partir dos anos 1930, estas atribuições foram delegadas a outros gêneros que o passaram a compor, como a reportagem, o artigo de opinião e a coluna humorística, desobrigando a crônica de exercer sua função informativa e desimpedindo-a, com isso, de assumir uma dicção mais literária. No entanto, podemos

encontrar exemplos de crônicas de evidente valor artístico nos primeiros anos de sua realização em solo brasileiro, do mesmo modo que constatamos crônicas modernas que não resistem à ação do tempo, até mesmo se considerarmos apenas o período de uma semana.

As crônicas de “Notas semanais” (1878), de Machado de Assis, apresentam um combinado singular dessas características: apesar de manifestarem, em muitos momentos, recursos expressivos refinados, como figuras de linguagem e construções narrativas elaboradas, é ainda bastante subserviente à demanda informativa e formativa que caracterizava a instituição jornalística da época. De qualquer forma, nesse caso, a série recebeu os influxos da formação artística de seu autor, que à época já havia produzido quatro de seus romances (*Ressureição*, 1872; *A mão e a luva*, 1874; *Helena*, 1876 e *Iaiá Garcia*, 1878) e muitos dos contos que o consagraram. O que queremos dizer é que, em função de sua complexidade discursiva, a crônica machadiana possui elementos capazes de absorver perspectivas analíticas variadas, seja com o interesse de evidenciar suas peculiaridades estéticas, seja primando por realçar sua qualidade comunicativa de prática social situada.

Essa última perspectiva será a assumida neste trabalho, que optou pela apreensão analítica das crônicas vistas como atos comunicativos, emergentes de uma situação enunciativa específica e constituídas por cenografias representativas do ambiente social que buscaram plasmar. Para Mello, a abordagem discursiva dos textos de natureza literária pode parecer, para alguns, um despropósito (MELLO, 2005, p. 39). No entanto, tal abordagem não descaracteriza sua singularidade artística, apenas ressalta outros atributos seus, posto que participa do processo geral de comunicação humana, figurando sempre como um projeto de influência sobre o outro. Nesse sentido, a intenção é analisar as crônicas a partir do ponto de vista enunciativo, procurando identificar uma rede de sentidos constituída na relação entre fatores externos à sua produção e elementos linguístico-discursivos que integram sua materialidade. Dizendo de modo mais sistemático, nas palavras de Mello,

Ela [a Análise do Discurso] tem abordado o texto literário segundo suas condições de emergência, as práticas de leitura, os quadros históricos e sociais de recepção, as condições materiais de inscrição e de circulação dos enunciados, a paratopia do autor e a cena de enunciação, enfim, o contrato literário com todas as suas especificidades, além dos discursos produzidos pelas diversas instituições que contribuem para avaliar e dar sentidos à produção e à recepção das obras literárias (MELLO, 2005, p. 39).

Seguindo essa orientação, e sem a necessidade de desconsiderar seu aspecto literário, abordaremos as crônicas de “Notas semanais” a partir da identificação e análise de seu contrato comunicativo, especificando os protagonistas do discurso encenado por elas, a situação de comunicação – as circunstâncias espaciais e temporais e as condições gerais de produção e recepção dos enunciados (natureza do veículo transmissor, contexto socio-histórico, restrições genéricas etc.) e os procedimentos linguísticos que possibilitaram uma discursivização e semiotização particular do mundo, mais ou menos condizente com a intencionalidade, os valores e as crenças do sujeito comunicante. No interior dessa moldura enunciativa, buscaremos salientar a figura do enunciador-cronista, seu *ethos*, por meio da análise de seu posicionamento diante de assuntos proeminentes da época, visualizando, assim, a estrutura axiológica das crônicas.

Desse modo, em razão do ponto de vista adotado na leitura das crônicas machadianas, nossas opções epistemológicas incidiram sobre o campo da Análise do Discurso. Dito de maneira ainda pouco precisa, uma das atribuições da Análise do discurso que mais coincidem com nossos propósitos de pesquisa diz respeito à sua natureza interdisciplinar e, sobretudo, ao modo de apreensão do acontecimento discursivo, conceituando-o como um evento complexo, constituído dialeticamente por uma camada linguística e diversas outras camadas extralinguísticas. O discurso estaria, assim, atravessado por condicionamentos históricos que ajudariam a constituir os sentidos por ele transportados e, por isso mesmo, deveriam ser reconstruídos minimamente pela atividade do analista. Nesse sentido, optar pela Análise do Discurso equivale a privilegiar a ideia de que um enunciado

qualquer reflete internamente as condições de produção que lhe deram origem, caracterizando-o como também um elemento histórico concreto, carregado pela ideologia subjacente ao seu lugar de produção e pelos vetores de força próprios das variadas formas de interação social. É esse objeto histórico investido na forma de linguagem que interessa à Análise do Discurso, que procura identificar a natureza da prática social instaurada por ele e as consequências das manobras efetuadas pelos sujeitos no sistema da língua e nos padrões de interação humana, conscientemente ou não. Essas concepções gerais adequam-se sobremaneira à abordagem analítica pretendida do gênero crônica, assim como manifesto sob a tutela de Machado de Assis, já que a crônica jornalística possui margens dêiticas muito presas a uma data e lugar específicos (demandando uma elucidação prévia descritiva dessas circunstâncias) e ainda caracteriza-se por ser bastante permeável aos imaginários coletivos produzidos em dado estágio da cultura de uma sociedade.

A ideia é investigar em que medida o discurso das crônicas referenciou as atividades políticas, culturais e os hábitos estilísticos dos fins do século XIX, frente à mudança do paradigma epistemológico advindo com os avanços do campo científico. A nossa hipótese é que, sob as inflexões de um gênero opinativo e, neste caso, potencialmente formador da opinião pública, o discurso dos textos de “Notas semanais” foi engendrado como um contradiscurso, relativizando concepções de mundo dadas como verdade absoluta – respaldadas pelo pensamento científico vulgarizado na época – mas que seriam apropriadas sem critérios, apenas em nome da novidade que encerravam.

CAPÍTULO I

A DIALÉTICA ENTRE O SOCIAL E O LINGUÍSTICO

1.1 GÊNESE DOS DISCURSOS: O CONTRATO DE COMUNICAÇÃO

A linguística que se institui como ciência no início do século XX caracterizou-se pela exclusão epistemológica das contingências que naturalmente envolvem e constituem a linguagem humana como, por exemplo, suas condições de produção, a intencionalidade dos sujeitos envolvidos, as representações sociais subjacentes ao ato comunicativo e as ideologias que regulam as formas de interação social. Seguindo os parâmetros científicos próprios de sua época, Ferdinand de Saussure considerava que apenas a língua (*langue*) poderia ser estudada de maneira sistemática, já que se constituiria como um sistema gramatical abstrato e homogêneo, localizado virtualmente nos cérebros de cada um dos indivíduos integrantes de uma comunidade de fala, mas em nenhum completamente. A língua se definiria, então, como uma composição orgânica e articulada formada pela soma dos sinais linguísticos pertencentes ao repertório de todos os falantes de determinada comunidade. Por outro lado, a “fala” (tradução aproximativa de *parole*, que também pode ser transcrita como “discurso”⁴) corresponderia às atualizações individuais e fragmentadas do sistema da língua, que teria seus elementos recombinaados a cada momento em função da subjetividade inerente de cada falante, sendo, portanto, inapreensível cientificamente (SAUSSURE, 1973, p. 15-28).

É preciso sempre lembrar, contudo, que Saussure jamais desconsiderou a interferência de elementos “externos” como a raça, a história, a política e a geografia na constituição do regime interno das línguas (SAUSSURE, 1973, p. 29-32). Apesar disso, e atendendo ao seu projeto de delimitar o objeto de estudo da linguística, insistiu na viabilidade metodológica da proposta de desvencilhar o sistema abstrato da língua de seus condicionamentos externos. Proposição mais tarde fortemente atacada por diversos estudiosos

⁴ Câmara (1973, p. 24-25) prefere a tradução do termo francês “parole” pelo português “discurso”. Em nota de pé de página, Câmara justifica a opção alegando que em nosso idioma, o conceito de “fala” remete preferencialmente à produção verbal oral, enquanto Saussure referia-se a uma noção de comunicação mais ampla, independente da forma material de expressão, mencionando termos correspondentes como “sermo” (latim) e “rede” (alemão) que equivaleriam mais explicitamente a “discurso”.

como, por exemplo, Bakhtin (1997a), para quem a língua não existe fora de seu contexto social e concreto de uso. Ao invés de discriminar a língua como unidade isolada de análise, Bakhtin propõe o “enunciado” como unidade mínima da linguagem, definindo-o como a síntese entre o material estritamente linguístico e suas determinações interativas e situacionais, conciliando dialeticamente os polos saussureanos representados pela dicotomia língua/fala. Para ele, a perspectiva que, na esteira da estilística idealista, leva em consideração apenas a fala (subjativismo individualista), peca por julgá-la um produto expressivo de um conteúdo essencialmente individual e mental. Por outro lado, o objetivismo abstrato, representado pela concepção saussureana de língua como sistema abstrato de regras, também se equivoca, já que, na prática viva da língua, o falante não se valeria conscientemente de nenhum sistema abstrato, mas do conjunto de contextos possíveis de uso dos signos linguísticos. Seguindo essa linha de raciocínio, Bakhtin sustenta a recusa de um e outro ponto de vista para chegar a uma síntese explicativa mais coerente com uma abordagem social do fenômeno linguageiro: a realidade fundamental da língua seria, então, a interação verbal.

A tese de Bakhtin dialogou com inúmeros outros trabalhos contemporâneos a ele, como é o caso do formalismo russo e dos diversos círculos de estudo interdisciplinares que fermentavam na Europa na primeira metade do século XX. Entretanto, apesar dos esforços inovadores, a maioria desses estudos estava ainda muito apegada a uma abordagem imanente do texto; alguns desconsiderando quase integralmente sua dimensão histórica de produção e recepção, fato que distancia esse modelo de reflexão sobre a linguagem do proposto pela Análise do Discurso.

Ao deslocar os estudos linguísticos da língua para a enunciação, também Émile Benveniste reforça a necessidade de se incluir alguns elementos externos ao ato restrito da linguagem no sentido de ampliar sua significação social. Assim, suas reflexões teóricas

intervêm em favor da inserção do sujeito⁵ e do referente no quadro epistemológico da linguística, instaurando a superação das análises do enunciado em proveito de uma consideração mais abrangente dos componentes da enunciação. Adotando uma perspectiva mais pragmática, Benveniste defende que “a língua se acha empregada para a expressão de uma certa relação com o mundo”, e, portanto, “a referência é parte integrante da enunciação” (BENVENISTE, 2006, p. 84). Sem desconsiderar as proposições saussureanas, Benveniste restaura a validade analítica do processo enunciativo, destacando sua condição determinante na apreensão dos sentidos do enunciado. O linguista preconiza uma abordagem enunciativa que considere “o próprio ato [linguageiro], as situações em que ele se realiza [e] os instrumentos de sua realização” (BENVENISTE, 2006, p. 83), promovendo uma abertura epistemológica que foi, progressivamente, se consubstanciando em uma teoria enunciativa da linguagem.

Seguindo nessa direção, Roman Jakobson figura como um dos pioneiros na sistematização de um modelo enunciativo ao postular um esquema funcional da comunicação a partir de seis elementos principais: o remetente (função emotiva), o destinatário (função conativa), a mensagem (função poética), o canal (função fática), o código (função metalinguística) e o contexto (função referencial). Para ele, tais elementos são “constitutivos de todo processo linguístico, de todo ato de comunicação verbal” (JAKOBSON, 1970, p. 122-123). Essa concepção ampla do aparelho de comunicação viria fundamentar diversas teorizações futuras a respeito da enunciação.

Na esfera da Análise do Discurso, busca-se uma integração dialética entre a ancoragem social dos enunciados e a configuração linguística assumida por eles, tendo em vista a interferência semântica ocasionada pelos elementos externos como os vetores espaço

⁵ A concepção de sujeito adotada por Benveniste foi também alvo de críticas por parte de Bakhtin. Benveniste sustentava que o sentido do enunciado estaria sempre determinado pelo falante, visto que, para ele, a apropriação da língua se daria por um “ato individual” (BENVENISTE, 2006, p. 84). Para Bakhtin, uma concepção como essa corresponderia a um subjetivismo idealista (BAKHTIN, 1997a, p. 109), que desconsideraria os condicionamentos sociais dos efeitos de sentido gerados.

temporais, a constituição psicológica dos sujeitos envolvidos, a configuração cultural de emergência dos discursos etc. Assim, a Análise do Discurso compreende a problemática da enunciação em dois níveis, a saber, um nível local, resultado de manobras efetuadas no sistema da língua e materializado por meio de marcas linguísticas como a heterogeneidade mostrada, a modalização etc. e um nível global, equivalente à delimitação da situação de comunicação na qual determinado discurso foi gerado (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 195), incluindo o papel social dos sujeitos implicados, a esfera de atividade humana e suas temáticas específicas, as ideologias subjacentes, o gênero discursivo acionado e os demais elementos portadores da capacidade de moldar os sentidos veiculados pelo aparato da língua.

Ao tratar das condições de produção dos discursos, Charaudeau destaca sua dimensão compósita, de natureza situacional e discursiva:

É certo que um sujeito falante é sempre parcialmente sobredeterminado pelos saberes, crenças e valores que circulam no grupo social ao qual pertence ou ao qual se refere, mas ele é igualmente sobredeterminado pelos dispositivos de comunicação nos quais se insere e que lhe impõe certos lugares, certos papéis e comportamentos (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 115).

Pensando nisso, optamos por abordar a crônica machadiana a partir de suas condições de produção (externas e internas), reconstruindo o ambiente político e social da época em que foram escritas – plasmado discursivamente na forma linguística acionada – e o dispositivo de comunicação adotado – as restrições impostas a) pelo acionamento do gênero crônica, b) pelo contorno ideológico do jornal em que os textos foram veiculados, c) pelo perfil do público leitor para quem as crônicas eram dirigidas e d) pela tematização saliente na agenda pública do momento. Acreditamos que a identificação dessas circunstâncias condicionará a percepção de determinados efeitos de sentido, permitindo um desvelamento maior da intencionalidade presente nas crônicas e o enquadramento da realidade facultado por

elas, gerido por um centro de perspectiva (o ponto de vista do enunciador) situado historicamente e constituído na malha do interdiscurso próprio do estágio cultural e social dos fins do século XIX.

Partindo desse pressuposto, buscaremos identificar os termos fundadores de um contrato de comunicação estabelecido pelo discurso constituinte das crônicas, a começar pelo reconhecimento da situação comunicativa, dos protagonistas do discurso e das manobras linguísticas resultantes, por um lado, da intencionalidade do enunciador e, por outro, das restrições próprias do circuito enunciativo em que se insere esse último.

Em Análise do Discurso, o conceito de contrato de comunicação ocupa um lugar central nas reflexões sobre o uso da linguagem. De maneira geral, toda e qualquer interlocução depende de um acordo tácito entre seus participantes, que aceitam, segundo determinados critérios, encetar o processo de interação. Esse acordo se firma a partir da imagem que cada interactante faz de seu parceiro, da projeção da intencionalidade subjacente aos enunciados trocados, do compartilhamento de interesse pelo tema proposto e pela pertinência do ato comunicativo frente às circunstâncias materiais que o envolvem. Pela definição de Charaudeau, o contrato de comunicação corresponde ao

... ritual sociolinguageiro do qual depende o *implícito codificado* [...] constituído pelo conjunto das restrições que codificam as práticas sociolinguageiras, lembrando que tais restrições resultam das condições de produção e de interpretação (*circunstâncias do discurso*) do ato de linguagem. O *contrato de comunicação* fornece um estatuto sociolinguageiro aos diferentes sujeitos da linguagem (CHARAUDEAU, 2008, p. 60).

De acordo com essa abordagem, o contrato comunicativo teria relação direta com a escolha do gênero, mais ou menos predeterminada pela situação, visto repercutir em um ritual específico. A partir desse ponto, o gênero inscreve previamente o lugar a ser assumido pelo sujeito comunicante e, da mesma forma, estipula o comportamento discursivo do sujeito interpretante, oferecendo um conjunto de restrições e uma margem de manobras, que são

negociados permanentemente no decorrer da interação. A produção de sentidos, por um lado, e sua interpretação, por outro, depende de um movimento cooperativo entre as partes, que, acionando uma competência pragmática, buscam sempre por princípios que estariam pressupostos no discurso do outro como a pertinência, a sinceridade a informatividade, a exaustividade e a modalidade das informações trocadas⁶. O sucesso da comunicação dependeria ainda dos saberes compartilhados, das crenças e valores admitidos, enfim, dos esquemas cognitivos e enquadramentos avaliativos de cada um dos participantes, nem sempre explícitos na materialidade linguística. Sistematizando, o ato de linguagem seria, então,

... um jogo entre o implícito e o explícito e, por isso: (i) vai nascer de circunstâncias de discurso específicas; (ii) vai se realizar no ponto de encontro dos processos de produção e de interpretação; (iii) será *encenado* por duas entidades, desdobradas em sujeito de fala e sujeito agente (CHARAUDEAU, 2008, p. 52).

Essa encenação se daria, de acordo com a perspectiva discursiva, em dois planos: um circuito externo, equivalente à situação de comunicação, e um circuito interno, que corresponderia ao projeto de fala do sujeito enunciador. Estamos nos referindo, neste caso, a um desdobramento fundamental da figura de sujeito social que, ao tomar a palavra, elege uma imagem de si mais coerente com seu projeto de influência sobre o outro, instaurando um enunciador determinado pelas restrições situacionais e genéricas. Da mesma forma, o discurso assim produzido instaura um sujeito destinatário ideal, capaz de corresponder à força ilocucionária dos enunciados que, contudo, nem sempre corresponde ao sujeito interpretante empírico.

⁶ Trata-se das máximas conversacionais de Grice (1982), designadas de “leis do discurso” por Ducrot (1987) e Maingueneau (1996).

1.1.1 DADOS EXTERNOS

Após a validação do contrato pelos pares, importa identificar, no nível situacional, o contexto histórico de produção e recepção do discurso, as representações sociais prementes, o canal de transmissão das mensagens, a finalidade do ato comunicativo e o estatuto dos sujeitos sociais envolvidos na enunciação. Nesse circuito, posiciona-se, em uma extremidade do processo, o sujeito comunicante, ser social, empírico, dotado de uma intencionalidade motora do dizer e constituído por representações e valores próprios de uma esfera ideológica de atividade humana. No caso das crônicas de Machado de Assis, esse é um lugar compósito, dado a natureza do dispositivo da mídia jornalística, sendo ocupado, portanto, por Machado de Assis ao exercer a função de escritor, isto é, a partir do momento em que se enuncia por meio das crônicas, e pela instância jornalística, visto que cada um dos perfis editoriais dos jornais para os quais trabalhou, influenciou, sobremaneira, as escolhas linguístico-discursivas efetuadas pelo cronista. A relação estabelecida entre essas duas instâncias, condicionará as balizas do projeto de influência formulado pelo sujeito comunicante ao tomar posse da palavra. Por isso, torna-se pertinente identificar a caracterização da esfera social em que o escritor esteve inserido, as influências intelectuais recebidas e outros traços biográficos que podem ter interferido na discursivização das crônicas, além da caracterização, mesmo que breve, da linha editorial do jornal em questão. Desse modo, o sujeito implicado no ato locutivo deixa marcas no enunciado que podem ser percebidas por meio de

... (i) um estilo reconhecível – que pode ser também um idioleto textual, ou de *corpus*, ou de época histórica [...]; (ii) um puro papel actancial (|eu| = “o sujeito deste enunciado”); (iii) como ocorrência ilocutiva (|eu juro que| = “há um sujeito que realiza a ação de jurar”) ou como operador de força perlocutiva que denuncia uma “instância da enunciação” ou então uma intervenção de um sujeito estranho ao enunciado, mas de qualquer maneira presente no tecido textual mais amplo... (ECO, 2008, p. 45).

Na outra extremidade do circuito externo, situa-se o sujeito interpretante real, provido das mesmas atribuições do sujeito comunicante, mas incumbido do encargo de decodificação enunciativa, resignificando e relacionando os elementos internos e externos que compõem o discurso recebido. No interior do dispositivo da série “Notas semanais”, por exemplo, esse espaço enunciativo é preenchido pelo conjunto de leitores imediatos do periódico *O Cruzeiro*. Sabemos que, além de numericamente restrito, devido ao baixo nível de alfabetização no Brasil do século XIX, tratava-se de um público incipiente diante do novo veículo que se firmava ainda no cenário público, o jornal. A consideração por essa entidade enunciativa é necessária à medida que, ao menos idealmente, são esses os sujeitos que partilham do mesmo universo de referência do produtor do texto, sendo, por isso, projetado por ele como uma instância textual.

1.1.2 DADOS INTERNOS

No plano do circuito interno, constitui-se a encenação discursiva propriamente. Para melhor realizar seu projeto de fala, o sujeito comunicante instaura um enunciador mais condizente com os parâmetros situacionais e com o dispositivo comunicativo, manobrando, conscientemente ou não, os recursos da língua em uma direção argumentativa. Como se pode inferir, há uma relativa independência entre as figuras do sujeito comunicante e do sujeito enunciador, dado que o primeiro pode manipular, estrategicamente, a aparição discursiva do segundo. No entanto, obviamente, há sempre a ressonância de um no outro, justificando uma perspectiva integradora para sua identificação. Nas “Notas”, o sujeito comunicante inscreve a figura do enunciador Eleazar, pseudônimo que incorpora uma coerência identitária mais conforme com o projeto de influência do escritor Machado de Assis. Na perspectiva adotada, entendemos que as marcas textuais de identidade deixadas por Eleazar acumulam-se com a

natureza social do sujeito comunicante (embora seja possível retratar uma e outra aparição com relativa autonomia), resultando, finalmente, no *ethos* expresso pela materialidade discursiva.

Ainda nesse circuito, o sujeito destinatário está já entalhado no próprio enunciado por meio de índices formais e contextuais (isto é, explícitos ou implícitos) como a tematização, a seleção vocabular, o nível de informatividade, a estrutura axiológica, a esfera de atuação humana, os gêneros acionados etc. Desse modo, esse sujeito destinatário encenado pelo discurso é o “interlocutor fabricado pelo EU como destinatário ideal, adequado ao seu ato de enunciação. O EU tem sobre ele total domínio, já que o coloca em um lugar onde supõe que sua intenção de fala será totalmente transparente para TUd [o sujeito destinatário]” (CHARAUDEAU, 2008, p. 45). No caso das crônicas, trata-se de situações monitoradas de construção do discurso e sujeitos enunciadorees conscientes das possibilidades estratégicas da língua. Sabemos que o uso inábil dos recursos discursivos pode resultar em inadequações por parte do enunciador na inscrição de seu destinatário e por parte do destinatário, na atualização dos sentidos propostos, visto que o sujeito destinatário “constitui [-se como] um conjunto de *condições de êxito*, textualmente estabelecidas, que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente atualizado no seu conteúdo potencial” (ECO, 2008, p. 45). Uma de nossas hipóteses é que, relativamente à imagem que faz do sujeito interpretante empírico, Eleazar eleva o grau de dificuldade das condições de êxito do entendimento do texto, pedagogicamente incitando seu leitor a um esforço cognitivo maior para o preenchimento das lacunas textuais, com o propósito de fazer coincidir interpretante real e destinatário ideal.

A pertinência da identificação do contrato comunicativo estabelecido pelas crônicas machadianas se dá em várias frentes. Tal como realizado no século XIX, o gênero crônica estava ainda muito apegado à função informativa, e sua tematização estava restrita, quase exclusivamente, aos fatos ocorridos no período de uma semana. Embora, como pretendemos

demonstrar, o enunciador transcenda o estrato puramente referencial para desenvolver reflexões atemporais sobre o comportamento humano, ele parte invariavelmente de fatos situados, notícias do dia. Por isso, acreditamos que a interpretação dos sentidos presentes nas crônicas depende, em grande medida, da reconstrução do universo de referência imediato à sua produção. De outro modo, ficaria comprometido o entendimento das constantes alusões de Eleazar às eleições provinciais; aos novos hábitos culturais da corte, que buscavam em tudo se assemelhar aos costumes europeus; à linguagem floreada adotada pelas “altas” esferas da sociedade, que, segundo a opinião implícita do cronista, embora sonantes, eram vazias de ideias; enfim, ficaria comprometida a apreensão da crítica social implícita nos comentários aparentemente triviais dos fatos reportados. Correríamos o risco de apenas descrevermos uma série de traços linguísticos e figuras de linguagem presentes, sem relacioná-las adequadamente com a força ilocucionária que carregam, intimamente subordinada aos imaginários da época, ou, o que seria ainda mais perigoso metodologicamente, correríamos o risco de traçar uma associação direta entre as marcas linguísticas encontradas e as representações próprias do tempo do analista, enviesando o ponto de vista do enunciador e forjando-o, em última análise, a uma coerência estranha ao seu projeto de escritura. Por fim, desabonaríamos a própria natureza discursiva das crônicas, visto que o termo “*discurso*” impõe um outro parâmetro de compreensão da atividade verbal, pois referir-se a *discurso* significa apreender a linguagem na sua relação fundadora com o ambiente de realização” (LYSARDO-DIAS, 2001, p. 70). Isto posto, passamos a descrever brevemente o dispositivo da enunciação jornalística no contexto do século XIX.

1.2 O DISPOSITIVO DE ENCENAÇÃO DA CRÔNICA JORNALÍSTICA NO SÉCULO XIX

Quando Machado estreara no jornalismo como tipógrafo, em 1856, havia apenas quarenta e oito anos do início da imprensa em solo brasileiro e trinta e quatro desde que essa se desvinculara da Imprensa oficial do Império, ganhando autonomia e livrando-se da censura régia. Devido à proibição de tipografias na colônia, o Brasil conheceu tarde o novo veículo de comunicação (até 1808 nenhuma publicação foi impressa no país) que, mesmo depois de instalado, precisou ainda de algum tempo para criar um ambiente propício à sua estabilização. Com efeito, a imprensa periódica inaugurou um novo padrão de sociabilidade ao instaurar um dispositivo de comunicação abrangente que permitia a disseminação relativamente rápida de ideias e informações, vulgarizando temas (como política, cultura e ciência), normalmente restritos a certos grupos, e gerando demandas públicas por conhecimento de determinados fatos sociais, tornados salientes pela instância midiática. Por isso se pode dizer que “o discurso jornalístico acaba por criar [...] uma imagem do ‘espaço público’: um certo objeto se reduzindo aos universos referenciais selecionados (EMEDIATO, 1996, p. 20), agindo, dessa forma, “sobre o *environnement* cognitivo dos leitores, de maneira a torná-lo mútuo e coletivo. A informação midiática atua portanto como uma fábrica de *saberes compartilhados*” (EMEDIATO, 1996, p. 54). Nessa linha de raciocínio, podemos dizer que a mídia impressa (assim como os outros meios de comunicação em massa) cria produtos simbólicos, moldando certos hábitos de pensamento, cristalizando *doxas* – por meio de um movimento de generalização da opinião – e produzindo um esquema explicativo próprio para os fenômenos sociais, visando construir um universo de referência comum. Para John Thompson, ao interagir com os conteúdos disponibilizados pela mídia, “o indivíduo está implicitamente construindo uma compreensão de si mesmo, uma consciência daquilo que ele é e de onde ele está situado no tempo e no espaço” (THOMPSON, 1998, p. 45-46), moldando, assim, sua própria relação com o mundo percebido.

Obviamente esse processo de assimilação não se dá por uma via de mão única, como se a instância de recepção permanecesse passiva diante da proposição midiática e aceitasse, *a priori*, suas propostas de ressignificação do mundo, constituindo-se assim como um sujeito interpretante feito sob medida para atender à orientação argumentativa das mensagens veiculadas. Há que se levar em conta as idiosincrasias que caracterizam o heterogêneo conjunto de leitores (no caso da mídia impressa), advindos das mais variadas esferas de atividade humana, que condicionam uma demanda constante de negociação de sentidos.

No processo de semiotização da realidade, tais peculiaridades são também incorporadas pela instância produtora de sentidos. Segundo Charaudeau (2010, p. 41), no contexto da informação midiática, para significar, o jornal atribui uma estrutura semântica para o mundo, nomeando, qualificando, narrando, argumentando, modalizando etc. a partir de uma perspectiva ideológica particular (processo de *transformação* de um “mundo a significar” em um “mundo significado”), mas, ao mesmo tempo, precisa ajustar sua esquematização de mundo aos parâmetros da enunciação em que está inserido, incluindo-se nessa atividade a adaptação das categorias formais ao perfil mais provável de seu público-receptor, além de outras restrições situacionais e contratuais (processo designado por Charaudeau como *transação*).

Em geral, a imprensa estabelece um dispositivo de comunicação que predetermina, em muitos aspectos, o tipo de contato firmado entre os participantes da interação, que se desenvolve a partir dos seguintes parâmetros:

...uma relação distanciada entre aquele que escreve e aquele que lê, a ausência física da instância de emissão para com a instância de recepção; uma atividade de conceitualização da parte das duas instâncias para representar o mundo, o que produz lógicas de produção e de compreensão específicas; um percurso ocular multiorientado do espaço de escritura que faz com que o que foi escrito permaneça como um traço para o qual se pode sempre retornar: aquele que escreve, para retificar ou apagar, aquele que lê, para rememorar ou recompor sua leitura (CHARAUDEAU, 2010, p. 113).

Apesar de o funcionamento da imprensa brasileira do século XIX ser ainda rudimentar se comparada ao padrão moderno (tanto no âmbito da produção, quanto da distribuição e do consumo), os parâmetros apontados por Charaudeau são atribuíveis também a ela, visto serem de ordem muito geral. No entanto, a compreensão da encenação discursiva representada pelas crônicas machadianas exige a elucidação das especificidades históricas das circunstâncias em que foram criadas, englobando a identificação de sua instância de produção e recepção, bem como seu processo de distribuição. Para isso, torna-se necessário inteirar-se do dispositivo de encenação específico investido na produção das crônicas, pois, conforme orienta Charaudeau, o dispositivo é um componente do contrato de comunicação indispensável para a compreensão das mensagens e constitui “o ambiente, o quadro, o suporte fixo da mensagem” (CHARAUDEAU, 2010, p. 105). Para ele, “todo dispositivo formata a mensagem e, com isso, contribui para lhe conferir um sentido” (idem), ou seja, se se considera a natureza discursiva, não é possível alcançar, com abrangência, o sentido veiculado sem se remeter aos elementos materiais envolvidos em sua produção e recepção.

1.2.1 A INSTÂNCIA DE PRODUÇÃO

A segunda metade do século XIX presenciou a progressiva mercantilização do jornal, a partir da instalação de oficinas de tipografias nos principais centros urbanos. A popularização do jornal foi se consolidando como resultado de uma série de fatores combinados, dentre eles o processo de modernização pelo qual passavam todas as esferas sociais e o progresso tecnológico proporcionado pela industrialização e pelo avanço do pensamento científico. Dúnya Azevedo elenca alguns desses fatores nos seguintes termos:

Em várias partes do mundo, o grande salto dado pela imprensa a partir do século XIX acompanhou o surpreendente crescimento urbano e a ampliação

das atividades culturais e sociais. O número de habitantes nas grandes cidades aumentava a passos largos em busca de empregos e melhores condições de vida. Na mesma proporção crescia a capacidade de consumo da população. A construção das estradas de ferro, o surgimento da fotografia e do telégrafo para a transmissão das notícias, dentre outras inovações, alterou profundamente o sistema de distribuição de mercadorias e de informações. A abertura de novos mercados e a necessidade de conquistá-los abriu espaço para a propaganda como elo entre a imprensa e a produção de mercadorias. Com a difusão da alfabetização nos centros urbanos, o público-leitor torna-se maior e mais exigente. E a imprensa, ao mesmo tempo em que estimula a voracidade de leitura da população, cria meios de se adequar à demanda crescente desses leitores (AZEVEDO, 2009, p. 88).

No Brasil do século XIX, no entanto, as condições para o desenvolvimento da imprensa não eram tão favoráveis. A distribuição dos jornais estava comprometida pela escassa rede de comunicações e um serviço quase nulo de correios; invariavelmente, ou se valia do navio, ou, em vias terrestres, do transporte animal ou ainda do locomóvel (inaugurado apenas em 1867), o que restringia sua disseminação, principalmente, ao ambiente urbano (SODRÉ, 1983, p. 208-209). Sabemos, ademais, que, até muito recentemente, o Brasil era predominantemente agrário e analfabeto, características que desencorajam, ainda mais, uma empresa fundada essencialmente na cultura letrada.

Apesar desse cenário nacional, o ambiente de escrita das crônicas machadianas, a cidade do Rio de Janeiro, foi favorecido pela condição de capital da corte, centro efervescente do padrão de cultura irradiado para o resto da nação. Ali, a distribuição das folhas se dava, a princípio, mediante assinatura e, a partir de 1876, dois anos antes da escrita das “Notas semanais”, por meio da venda avulsa. Desde então, inicia-se um processo de divisão do trabalho jornalístico, com o surgimento dos jornaleiros, das bancas e dos pontos de venda. Nelson Werneck Sodré conta que o primeiro vendedor ambulante de jornais utilizava-se de uma buzina para chamar a atenção dos transeuntes, o que não agradara a população, gerando repulsa pela iniciativa (SODRÉ, 1983, p. 226).

Na época, a produção de um jornal era bastante dispendiosa e dependia, já aí, do financiamento de “anúncios (de casas comerciais de amigos, de falecimentos, de missas, de

partida de navios em Santos, de espetáculos de teatro, de chegada de médicos da Corte, de negros fugidos) e de assinaturas” (SODRÉ, 1983, p. 226). Nesse contexto, ao ser inserida no rodapé das primeiras páginas dos jornais, a crônica assumiu mais essa função: a de atrair o interesse do público, aumentando a expectativa de vendas. Para corresponder a esse propósito comunicativo, o cronista deveria se valer de estratégias discursivas de captação como o humor; as narrativas extravagantes; a seleção de fatos curiosos; o estabelecimento de uma relação amigável para com o leitor, por meio de diálogos diretos e de elogios constantes à sua figura; além do uso de figuras de estilo que proporcionasse o deleite e a fruição. De fato, encontramos tais características em muitas das crônicas machadianas, especialmente naquelas produzidas nas décadas de 1860 e 1870, embora possamos notar que cada uma das séries escritas por Machado possui uma fisionomia própria, em consequência da adequação necessária ao perfil editorial do periódico e ao tema mais premente da época de escritura.

De maneira geral, até o final da década de 1830, a imprensa tematizava predominantemente assuntos políticos voltados para a consolidação da Independência nacional. O tom era virulento e marcado por ataques hostis entre adversários políticos. A partir de 1838, a literatura passa a ocupar um espaço mais significativo nos jornais, propiciando o início de uma nova fase para o jornalismo (CRESTANI, 2009, p. 43-45), que passou a considerar um público consumidor maior, ao tratar de assuntos amenos como moda, *fait divers*, eventos culturais e notícias do cotidiano, mais conformes com a mentalidade burguesa europeia que vinha sendo implantada artificialmente em solo nacional.

Atendendo a essa nova demanda da agenda pública, alguns gêneros foram eletivamente atraídos para o novo suporte, como foi o caso do folhetim e posteriormente da crônica. Em suas primeiras manifestações, a crônica apresentou características híbridas que poderíamos hoje relacionar com as formas textuais da notícia, do artigo de opinião, da coluna de humor e do conto, visto que possuía a obrigação de informar sobre os acontecimentos da

semana a partir de um julgamento pessoal, sem perder de vista o caráter de entretenimento. A demão literária ficava por conta da formação mais comum dos convidados para a atividade de cronista, a maioria deles romancistas já conhecidos.

No tempo de produção da série “Notas semanais”, 1878, o jornal estava já conformado a essa lógica do mercado, pautando suas configurações pelas exigências comerciais. Como resultado desse processo de massificação da imprensa, temos, de um lado, “o desenvolvimento cultural e o começo de uma história democrática, onde o corpo coletivo teria cada vez mais acesso às informações e bens culturais”, de outro, “a banalização da cultura transmitida e o condicionamento dos intelectuais às estratégias de mercado” (CRESTANI, 2009, p. 45). Nessa primeira fase, e mesmo considerando o jornal de referência, a imprensa instaura um dispositivo paradoxal de informação: ao mesmo tempo em que promove a instrução da população em geral (ampliando a comunidade de leitores antes restrita a apenas uma elite econômica e intelectual que podia ter acesso aos livros), torna as discussões de interesse coletivo rarefeitas, uma vez que prevê para o posto de sujeito interpretante um leitor inábil que espera encontrar nas páginas do jornal um divertimento para acompanhar a digestão, e, acima de tudo, um consumidor, responsável direto pela lucratividade da empresa.

Sem destoar do objetivo de atrair o leitor, por meio de um tratamento superficial e, algumas vezes, anedótico dos temas, o discurso jornalístico valia-se, em geral, de uma linguagem rebuscada que buscava impressionar o público mais pela forma que pelo conteúdo. Esse era, aliás, um dos efeitos do sistema paternalista que ditava a convivência entre as camadas sociais, baseado nas relações de favor: embora em condições adversas, a classe desfavorecida nutria uma admiração incondicional pelos hábitos da classe privilegiada. Assim, “a linguagem culta apresentava um torneio rebuscado, não para que se afastasse do público, mas exatamente para que fosse reconhecida como uma *marca de doutor*” (LIMA,

1981, p. 10). Nossa hipótese é que, na contramão dessa conduta, Machado instaura nas “Notas” uma crítica ácida a esse comportamento discursivo da considerada elite intelectual, por meio de uma série de paródias do estilo retoricista em favor da “frase sadia e nua: pão, pão; queijo, queijo” (ASSIS, 2008a, p. 137), mas que fosse preche de ideias e reflexões.

Diante dessa configuração da instância de produção, acreditamos que o sujeito enunciator das crônicas machadianas estabelece uma relação de afinidade e afastamento diante dos imperativos materiais que incidiram sobre sua elaboração do gênero em diversos periódicos da época, durante mais de quarenta anos. Como estratégia de captação do leitor-consumidor, notamos (especialmente nas primeiras duas décadas de atividade como cronista) uma atitude de bajulação para com o leitor, sempre tratado por vocativos amigáveis como “caro leitor”, “leitora castíssima”, “prezados leitores”, “leitora minha devota”, “leitor sagaz” e declarações simpáticas como “Quero tratar meus leitores a vela de libra”, “Resta que me torne digno, não direi do aplauso, mas da tolerância dos leitores” etc.; um uso acentuado do humor e de narrativas extravagantes (nesse caso, especialmente nas últimas duas décadas de produção do gênero) e a seleção de temas graves, porém mesclados com toda sorte de notícias do cotidiano, incluindo crimes, eventos culturais, fenômenos bizarros, falecimentos etc. No entanto, apesar da aparência de comentário gratuito e da qualidade cômica da maioria das peças, acreditamos que a crônica machadiana não se dobra à contingência da empresa jornalística da época de rarefazer a discussão proposta. Ao contrário, notamos que, velada por estratégias de captação que priorizam o entretenimento, a orientação argumentativa da maioria de seus escritos visa a uma complementação de sentido, por parte de seus leitores, baseada nos preceitos de uma ética cidadã, isto é, suas crônicas promovem uma problematização do espaço público e, além disso, reclamam a presença de um leitor crítico, gerando uma necessidade de adequação cognitiva da instância de recepção que preencha a outra extremidade do dispositivo jornalístico da época.

1.2.2 A INSTÂNCIA DE RECEPÇÃO

Por se tratar de uma mídia impressa, o jornal instaura, como dissemos, uma relação distanciada entre o emissor e a instância de recepção. Essa condição contratual do suporte de difusão das informações gera uma série de dificuldades para a instância de produção, que não tem garantias do perfil do destinatário a que corresponderá o seu consumidor efetivo. Mesmo considerando-se os instrumentos utilizados pela mídia moderna, voltados para a identificação do perfil social de seus consumidores, não se pode determinar de maneira definitiva as feições da instância de recepção, pois, como afirma Charaudeau,

... não se sabe se os dados relativos ao *status* social clássico seriam pertinentes, pois o verdadeiro problema desse gênero de comunicação não é tanto o das categorias sociológicas ou socioeconômicas, mas o da relação entre certos dados desses *status* e as categorias mentais que corresponderiam à maneira de apreender os acontecimentos, de compreendê-los e interpretá-los, em função do modo como são reportados (CHARAUDEAU, 2010, p. 79).

Em outras palavras, delimitar o espaço de atuação de um grupo particular de leitores no interior de uma certa esfera socioeconômica e cultural não assegura sua predileção por esse ou aquele tema ou modo de expressão, pois o que gera a afinidade do leitor por determinada publicação é a combinação desses dados externos com os esquemas cognitivos de cada individualidade considerada, interferindo na sua avaliação tanto seus hábitos de raciocínio quanto seus valores e crenças, que são refratários a uma generalização. Assim, na impossibilidade de identificação empírica dessa instância, metodologicamente nos limitamos a reconhecer os sujeitos receptores inscritos textualmente e discursivamente por meio das marcas projetivas deixadas pela instância de produção e os sujeitos interpretantes dos quais temos notícias com base nos registros históricos. A opção se justifica ainda mais quando se trata de textos escritos há mais de cem anos de distância do analista, em uma época em que o funcionamento da mídia se dava a partir de outros parâmetros.

No Império, a maioria dos escritores que se sobressaíam recebia o amparo oficial das instituições governamentais, o que acabava por criar um tipo de dependência ideológica entre as duas esferas, condicionando a produção dos primeiros a certa função cívica e construtiva junto ao público leitor (CANDIDO, 1985, p. 82-83). Em consequência, a relação entre o escritor e o público se dava apenas de forma indireta, visto que o escritor, em geral, escrevia visando à aprovação de um grupo reduzido de leitores, representado pela classe dirigente, como nos relata Antonio Candido:

Com efeito, o escritor se habituou a escrever para públicos simpáticos, mas restritos, e a contar com a aprovação dos grupos dirigentes, igualmente reduzidos. Ora, esta circunstância, ligada à esmagadora maioria de iletrados que ainda hoje caracteriza o país, nunca lhe permitiu diálogo efetivo com a massa, ou com um público de leitores suficientemente vasto para substituir o apoio e o estímulo de pequenas elites. Ao mesmo tempo, a pobreza cultural destas nunca permitiu a formação de uma literatura complexa, de qualidade rara, salvo as devidas exceções. [...] ... o afastamento entre o escritor e a massa veio da falta de públicos quantitativamente apreciáveis, não da qualidade pouco acessível das obras (CANDIDO, 1985, p. 85-86).

Como se vê, mesmo as “elites” para as quais, geralmente, se dirigiam as visadas das obras, não possuíam formação cultural suficiente para condicionar uma literatura mais refinada esteticamente. No entanto, o dispositivo de comunicação instaurado pelo jornal alterou de maneira significativa esse quadro, visto que a projeção de público (correspondente ao sujeito interpretante do contrato de comunicação estabelecido) precisou incluir um grupo de leitores ainda menos especializado: o conjunto de alfabetizados que podiam comprar um exemplar da folha, e a massa de analfabetos que a ela tinham acesso graças ao hábito da época de se realizarem leituras em voz alta em serões familiares.

Tornava-se necessário, então, estimular o interesse pela leitura periódica desse novo público, agora visto como consumidor do produto informação, selecionando temas motivadores e ajustando a linguagem adotada às demandas imaginadas desse auditório. A principal solução encontrada foi a inserção do cômico nas páginas do jornal, que passou a

figurar como uma fonte, predominantemente, de entretenimento. Mantinha-se, de alguma forma, a orientação ideológica da elite econômica e mesmo cultural, mas tingia-a agora com tonalidades mais aprazíveis, travestindo-a na “pílula dourada”, como o fazem os farmacêuticos que “pintam da cor do ouro uma pílula de gosto repelente, para levarem as crianças a ingeri-las” (CANDIDO, 1987, p. 85).

O alto nível de analfabetismo e o perfil cultural acrítico do pequeno grupo de leitores influenciou diretamente a forma discursiva assumida pela crônica jornalística, que precisou incorporar uma boa dose de oralidade, tendo em vista o mencionado costume da leitura em voz alta de uns poucos letrados para um grupo de analfabetos. Como vimos anteriormente, também os temas foram condicionados ao universo de referência popular, que incluía o noticiário de crimes, narrativas extraordinárias, fatos curiosos e episódios divertidos em um estilo sensacionalista e apelativo (CRESTANI, 2009, p. 50).

O extenso conjunto de crônicas escrito por Machado de Assis se insere nesse contexto de maneira nem sempre homogênea. Até a década de 1870, pode-se identificar na sua produção jornalística o reflexo desse dispositivo de comunicação instaurado pelo jornal. Nas primeiras séries de crônicas escritas por ele, identificamos uma atitude otimista para com a função pedagógica do jornal e um esforço em facilitar o entendimento do público a respeito de temas políticos e artísticos, sem abandonar completamente, no entanto, o estilo retoricista. A relação que os enunciadores estabelecem com seus leitores é uma das provas dessa postura: assim como nos romances iniciais, o cronista dos anos 1860 e 1870 trava, como dissemos, uma relação amigável e protetora com seus leitores (GUIMARÃES, 2004, p. 33-34). A partir da transição 1870-1880, o cronista assume outra postura; além de criticar o estilo rebuscado que dominava o jornalismo, a literatura, a política etc., passa a zombar da incapacidade de compreensão do seu leitor, incitando-o a um esforço maior para a decodificação de seus

enunciados. A série “Notas semanais” situa-se justamente nesse momento de virada dos procedimentos discursivos adotados pelo cronista para o tratamento da instância leitora.

Por isso, torna-se necessário identificar a aparição da instância de recepção inscrita no próprio texto, isto é, nas crônicas machadianas, sem necessariamente desconsiderar as informações que temos a respeito do público leitor brasileiro do século XIX, que poderão ser úteis para sustentação de nossas hipóteses de interpretação dos sentidos. Assim, além de caracterizar o perfil do sujeito interpretante das crônicas machadianas como temos feito até aqui, ao tratarmos da série “Notas semanais” (em mais profundidade no quarto capítulo deste trabalho), examinaremos sua contraparte de natureza discursiva, representada pela figura do destinatário, entalhado nas linhas e entrelinhas das crônicas, buscando investigar em que medida a condição de leitura no século XIX foi plasmada discursivamente nos textos jornalísticos de Machado de Assis.

Ao refletir sobre a instância de recepção dos diversos tipos de dispositivos midiáticos, Charaudeau (2010, p. 78-85) propõe a apreensão do público leitor sob duas perspectivas compósitas: o “receptor-público” e o “destinatário-alvo”. O primeiro corresponderia ao sujeito consumidor das mensagens veiculadas pela mídia, cujas reações avaliativas sobre o que recebe interessam diretamente à instância de produção; no caso das crônicas, equivaleria ao grupo reduzido de alfabetizados e à minguada elite econômica, porém pouco instruída, do Império, como dissemos anteriormente. Sua outra face equivaleria à do sujeito idealizado pelo jornal, aquele que aparece inscrito de maneira mais ostensiva na materialidade discursiva, por meio de um tipo de vocabulário, de uma seleção temática específica e de um tratamento argumentativo orientado para o fortalecimento de determinados imaginários sociais próprios de certos grupos-alvo. Obviamente são aspectos distintos de uma mesma entidade, mas nada garante a coincidência entre eles, pois o destinatário imaginado pela instância de produção pode não corresponder ao receptor efetivo dos discursos

veiculados, seja por um erro de cálculo do produtor, seja em função de circunstâncias externas que afetam a situação exata de recebimento das mensagens. Trata-se de um dos aspectos que pretendemos apurar.

1.3 O PROJETO DE INFLUÊNCIA DAS CRÔNICAS MACHADIANAS

Antes de ser um ato de comunicação, destinando-se à mera transmissão de informações, a linguagem é atravessada constitutivamente pela necessidade de influir sobre a consciência do outro, objetivando a formação de um universo de referência comum. Nesse sentido, podemos dizer que “a interação social por intermédio da língua caracteriza-se, fundamentalmente, pela argumentatividade” (KOCH, 2009, p. 17). Sendo assim, o êxito de uma interação verbal depende fundamentalmente do reconhecimento pelo interlocutor das intenções que sobredeterminam as escolhas expressivas, os modos de encenação do dizer, a seleção de determinado gênero e as identidades incorporadas pelo locutor no processo de enunciação.

Em todo ato comunicativo há a pressuposição de que o locutor deseja dar a conhecer sua intencionalidade por meio de pistas que orientem sua interpretação, levando seu interlocutor a buscar pertinência em seu comportamento discursivo, preenchendo lacunas e completando sentidos velados ou subentendidos. Nesse caso, a apreensão da intencionalidade discursiva só é possível se se considerar tanto as marcas linguísticas de sua aparição quanto a situação comunicativa da qual ela é parte integrante, pois uma mesma sentença dita por sujeitos, épocas ou esferas de atuação diferentes podem estar dotados de intencionalidades muito distintas e até mesmo contrárias.

Pensando nisso, Charaudeau integra a questão da intencionalidade ao contrato de comunicação linguageira, afirmando que, ao tomar a palavra, o sujeito comunicante, dotado

de uma identidade psicossocial e de uma intenção específica, coloca em ação um “projeto de fala” ou “projeto de influência” com o objetivo de alcançar seus propósitos pessoais, baseando-se nas expectativas sobre a identidade do sujeito interpretante, sua intencionalidade e outras informações advindas da situação comunicativa. Tal projeto de influência concebido pelo sujeito comunicante é executado, por sua vez, pelo sujeito enunciador, acionado por ele por meio da fabricação de um *ethos* mais condizente com a relação contratual estabelecida. Por isso, Charaudeau (2006, p. 71) sustenta que “contrato de comunicação e projeto de fala se completam, trazendo um seu quadro de restrições situacionais e discursivas, outro desdobrando-se num espaço de estratégias, o que faz com que todo ato de linguagem seja um ato de liberdade, sem deixar de ser uma liberdade vigiada”.

No caso do dispositivo midiático, Charaudeau (2010, p. 86-93) aponta que o contrato de comunicação estabelecido é motivado por duas finalidades complementares: uma visada de informação e uma visada de captação. A primeira corresponde a uma demanda cívica de informar o cidadão sobre os fatos mais relevantes para uma dada comunidade (sob a perspectiva de certa formação ideológica) e a segunda consiste em gerar a fidelidade do receptor-público por meio de uma configuração persuasiva. Além disso, há implícita no discurso jornalístico uma direção argumentativa que remete ao domínio dos valores e das crenças dos cidadãos voltado para as questões de interesse público. Para Emediato (2013, p. 71), “o ponto de vista expresso ou implícito supõe sempre uma ética ou uma simbólica cultural para interpretá-lo, pois a asserção nesse domínio discursivo [jornalístico] só tem valor em relação às implicações que ela produz no contexto social”. Por isso se diz que o discurso jornalístico (especialmente o jornalismo de referência) é investido por uma problematicidade argumentativa voltada para a ética cidadã, construindo, por sua vez, a figura de um destinatário que deve “assumir certas posições determinadas de leitura” (EMEDIATO, 2010, p. 96), condizentes com a relação contratual estabelecida. Essas assertivas são válidas

também, se não para o jornalismo realizado no século XIX no Brasil, ao menos para as séries de crônicas machadianas, e mais acentuadamente para as “Notas semanais”, que incorporaram na tessitura linguístico-discursiva as finalidades gerais da comunicação midiática (informação e captação), problematizando temas públicos e cumprindo seu papel de imprensa de referência⁷.

Nossa hipótese é que o projeto de influência do escritor, executado pelo enunciador (o cronista Eleazar), consistiu em problematizar alguns universos de referência do leitor da época, como a política, a cultura e a linguagem, frente ao novo padrão de racionalidade inaugurado pelo cientificismo que caracterizou a virada do século. Ao que parece, sua intenção era a de formar um leitor crítico, capaz de avaliar, de modo ético, o descompasso em que se encontrava a sociedade brasileira que, embora pautasse seu comportamento, seus valores e suas crenças pelos padrões europeus progressistas, figurava ainda como uma sociedade retrógrada, cuja economia baseava-se na força de trabalho do escravo e as relações interpessoais giravam em torno do clientelismo e das trocas de favor. Era uma demanda latente, dado que “até o século XIX, o público do escritor brasileiro era mais um fantasma que uma realidade” (LIMA, 1981, p. 7). São posicionamentos particulares do cronista diante do quadro geral de restrições impostas pela situação comunicativa em que se encontrava.

Assim, no interior desse quadro de restrições gerais, diante do qual se situa a instância midiática, os agentes de produção dos discursos se acomodam em gêneros textuais julgados apropriados às visadas mais específicas como entreter, dar visibilidade, informar, relatar, comentar, problematizar etc. Nesse contexto, a crônica enquadra-se no conjunto de gêneros jornalísticos dotados de visadas declaradamente argumentativas, visto se tratar de um tipo de texto opinativo, assumindo o modo discursivo do comentário. Os próprios limites do

⁷ Ao longo da carreira, Machado de Assis trabalhou em jornais de proeminência para a época (*O Espelho*, *Diário do Rio de Janeiro*, *O Futuro*, *Semana Ilustrada*, *Ilustração Brasileira*, *O Cruzeiro* e *Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro*), o que nos autoriza a utilizarmos uma nomenclatura moderna, caracterizando-os no âmbito do jornalismo de referência.

gênero crônica impõem balizas formais que condicionam o uso de certas estratégias discursivas⁸ em detrimento de outras, inclusive em função das expectativas do público (nesse caso, o consumidor) sobre os efeitos de sentido que espera encontrar nesse gênero.

Tal como realizada no século XIX no Brasil, a crônica jornalística caracteriza-se pela combinação das diversas visadas mencionadas acima e, por isso, exige do enunciador habilidades específicas no manuseio de estratégias discursivas, que devem ser conjugadas de modo a criar uma aparência de uniformidade e ordenamento. Além de respeitar as restrições impostas pelas condições de produção, incluindo-se aí o perfil editorial do jornal e a expectativa sobre a identidade social do público leitor, a escolha das estratégias discursivas atende também a uma demanda de semiotização do mundo por parte do sujeito comunicante, segundo seu universo particular de referências e crenças.

A crônica de Machado de Assis passa por fases distintas como dissemos, diferenciando-se principalmente pela predominância dessa ou daquela visada, o que acaba por predeterminar projetos de influências também distintos. Por sua vez, a elaboração de um determinado projeto de influência incide sobre a escolha de uma combinação particular de estratégias discursivas, refletindo em um estilo próprio, caracterizador de cada uma das catorze séries de crônicas machadianas. Em uma leitura inicial, notamos que essas crônicas, em especial a seção “Notas semanais”, apresentam uma combinação de estratégias discursivas provenientes de categorias linguísticas e outras de natureza estilística. Dentre os recursos linguísticos usados estrategicamente para referenciar a realidade percebida pelo cronista destacaremos os operadores argumentativos, as expressões nominais referenciais, os indicadores modais e os implícitos. Quanto aos procedimentos estilísticos utilizados, focalizaremos alguns tipos de ambivalência discursiva como a ironia, a paródia e a sátira

⁸ Adotamos aqui a definição de Emediato para a noção de estratégia discursiva, avaliando-a “como a forma através da qual o sujeito comunicante deseja comunicar suas intenções de sentido sem, porém, distanciar-se das determinações comunicacionais. Ela pode ser mais ou menos consciente e finalizada, não necessariamente com o objetivo de manipulação do outro” (EMEDIATO, 2013, p. 97, nota 12).

menipeia (que mescla, essa última, atos ilocucionais voltados para a crítica e para a comicidade).

Acreditamos que a combinação desses procedimentos no interior do regime genérico seja a principal responsável pela configuração de um *ethos* específico, denunciando um centro de perspectiva particular que gerencia o percurso dos sentidos veiculados. Assim, mais que identificar esses elementos no texto machadiano, importa esclarecer a função desses recursos no interior de um projeto de influência mais amplo.

1.3.1 ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS: RECURSOS LINGUÍSTICOS

Uma das características da obra machadiana, independente do gênero considerado, é sua configuração ambivalente, resultando em uma narrativa que pode ser lida pelo verso e pelo reverso, expondo, cada uma das direções de leitura, uma faceta distinta e conflitante de um mesmo aspecto observado. Nesse caso, a intencionalidade subjacente é produto da relação estabelecida entre esses dois níveis de significação, participando, quase sempre, do espaço das entrelinhas do texto. O formato assumido por esse modo de expressão caracteriza o ato comunicativo da problematização discursiva, visto que sintetiza os dois lados de uma questão controversa, orientando para uma conclusão argumentativa.

Em razão das peculiaridades contratuais do gênero crônica, a lista de temas passíveis de problematização é bastante longa. Sabendo-se que, embora uma das funções da crônica seja informar, comentando, sobre acontecimentos pertinentes ocorridos na semana, a crônica também pode versar sobre fantasias, abstrações filosóficas ou qualquer outro mote que possa render alguns parágrafos. Por isso, *a priori*, todos os assuntos são passíveis de serem problematizados, sobretudo em razão da relativa autonomia do cronista na eleição dos temas, podendo colocar em pauta aqueles que julga mais apropriados para a discussão. Ivan Prado

Teixeira chega a afirmar que toda a segunda fase de produção artística de Machado, incluindo romances e contos, é caracterizada pela “narrativa problematizante”, que funcionaria como um “instrumento de problematização da existência” (TEIXEIRA, 1988, p. 57). No âmbito da crônica, insistimos na hipótese formulada a respeito da intenção do enunciador de instruir o leitor, para que esse se tornasse um cidadão crítico diante das questões de sua época. Daí a preferência por esse tipo de narrativa.

Em nome da manutenção da ambivalência semântica de seus enunciados, o cronista pouco se vale de asserções diretas a serem interpretadas literalmente. Na maioria absoluta das vezes, seu posicionamento e, em geral, a estrutura axiológica dos textos, está embutida em recursos linguísticos indiretos, como os diversos procedimentos de referenciação da realidade, a escolha lexical e os modalizadores, reconstruindo a realidade social tematizada a partir de uma lógica pessoal. Trata-se, aliás, do procedimento mais comum de discursivização e semiotização do mundo. Para Antonio Marcuschi,

Construir conhecimentos não equivale a construir retratos da natureza ou do mundo e sim dar tratos racionais à natureza e ao mundo. Assim, o saber sobre o mundo é uma fabricação socialmente elaborada (mediante atividades coletivas) e linguisticamente comunicada (com mecanismos textuais estabilizados em instrumentos semiológicos supra-individuais). Isto é, a maneira como nós dizemos aos outros as coisas é decorrência de nossa atuação linguística *sobre* o mundo já que as atividades de categorização têm uma dimensão discursiva... (MARCUSCHI, 2007, p. 90).

Desse modo, as diversas possibilidades de referenciação ofertadas pela língua estabelecem o vínculo entre a realidade não-linguística e sua contraparte simbólica, gerada nas relações humanas. Para o sujeito enunciador, não se trata apenas de efetuar uma escolha dentre as categorias da língua que possa representar/descrever um objeto do mundo, mas de reconfigurar a própria existência desse objeto, atribuindo-lhe valores a partir de uma concepção particular de mundo e em nome de certas conveniências e intenções de ordem também ideológica. Nos processos de interação verbal, os sujeitos encetariam, então, a

negociação de suas versões da realidade, estabilizando algumas perspectivas em comum em um “modelo público” do mundo (MONDADA; DUBOIS, 2003, p. 17-52).

A partir da perspectiva da semântica argumentativa, Ingedore G. V. Koch define os operadores argumentativos como “instruções codificadas, de natureza gramatical”, responsáveis por “grande parte da força argumentativa do texto” (KOCH, 2009, p. 107; 108). Os operadores argumentativos são classificados, pelas gramáticas tradicionais como classes de palavras invariáveis – como os advérbios, as preposições, e as conjunções – ou como “palavras denotativas”, cujo comportamento sintático-semântico se assemelha ao do advérbio (como: “por exemplo”, “até”, “inclusive”, “somente”, “aliás”, “salvo”, “isto é”, “mesmo” etc.). Em sentido amplo, essas marcas linguísticas também são consideradas como modalizadores, já que indiciam uma atitude do sujeito em relação ao seu enunciado (KOCH, 2007, p. 29), e são responsáveis por boa parte da força argumentativa dos textos, o que leva Koch a afirmar que todo ato comunicativo é constituído de uma dimensão essencialmente argumentativa (KOCK, 2007, p. 29-40). Mesmo em enunciados indiferentes a questões controversas, há a marca de uma subjetividade que orienta o processo de influência em relação ao outro. Em uma peça da série “Ao acaso”, por exemplo, o cronista machadiano tece comentários sobre um eclipse ocorrido na semana anterior nos seguintes termos:

É certo, porém, que, eclipsado **embora,** ninguém o vê a olho nu, **mas** sim por meio de objetos expressamente preparados. Aquele Luiz XIV, **mesmo** nos seus colóquios com a celeste Maintenon, **mesmo** nas horas em que deixa de ser rei para ser amante, não consente que o olhar humano possa encará-lo de frente.

Embalde os sábios afirmam que ele tem manchas – **sem dúvida** para não desconsolar a nossa humanidade das muitas que ela tem – **ainda assim,** manchado e eclipsado, o sol é sempre o grande astro que ninguém ousa encarar, o astro que ilumina, **mas** cega, o astro que aquece, **mas** queima. (ASSIS, 2008e, p. 213) (grifos nossos).

Nesse trecho, podemos notar a força dos operadores argumentativos e modalizadores na construção do ponto de vista do cronista que parece pretender realçar a magnitude do astro

solar frente à curiosidade humana. Parte de uma possível conclusão contrária (na condição de eclipsado, o sol pode ser alvo do olhar humano), para reforçar sua tese (que ainda assim precisaria de um objeto de mediação). Apresenta novamente o que seria um argumento contrário, mesmo que em tom de troça (Luiz XIV, conhecido como Rei-Sol, poderia ser visto pelos semelhantes), para, em seguida, desconstruí-lo (mesmo assim, não consentia o olhar humano de frente); outro argumento que poderia atenuar sua loa ao sol, o fato desse último possuir manchas, é novamente rechaçado, “é sempre o grande astro que ninguém ousa encarar”, para terminar com as oposições que representam a lógica de sua argumentação: ilumina, mas cega; aquece, mas queima. Tal orientação argumentativa é guiada justamente pelos mecanismos destacados no excerto (“é certo”, “porém”, “embora”, “mas”, “mesmo/mesmo”, “embalde”, “sem dúvida”, “ainda assim”, “mas/mas”), que intensificam a força persuasiva dos enunciados.

Outro recurso linguístico potencialmente portador de um ponto de vista que reconstrói o referente de acordo com parâmetros individuais é a expressão nominal referencial. Segundo Koch, tais expressões “desempenham funções cognitivo-discursivas de grande relevância na construção textual do sentido” (KOCH, 2009, p. 70). Trata-se do procedimento de categorização/recategorização da realidade a partir de mecanismos discursivos, o que implica sempre em uma escolha do sujeito comunicante, que pode, por meio de uma nominalização específica, realçar uma ou outra característica do referente em função de seu projeto de influência. A referenciação é, assim, um expediente linguístico de grande potencial estratégico à medida que pode exercer variadas funções como, por exemplo, de ativação/reactivação da memória, encapsulamento/rotulação da realidade em objetos-de-discurso, organização textual das ideias, atualização do conhecimento dos interlocutores, especificação de informações dadas, criação de efeitos didáticos, introdução de informações novas, orientação argumentativa e categorização metaenunciativa (KOCH, 2009, p. 70-79).

Ao produzir o encapsulamento, por exemplo, o sujeito categoriza uma série de informações textuais precedentes, “sumarizando-as” em uma expressão nominal abstrata. Tal estratégia desempenha duas funções predominantes: “rotulam uma parte do contexto que as precede [...] e estabelece[m] um novo referente que, por sua vez, poderá constituir um tema específico para os enunciados subsequentes” (KOCH, 2004, p. 71). Valendo-se desse recurso, o enunciador promove um novo objeto-discurso, isto é, constrói, discursivamente, um novo aspecto da realidade. Essa é uma forma indireta de expressão de um ponto de vista muito frequente nas crônicas machadianas, como pode ser ilustrada no exemplo abaixo:

Quando mais não desse [o ano de 1872], deu as nossas eleições, com acompanhamento de tiro, como as do Ceará, ou simplesmente de rolo, como as da Corte.

Nada me alegra mais do que **este exercício da soberania nacional...** no papel; é verdade, no papel, apesar de não saber ler a soberania nacional (ASSIS, 1959, p. 49) (grifos nossos).

Nesse trecho, o cronista da série “Badaladas” (*Semana Ilustrada*, 1869-1876) comenta, com ironia e sarcasmo, um dos grandes acontecimentos do ano de 1872 que findava (a crônica foi publicada na última semana de dezembro): a realização das eleições municipais e provinciais. Na época, as eleições aconteciam sob um clima extremamente violento e anárquico, embora houvesse leis que regulavam o processo. No excerto, o cronista efetua o encapsulamento das eleições acompanhadas de “tiro” e “rolo”, pela expressão nominal “este exercício da soberania nacional”, válido, como diz, porém, apenas “no papel”. De forma indireta, orienta a conclusão de que, na prática, inexistente a soberania nacional, e as eleições, sendo-lhe um sinônimo, é também ela uma ficção, tendo validade apenas nos documentos oficiais.

Em sentido lato, tanto as expressões nominais quanto os operadores argumentativos podem ser vistos como índices atitudinais e como formas de modalizar a expressão, visto que “toda unidade lexical é, em certo sentido, subjetiva, já que as palavras da língua não são

símbolos substitutivos e interpretativos das coisas”, ao contrário, “as produções discursivas autorizadas pela língua não oferecem nenhuma analogia com a realidade” (KERBRAT-ORECCHIONI, 1997, p. 70), isto é, uma elaboração discursiva é sempre resultado de uma atuação social sobre o mundo, condicionada por idiossincrasias individuais e representações coletivas. Assim, substantivos, adjetivos, verbos e advérbios podem carregar uma carga afetiva ou avaliativa, constituindo-se como unidades subjetivas, portadoras das marcas intencionais do sujeito enunciador.

Os modos de dizer o enunciado se lexicalizam em mecanismos linguísticos sinalizando, principalmente, modalidades aléticas, epistêmicas e deônticas, que, por sua vez, representam domínios lógicos dos eixos da verdade/falsidade, necessário/possível e obrigatório/permitido (NEVES, 2010, p. 159-160), que podem ser materializados em advérbios modalizadores (“provavelmente”, “certamente”, “necessariamente” etc.), verbos de atitude proposicional (“penso”, “duvido”, “creio”, “sei”, “acho”, etc.), auxiliares modais (“poder”, “dever”, “querer” etc.), modos e tempos verbais dentre outros recursos linguísticos. Diante disso,

...o que importa ressaltar é o fato de que, ao produzir um discurso, o locutor manifesta suas intenções e sua atitude perante os enunciados que produz através de sucessivos atos ilocucionários de modalização, que se atualizam por meio dos diversos modos de lexicalização que a língua oferece (operadores modais) (KOCH, 2002, p. 85).

Além de se mostrar por meio desses mecanismos lexicalizados, a subjetividade e a intencionalidade enunciativas podem se expressar ainda de maneira velada, por meio de procedimentos implícitos (pressupostos e subentendidos⁹) presentes no co-texto ou no

⁹ Não é nosso objetivo especificar cada um desses dois tipos de implícitos no decorrer das análises da crônica machadiana. Interessa-nos avaliar o uso geral que o enunciador faz do implícito, visto como uma estratégia argumentativa indireta e própria das narrativas alegóricas, como acreditamos ser o caso de muitas das crônicas de Machado de Assis. De qualquer forma, ficamos com a distinção sintética entre subentendido e pressuposto realizada por Sidnei Cursino Guimarães Romão: “são subentendidos os implícitos que admitirem uma

contexto. Pensando na dimensão literária das crônicas, e nos parâmetros contratuais do gênero, a identificação dos implícitos torna-se ainda mais pertinente, dado que, “a obra literária é por essência destinada a suscitar a busca dos implícitos” (MAINGUENEAU, 1996, p. 90), compondo, desse modo, a própria expectativa de leitura dos interlocutores que a ela têm acesso.

Dentre as diversas funções do implícito na obra literária, Maingueneau (1996, p. 94) destaca algumas, como o atendimento ao princípio de economia verbal (a informação implícita sobrepõe-se a um enunciado expresso linguisticamente, sem a necessidade de ser objetivado); a atenuação da responsabilidade do enunciador (como o implícito é atualizado pela atividade de inferenciação do leitor, virtualmente, o enunciador sempre poderá alegar que o sentido pretendido não corresponde ao sentido inferido) e o estabelecimento de uma “convivência valorizante” entre os parceiros da comunicação (a oferta de “pequenos enigmas” ao leitor seria uma forma de considerar sua capacidade de resolução). Por tudo isso, Maingueneau conclui que a avaliação do uso do implícito tende a ser ambígua, pois “pode-se ver nele tanto uma recusa da franqueza quanto uma marca de delicadeza, tanto uma falta de vontade de convívio quanto uma extrema vontade de convívio” (MANGUENEAU, 1996, p. 95).

No que diz respeito às crônicas machadianas, acreditamos que várias dessas funções se imiscuem, mas julgamos predominante a função de promover “enigmas” discursivos para o seu leitor, instigando-o a um esforço cognitivo de interpretação dos enunciados maior e mais qualificado, já que para compreender, o leitor precisará superar a superfície textual, buscando sentidos ocultos por meio de algum nível de reflexão. Outra função não menos importante, segundo nossas hipóteses, é a de atenuação da responsabilidade pelo dito. Embora as crônicas

‘retratação’ da parte do locutor (com possibilidade de ‘fuga’ para uma interpretação, ao ter sua intenção reconhecida pelo interlocutor); e consideramos pressupostos os implícitos que estiverem circunscritos aos mecanismos criadores de pressuposição” (ROMÃO, 2005, p. 306).

(quase todas) fossem assinadas por pseudônimos, sua autoria era de conhecimento público¹⁰. Sabendo-se da posição social ocupada por Machado de Assis, como funcionário da administração pública, talvez fosse de seu interesse atenuar, a seu modo, críticas mais diretas ao sistema (político, econômico e cultural) que regia a vida no Império. No entanto, essa última hipótese não passa de especulação, sem possibilidade de comprovação, visto que seus textos não o denunciam explicitamente.

1.3.2 ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS: RECURSOS ESTILÍSTICOS

Ao contrário das tradicionais correntes da estilística que consideram o estilo como um desvio da norma, ou como um fenômeno presente exclusivamente na fala, Possenti (2008) defende que as escolhas expressivas dos sujeitos comunicantes incidem sobre os recursos oferecidos pelo sistema abstrato da língua, e atendem a necessidades impostas por sua intencionalidade e pelas coerções situacionais. Assim, a partir de uma abordagem discursiva e sociolinguística, Possenti propõe uma noção de estilo como trabalho do usuário sobre os recursos da língua, cujo produto seria tributário de avaliações (apreciativas) sociais que podem variar conforme a época, a região, o grupo social, a idade, etc., já que a língua representa a heterogeneidade constitutiva das comunidades e das culturas. Assim, considera os recursos expressivos ou sintáticos como essencialmente indeterminados, visto que o papel exercido pelo falante, pelo ouvinte e pelo contexto interfere nos efeitos de sentido gerados por eles (POSSENTI, 2008, p. 268-269). Nesse caso, o estudo do estilo se mostra pertinente não só em textos literários, mas em qualquer tipo de interação humana por meio da linguagem.

¹⁰ Temos alguns casos de exceção como o é a série “Bons dias!”, cuja autoria machadiana foi revelada apenas em meados do século XX, ao ser encontrado um manuscrito na Biblioteca Nacional, contendo uma relação de pseudônimos utilizados no meio jornalístico e suas respectivas identidades.

No caso da estilística literária, a reflexão sobre “as relações entre as obras literárias e seus contextos de produção, circulação e consumo”, como a proposta de Possenti, estabelece uma aproximação acentuada com os pressupostos da Análise do Discurso, tornando as fronteiras disciplinares extremamente tênues (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 218). Dialogando com essa perspectiva, Emília Mendes Lopes afirma que o estilo poderia ser “detectado” nas três dimensões consideradas pela Análise do Discurso, em especial, pela Semiolinguística: na situação de comunicação, visto que “cada ‘lugar social’ exige traços formais adequados àquela situação”; na instância do discurso, por meio da seleção dos modos de organização do discurso e, ainda, na materialidade linguística propriamente, incluindo-se aí as marcas do gênero discursivo (LOPES, 2005, p. 194-195).

Por essa razão, a noção de estilo assumida diz respeito aos traços formais de um discurso, constituídos pelo substrato da identidade social e psicológica do indivíduo, além de se portarem como sinalizadores de uma forma de habitar e referenciar o mundo, condicionada tanto por um impulso interno e individualizante como pelo comportamento compartilhado em uma coletividade determinada. Assim, em razão dos objetivos da análise proposta, torna-se pertinente observar apenas os traços formais que possam evocar o fato social em análise, já que esses traços correspondem à sua estilização. Por isso, a articulação estabelecida entre o interno (o estilo assumido pelo discurso) e o externo (as determinações cognitivas, históricas e sociais) não deve ser vista apenas como resultado de uma relação de influência recíproca, mas, sobretudo, como um processo de autoconstituição mútua, ou seja, o externo, nesse caso, torna-se interno por meio de um estilo discursivo peculiar.

A permeabilidade entre externo e interno é sustentada também por Maingueneau (2001, p. 104), quando afirma que o acionamento de uma cenografia pelo enunciador não deve se limitar a um simples procedimento de escritura, mas deve se submeter a uma dupla injunção: ela deve ser “a medida do ‘conteúdo’ do enunciado que torna possível”, ou seja, a

obra demandaria um código de linguagem próprio (que nós chamaríamos de estilo) em função da forma do referente que se quer representar no discurso. Como código de linguagem, Maingueneau entende um sistema de regras e de signos que permitem uma comunicação associado a um conjunto de prescrições. Ainda segundo ele, “... por definição, o uso da língua que a obra implica se mostra como a maneira em que é *necessário* enunciar, pois é a única conforme ela instaura” (MAINGUENEAU, 2001, p. 104). A partir daí, o texto articula um conteúdo a uma forma de dizer por ele exigida.

Por isso, do ponto de vista discursivo, toda e qualquer manifestação linguageira possui estilo. O estilo de um discurso é resultado, em maior ou menor medida, tanto de estratégias conscientes calculadas pelo sujeito, quanto de determinações históricas, sociais e cognitivas sobre as quais ele não tem controle absoluto. No caso das crônicas machadianas, entendemos que o estilo manifesto é fruto de uma série de fatores conjugados como, por exemplo: a) o posicionamento axiológico do sujeito comunicante Machado de Assis, b) as habilidades artísticas do escritor Machado de Assis; c) o estatuto profissional assumido, jornalista; d) o perfil (ou *ethos*) do enunciador-cronista acionado, Eleazar; e) as restrições próprias do gênero discursivo (um conto ou um romance machadiano não apresentam o mesmo estilo encontrado nas crônicas); f) a cosmovisão compartilhada na época (a questão do cientificismo, por exemplo) e, g) a conjuntura histórica em que emergiu, para ficarmos com os condicionamentos mais preponderantes para a análise que pretendemos desenvolver.

Como dissemos antes, dentre as marcas estilísticas de maior função estratégica presentes nas crônicas, buscaremos identificar traços da ironia, da paródia e da sátira menipéia, elementos responsáveis pela sobreposição de orientações de sentido distintas. É preciso enfatizar que esses recursos serão analisados apenas em relação aos temas que selecionamos como foco da pesquisa, a saber, política, cultura e linguagem.

A tradição de estudos sobre a ironia remonta aos clássicos e, de lá para cá, sofreu diversos ajustes conceituais, mantendo, além disso, uma diversidade significativa de variantes, conforme a perspectiva de observação. Para Douglas Colin Muecke (1995, p. 48), “a velha definição de ironia – dizer uma coisa e dar a entender o contrário – é substituída; a ironia é dizer alguma coisa de uma forma que ative não uma mas uma série infindável de interpretações subversivas”. Assim, mais que um uso neutro desse tipo de ambiguidade, a ironia instaura uma relação de força entre os participantes de uma comunicação, na medida em que o ironista se posiciona, discursivamente, como um “ser superior”, e “seres superiores encaram a vida como uma comédia” (MUECKE, 1995, p. 81). Por isso, a ironia quase sempre toma a dicção do cômico e a aparência de um jogo que esconde e mostra ao mesmo tempo.

O ironista não implica um determinado sentido com a intenção de ocultá-lo, ao contrário, o esquema irônico tende, justamente, a enfatizar o sentido encoberto, que passa a ser portador de atos ilocucionais como a crítica, a censura, a zombaria ou a denúncia, exigindo uma reação do interlocutor, que é levado a tomar uma posição diante do tema. Como se nota, o uso da ironia manifesta facetas da subjetividade (ou do *ethos*) de quem a elege como marca de seu estilo, como, por exemplo, o sentimento de superioridade. Muecke afirma que o “ironista que esconde seu ataque por trás de uma máscara de ingenuidade ou insensibilidade está dizendo que a inteligência e a sensibilidade não são necessárias para demolir um adversário tão fraco” (MUECKE, 1995, p. 73). Também Pierre Schoentjes observa um traço de caráter típico do ironista, no sentido que este contrapõe, por meio do recurso da ironia, um mundo ideal a um mundo imperfeito e injusto. Desse modo, todo ironista seria também um idealista, pois “ao mesmo tempo em que marca uma rejeição, expressa, simultaneamente, sua adesão a um mundo perfeito ao qual aspira, pelo qual sente nostalgia” (SCHOENTJES, 2003, p. 76-77, tradução nossa), expressando, quase sempre de modo indireto, seu desencanto diante do mundo, mas sem se render completamente, visto que

a ironia é, também, uma forma de agir sobre o mundo, por meio de um juízo de valor implícito.

Na busca por uma ressignificação do conceito de ironia a partir de uma abordagem discursiva, sem desconsiderar as contribuições advindas da filosofia e da psicanálise, Beth Brait situa a problemática da ironia em uma “arquitetura discursivo-textual”, em que os aspectos envolvidos na interação determinam seu funcionamento. Para ela, o ironista busca chamar a atenção do destinatário por meio de estratégias linguístico-discursivas, almejando sua adesão. Para isso, o enunciador vale-se de conhecimentos supostamente partilhados, constitutivo do imaginário coletivo, para melhor apresentar seu ponto de vista e levar o outro a uma concordância crítica, refletida (BRAIT, 1996, p. 105). Como se vê, tal concepção é de natureza fundamentalmente polifônica, já que é atravessada pela ideia de interdiscursividade.

Maingueneau segue caminho parecido ao sustentar que o enunciador irônico subverte, não um texto outro (desqualificando-o e valorizando, com isso, sua própria enunciação, como é o caso da paródia), mas sua própria enunciação. Nesse sentido, para ele, a ironia

... classifica-se como um caso de polifonia, uma vez que esse tipo de enunciação pode ser analisado como uma espécie de encenação em que o enunciador expressa com suas palavras a voz de uma personagem ridícula que falasse seriamente e do qual ele se distancia, pela entonação e pela mímica, no instante mesmo em que lhe dá a palavra (MAINGUENEAU, 2008, p. 174-175).

Segundo Maingueneau, o ironista é, ao mesmo tempo, o agressor e a vítima, na medida em que assume, como se fosse seu, o discurso que quer ver desabonado. No entanto, deixa sinalizações, indícios de que a leitura deve ser feita pelo avesso, isto é, que o interlocutor deve aceitar a pantomima e rir-se, junto ao enunciador, do papel desempenhado por esse último e, por consequência, dos valores e crenças pressupostos em seu enunciado. Essa definição faz lembrar uma famosa crônica de Machado de Assis, publicada alguns dias

após a abolição da escravatura no Brasil. Nela, o cronista incorpora o papel de um dono de escravo que, prevendo o decreto oficial que proibiria o trabalho escravo, libertara alguns dias antes o seu cativo, Pancrácio. Porém, não o faz por um ato de caridade e compaixão, revelação que faz abertamente ao final, mas sim pela ambição política de se candidatar a deputado e usar o feito como propaganda para angariar votos. Vale a pena reproduzir a peça na íntegra:

Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro
19 de maio de 1888

Bons dias!

Eu pertenço a uma família de profetas *après coup, post factum*, depois do gato morto, ou como melhor nome tenha em holandês. Por isso digo, e juro se necessário for, que toda a história desta lei de 13 de maio estava por mim prevista, tanto que na segunda-feira, antes mesmo dos debates, tratei de alforriar um molecote que tinha, pessoa de seus dezoito anos, mais ou menos. Alforriá-lo era nada; entendi que, perdido por mil, perdido por mil e quinhentos, e dei um jantar.

Neste jantar, a que meus amigos deram o nome de banquete, em falta de outro melhor, reuni umas cinco pessoas, conquanto as notícias dissessem trinta e três (anos de Cristo), no intuito de lhe dar um aspecto simbólico.

No golpe do meio (*coup du milieu*, mas eu 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 abraçar-me os pés. Um dos meus amigos (creio que é ainda meu sobrinho) pegou de outra taça, e pediu à ilustre assembleia que correspondesse ao ato que acabava de publicar, brindando ao primeiro dos cariocas. Ouvi cabisbaixo; fiz outro discurso agradecendo, e entreguei a carta ao molecote. Todos os lenços comovidos apanharam as lágrimas de admiração. Caí na cadeira e não vi mais nada. De noite, recebi muitos cartões. Creio que estão pintando o meu retrato, e suponho que a óleo.

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

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

– Oh! meu senhô! fico.

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

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

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

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

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

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

O meu plano está feito; quero ser deputado, e, na circular que mandarei aos meus eleitores, direi que, antes, muito antes da abolição legal, já eu, em casa, na modéstia da família, libertava um escravo, ato que comoveu a toda a gente que dele teve notícia; que esse escravo tendo aprendido a ler, escrever e contar, (simples suposições) é então professor de filosofia no Rio das Cobras; que os homens puros, grandes e verdadeiramente políticos, não são os que obedecem à lei, mas os que se antecipam a ela, dizendo ao escravo: és livre, antes que o digam os poderes públicos, sempre retardatários, trôpegos e incapazes de restaurar a justiça na terra, para satisfação do céu. *Boas noites* (ASSIS, 2008e, p. 811-812).

Apesar da figuração positiva do cronista na superfície textual, as marcas discursivas deixadas pelo caminho expõem o seu inverso, atualizando uma encenação em que o enunciador se manifesta como agressor e vítima, ao mesmo tempo. Assim, estrategicamente, o cronista investe-se do *ethos* de um dono de escravos que teria feito uma boa ação ao libertar seu escravo alguns dias antes da imposição legal, isto é, que teria sido movido unicamente pelas “ideias pregadas por Cristo há dezoito séculos”. Nessa posição enunciativa, comporta-se de maneira despropositada, revelando, nas entrelinhas, seus sentimentos íntimos e suas reais intenções, expondo as contradições de base de seu discurso: alega ter sido movido pelas ideias de Cristo anunciadas há dezoito séculos, mas o fato é que se valera da escravidão e, mais, só libertara seu escravo alguns dias antes de ser obrigado a isso pela lei e, ainda assim, porque já prevera sua execução (da lei); reuniu cinco amigos, que na verdade eram parentes, para anunciar a liberdade de Pancrácio, mas as notícias divulgaram trinta e três, em alusão à idade de Cristo, a fim de reforçar a (falsa) ideia de caridade; libertou Pancrácio em função de pretextos cristãos e sentimentos nobres, porém não esconde que tudo fazia parte de seu plano de ser deputado, quando mencionaria o episódio em seus discursos com o fim de angariar

votos; enfim, apesar de seus supostos sentimentos de comiseração para com a situação escravagista, após libertar seu escravo, continua o tratando da mesma maneira impiedosa de sempre: “daí para cá, tenho-lhe despedido alguns pontapés, um ou outro puxão de orelhas, e chamo-lhe besta quando lhe não chamo filho do diabo; cousas todas que ele recebe humildemente, e (Deus me perdoe!) creio que até alegre”. A partir dessas contraposições, fica clara a intencionalidade subjacente de ridicularizar o comportamento daqueles que, certos da iminência da abolição, buscavam tirar ainda algum proveito da situação que, a princípio, lhes era desfavorável.

Daí a dimensão polifônica do fenômeno da ironia, pois para melhor alcançar seu intento, o ironista se vale da dicção e do estilo de sua vítima para mostrar de modo mais eficiente suas falhas e vícios. Por isso, Beth Brait afirma que “para haver ironia há necessariamente a opacificação do discurso, ou seja, um enunciador produz um enunciado de tal forma a chamar a atenção não apenas para o que está dito, mas para a forma de dizer e para as contradições existentes entre as duas dimensões” (BRAIT, 1996, p. 106). Além disso, a construção ambígua e polifônica da ironia institui um destinatário ideal na medida desse enunciado, visto que para completar o sentido proposto, o destinatário precisa reconhecer os dois (pelo menos) universos de crenças e valores acionados: o alvo da crítica do ironista e aquele que se lhe antepõe. Ainda segundo Brait,

... a presença de outros discursos, através das diferentes formas de integração do já-dito, e mesmo as maneiras de chamar a atenção para elas ou de disfarçá-las, são formas não apenas de constituição textual, mas de produção do destinatário, ouvinte ou leitor. Configurando rupturas sintagmáticas, essas formas integram ambigualmente como citação para, de alguma forma, contestar determinados universos de crença, determinadas formações discursivas (BRAIT, 1996, p. 110).

No contexto da crônica do século XIX, podemos supor que as formações discursivas que figuravam como alvo dos cronistas machadianos eram quase sempre aquelas às quais

pertencia o grosso dos leitores. Se assim for, a hipótese da dimensão pedagógica das crônicas de Machado fica ainda mais reforçada, na medida em que se apresentavam como um contradiscurso militante, buscando conformar seu leitor a essa perspectiva por meio do recurso da ironia (certamente, o desconforto do leitor na situação de alvo da ironia – vítima –, o levaria a adotar outra posição, isto é, a assumir a perspectiva do agressor).

Outra estratégia discursiva admitida pelo gênero crônica e muito utilizada por Machado de Assis é a paródia. Esse recurso estilístico possui muitos pontos de contato com a ironia e pode inclusive ser considerado como um subtipo seu. Ao comentar as semelhanças e diferenças entre recursos como a ironia, a sátira, o humor e a paródia, Brait defende que se a ironia é concebida como uma forma de discurso, então, “pode compreender o humor, a paródia, a intertextualidade, a interdiscursividade e outros elementos [...], como mecanismos que participam, ao mesmo tempo ou não, da estruturação de um discurso irônico, ou que se oferecem como efeito de sentido provocado pela ironia” (BRAIT, 1996, p. 58).

De modo sumário, a paródia corresponde à recriação de um discurso em novo contexto e com propósitos distintos, mantendo-se, no entanto, as características definidoras do texto fonte para que, embora modificado, possa ser reconhecido pelo receptor. Na maioria das vezes tem a função de problematizar seja o estilo, seja o conteúdo veiculado pelo texto primário, a partir de uma perspectiva enunciativa distanciada, expressão da não coincidência de pontos de vista.

A partir de uma abordagem analítico-discursiva, Ida Lucia Machado situa a paródia entre os fenômenos de heterogeneidade discursiva, já que, por meio dela, realiza-se a captação/subversão de outros gêneros e estilos, exigindo seu reconhecimento por parte do leitor, para que o ato ilocucional que carrega seja percebido. Para ela, a paródia não teria apenas uma função “destrutiva”, mas também uma função “renovadora”, já que integra antigas formas em um quadro mais atual, mesmo que sob o crivo da crítica. Além disso,

associa a paródia ao fenômeno da carnavalização, tal como formulado por Bakhtin, afirmando que a paródia...

... comporta esse tipo de escrita que inclui, entre outras coisas: (i) toques de familiaridade (às vezes deslocados ou inesperados); (ii) 'mésalliances' ou combinações bizarras; (iii) excentricidades 'legalizadas' e sobretudo (iv) a profanação do que é sagrado (MACHADO, 2004, p. 80).

Nas crônicas de Machado de Assis, a paródia reveste-se de todas essas características, figurando como um gênero essencialmente carnavalizado, especialmente devido à dicção humorística que assume. Em uma das crônicas de "Bons dias!", por exemplo, o enunciador investe sua pena paródica no estilo bíblico para retratar o processo político que levou à abolição da escravatura. Assim o reconstrói:

Imprensa Fluminense

Bons dias!

20-21 de maio de 1888

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

1. No princípio era Cotegipe, e Cotegipe estava com a Regente, e Cotegipe era a Regente.
2. Nele estava a vida; com ele viviam a Câmara e o Senado.
3. Houve então um homem de São Paulo chamado Antônio Prado o qual veio por testemunho do que tinha de ser enviado no ano seguinte.
4. E disse Antônio Prado: O que há de vir depois de mim é o preferido, porque era antes de mim.
5. E, ouvindo isto, saíram alguns sacerdotes e levitas e perguntaram-lhe: Quem és tu?
6. És tu, Rio Branco? E ele respondeu: Não o sou. És tu profeta? E ele respondeu: Não.
7. Disse-lhes: Eu sou a voz do que clama no deserto. Endireitai o caminho do poder, porque aí vem o João Alfredo.
8. Essas coisas passaram-se no Senado, da banda de além do Campo da Aclamação, esquina da Rua do Areal.
9. No dia seguinte, viu Antônio Prado a João Alfredo, que vinha para ele, depois de guardar o chapéu no cabide dos senadores, e disse: Eis aqui o que há de tirar os escravos do mundo. Este é o mesmo de quem eu disse: Depois de mim virá um homem que me será preferido, porque era antes de mim.

10. Passados meses, aconteceu que o espírito da Regente veio pairar sobre a cabeça de João Alfredo, e Cotejipe deixou o poder executivo e o poder executivo passou a João Alfredo.
11. E João Alfredo, indo para a Galiléia, que é no caminho de Botafogo, mandou dizer a Antônio Prado, que estava perto da Consolação. Vem, que é sobre ti que edificarei a minha igreja. [...] *Boas noites* (ASSIS, 2008e, p. 812-813).

Nessa crônica, podemos perceber diversas características da carnavalização paródica. O enunciador mantém traços de estilo da linguagem bíblica (incluindo a organização textual em versículos), gerando um efeito de familiaridade; estabelece combinações bizarras (por exemplo, temos na crônica toda a trindade divina ressignificada: João Alfredo ocupa o papel de Cristo, o espírito Santo corresponde ao poder concedido a João Alfredo de libertar os escravos, e a princesa Regente, Isabel, figura como Deus), além disso, a própria escolha estilística constitui-se como uma excentricidade e uma profanação do sagrado. Essa configuração é portadora, ainda, de uma posição axiológica crítica, situada nas entrelinhas dessa composição: problematiza o fato de alguns possuírem poderes sobre o destino de seus semelhantes como se Deus fossem, evidenciando o absurdo da situação escravagista, refém do vai e vem de interesses políticos. Por isso, diz-se que a paródia “está sempre funcionando na literatura e na sociedade como um canto que desafina o tom elogioso, bem comportado, conservador das práticas discursivas hegemônicas” (PAULINO; WALTY; CURY, 2005, p. 40). Nesse sentido, a paródia seria um procedimento discursivo de desautomatização de certas percepções da realidade, estabilizadas por meio de hábitos verbais cristalizados.

Retomando a conceituação de paródia, ainda para Ida Lúcia Machado, sua criação se daria a partir de quatro etapas (simultâneas): apropriação de um discurso estranho, com intenção lúdica (mas não só); uso de gradações de ironia; construção de um novo texto dotado da síntese avaliativa positivo-negativo, e o deslocamento genérico (MACHADO, 2007, p. 326). Esse efeito lúdico destacado pela autora também é uma constante nas crônicas machadianas, como se pode ver em uma crônica da série “Balas de estalo”, em que se realiza

a apropriação das marcas do gênero das leis e regulamentos para comentar o comportamento das pessoas no bonde:

Gazeta de Notícias

Balas de Estalo

4 de julho de 1883

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

ART. I — *Dos encatarroados*

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

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

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

ART. II — *Da posição das pernas*

As pernas devem trazer-se de modo que não constriam os passageiros do mesmo banco. Não se proibem formalmente as pernas abertas, mas com a condição de pagar os outros lugares, e fazê-los ocupar por meninas pobres ou viúvas desvalidas, mediante uma pequena gratificação.

ART. III — *Da leitura dos jornais*

Cada vez que um passageiro abrir a folha que estiver lendo, terá o cuidado de não roçar as ventas dos vizinhos, nem levar-lhes os chapéus. Também não é bonito encostá-los no passageiro da frente.

ART. IV — *Dos quebra-queixos*

É permitido o uso dos quebra-queixos em duas circunstâncias: — a primeira quando não for ninguém no bonde, e a segunda ao descer.

ART. V — *Dos amoladores*

Toda a pessoa que sentir necessidade de contar os seus negócios íntimos, sem interesse para ninguém, deve primeiro indagar do passageiro escolhido para uma tal confidência, se ele é assaz cristão e resignado. No caso afirmativo, perguntar-se-lhe-á se prefere a narração ou uma descarga de pontapés. Sendo provável que ele prefira os pontapés, a pessoa deve imediatamente pespegá-los. No caso aliás extraordinário e quase absurdo, de que o passageiro prefira a narração, o proponente deve fazê-lo minuciosamente, carregando muito nas circunstâncias mais triviais, repetindo os ditos, pisando e repisando as coisas, de modo que o paciente jure aos seus deuses não cair em outra. [...] *Lélio* (ASSIS, 2008e, p. 478-479).

A dimensão cômica é indiscutível. Nesse caso, a paródia atende a uma demanda da própria da instância midiática, qual seja, a do entretenimento (captação), realizado por meio

da atualização de marcas formais de um gênero facilmente reconhecível por seu destinatário, mas transgredido em sua essência, visto que sua função primordial foi anulada, sinalizando que não deve ser tomado a sério.

Para reforçar essa leitura, Ida Lucia Machado sustenta que “a paródia deve ser vista em sua forma explícita, enquanto exercício de escritura, e também em sua forma implícita, enquanto ato transformador/revelador de uma certa visão de mundo, com suas implicações ideológicas e culturais” (MACHADO, 1999, p. 327). É a partir dessa perspectiva que pretendemos analisar o uso estratégico desse recurso nas crônicas machadianas, isto é, considerando sua forma material, produto do manejo de recursos linguísticos específicos, e a força ilocucional que conduz por essa via.

Segundo Teixeira, a paródia é uma das “marcas fundamentais do humorismo de Machado de Assis”, que, para ele, foi “o primeiro escritor a adotar sistematicamente tal procedimento em nossa literatura” (TEIXEIRA, 1988, p. 79). Quanto aos temas, os cronistas machadianos parodiam com mais frequência o retoricismo dos discursos parlamentares e bacharelescos, os estilos bíblico e literário, os sistemas filosóficos e, com menos frequência, os dialetos populares. No decorrer da análise da série “Notas semanais”, daremos ênfase à realização da paródia usada estrategicamente para tratar de assuntos como a política e a linguagem da época.

Além da ironia e da paródia, buscaremos encontrar indícios também da sátira menipeia, recurso de estilo estrategicamente utilizado, com uma das funções de mesclar duas finalidades midiáticas: informar/formar e captar. De maneira geral, a sátira menipeia representa o consórcio entre o sério e o cômico, valendo-se para isso de diversos outros recursos de ambivalência discursiva como a ironia e a paródia, por exemplo. Segundo Enylton de Sá Rego (1989), esse gênero satírico teria recebido a alcunha devido à Menipo de Gadara, escravo sírio e depois homem livre da Grécia (século VI – III a. C.), embora não tenha restado

nenhum testemunho escrito de seu estilo. Foi graças às citações e remissões de, principalmente, Luciano de Samósata (século II d. C.) que seu nome se perpetuou, consagrado por romper com as convenções que regulavam os gêneros tradicionais de sua época, parodiando estilos vigentes e zombando dos costumes e hábitos de pensamento valorizados pelos seus conterrâneos. Por ser [Luciano] o maior responsável pela continuidade dessa linhagem nos séculos posteriores, Enylton propõe uma adequação conceitual, substituindo a expressão “sátira menipeia” por “tradição luciânica” e sistematiza as cinco principais características formais de sua concepção de escrita: “mistura de gêneros, uso da paródia, extrema liberdade de imaginação, caráter não moralizante e ponto de vista distanciado” (REGO, 1898, p. 67).

Embora quase sempre identificadas nos romances da segunda fase de sua produção artística, acreditamos que tais propriedades discursivas aparecem também nas crônicas, em especial nas “Notas semanais” (e, acrescentaria, mesmo que ainda de forma embrionária, nas “Histórias de quinze/trinta dias”, de 1876-1878) e com mais força em “Bons dias!” (1888-1889) e em “A semana” (1892-1897). Nas “Histórias de quinze/trinta dias”, alguns traços do estilo luciânico são evidentes, como a mistura de gêneros, a paródia e o ponto de vista distanciado, mas, nas “Notas”, além desses, salta aos olhos a terceira das características elencadas acima: a extrema liberdade de imaginação, rivalizando intencionalmente, é nossa hipótese, com a estética da escola realista/naturalista. A estratégia provava ser possível refletir intimamente sobre a realidade sem ser “realista”, no sentido que esse termo assumiu a partir da escola de Émile Zola e Eça de Queirós. Se assim é, Machado seria, por afinidade intelectual, mais um continuador da tradição luciânica do que um realista de escola. Ao inserir-se na tradição, modelou-a, obviamente, às circunstâncias de seu tempo e ao seu temperamento artístico, dialogando com os antigos, mas engendrando experimentações

inéditas, em uma harmonização artística que fica a meio caminho entre a continuidade e a ruptura.

Por isso, Teixeira afirma que a estética machadiana caracteriza-se como um “realismo cômico-fantástico”, já que se vale, muitas vezes, de fantasias, puras criações da imaginação, para reforçar ainda mais a dimensão objetiva da realidade. Nas crônicas, por exemplo, o enunciador não hesita em colocar em cena um diálogo quase filosófico entre dois burros atrelados em um bonde, como fez na crônica de 16 de outubro de 1892:

Gazeta de Notícias

A semana

16 de outubro de 1892

[...] De repente ouvi vozes estranhas, pareceu-me que eram os burros que conversavam, inclinei-me (ia no banco da frente); eram eles mesmos. Como eu conheço um pouco a língua dos Houyhnhnms, pelo que dela conta o famoso Gulliver, não me foi difícil apanhar o diálogo. Bem sei que cavalo não é burro; mas reconheci que a língua era a mesma. O burro fala menos, decerto; é talvez o trapista daquela grande divisão animal, mas fala. Fiquei inclinado e escutei:

– Tens e não tens razão, respondia o da direita ao da esquerda.

O da esquerda:

– Desde que a tração elétrica se estenda a todos os bondes, estamos livres, parece claro.

– Claro parece; mas entre parecer e ser, a diferença é grande. Tu não conheces a história da nossa espécie, colega; ignoras a vida dos burros desde o começo do mundo. Tu nem refletas que, tendo o salvador dos homens nascido entre nós, honrando a nossa humildade com a sua, nem no dia de Natal escapamos da pancadaria cristã. Quem nos poupa no dia, vingasse no dia seguinte.

– Que tem isso com a liberdade?

– Vejo – redargui melancolicamente o burro da direita –, vejo que há muito de homem nessa cabeça.

– Como assim? – bradou o burro da esquerda estacando o passo.

O cocheiro, entre dous cochilas, juntou as rédeas e golpeou a parelha.

– Sentiste o golpe? – perguntou o animal da direita. – Fica sabendo que, quando os bondes entraram nesta cidade, vieram com a regra de se não empregar chicote. Espanto universal dos cocheiros: onde é que se viu burro andar sem chicote? Todos os burros desse tempo entoaram cânticos de alegria e abençoaram a ideia dos trilhos, sobre os quais os carros deslizariam naturalmente. Não conheciam o homem. (ASSIS, 2008e, p. 926-927)

Assim, uma reflexão séria sobre as implicações dos avanços técnicos, como é o caso da eletricidade para a época, é vazada na forma de uma fábula, a partir de elementos

fantásticos que, pela combinação inusitada, carregam uma dose de seriedade e ao mesmo tempo de humor satírico.

Finalizando, neste capítulo, buscamos apresentar os parâmetros epistemológicos da perspectiva discursiva que adotamos na leitura das crônicas machadianas. Assim, partindo da noção de contrato comunicativo (que correlaciona dados externos e internos aos efeitos de sentidos produzidos nas interações verbais) e de dispositivo da enunciação (que coloca em jogo uma instância de produção e uma instância de recepção), destacamos a importância da identificação do projeto de influência engendrado pelo sujeito comunicante, e posto em prática pelo enunciador acionado no ato de linguagem por meio de estratégias discursivas mais apropriadas à sua intencionalidade.

No capítulo seguinte, concentraremos-nos nos limites discursivos impostos pela moldura genérica (nesse caso, pelas restrições e liberdades ditadas pelo gênero crônica) e na constituição de uma imagem enunciativa (*ethos*) que seria o resultado fatorial das marcas linguístico-discursivas deixadas no percurso de construção textual dos sentidos.

CAPÍTULO II

GÊNERO DISCURSIVO E

ENQUADRAMENTO DE SUBJETIVIDADES

2.1 A SEMIOTIZAÇÃO DA REALIDADE PELA MOLDURA GENÉRICA

Boa parte do projeto de influência elaborado pelo sujeito comunicante é moldada a partir das balizas impostas pelo gênero acionado no ato de linguagem. À intencionalidade do sujeito soma-se a intencionalidade típica do gênero, que tende a cristalizar certas funções e usos no decorrer do processo histórico. Nesse sentido, o próprio investimento do discurso em um gênero específico sinaliza já um plano de ação por parte do sujeito, que o utiliza como um dispositivo de expressão que o permitirá executar as estratégias discursivas mais apropriadas para que possa alcançar seus objetivos de comunicação. Assim sendo, entender os limites formais e funcionais da crônica, tal como realizada por Machado no século XIX, contribuirá para o entendimento tanto da força pragmática das estratégias discursivas utilizadas pelo enunciador (sejam linguísticas ou estilísticas), quanto para a compreensão da função social do gênero na sociedade oitocentista. Além disso, a partir da observação do modo particular pelo qual o gênero foi usado pelos cronistas machadianos, que podem transgredir certos regulamentos genéricos em atenção ao seu projeto de fala, poderemos coligir maiores evidências a respeito da subjetividade que gerencia a condução dos sentidos, delineando melhor os contornos do *ethos* manifestado pela enunciação.

Pensando nisso, este capítulo será organizado em três etapas: em um primeiro momento, apresentaremos a perspectiva discursiva da noção de gênero e os parâmetros formais que conduzirão nossa percepção do gênero em questão; no segundo tópico, nossa atenção estará voltada especificamente para a crônica, sua constituição histórica como gênero, sua aclimatação no Brasil e a forma por ela assumida no interior do dispositivo de encenação jornalística no século XIX; por fim, desenvolveremos algumas considerações de fundo teórico, a respeito da concepção discursiva de *ethos* para fundamentar nossas análises posteriores das marcas de subjetividade deixadas pelo cronista machadiano.

No que diz respeito aos gêneros, sabemos que, em obediência aos padrões expressivos de cada época, aos interesses que movem cada agrupamento humano e às ideologias que sustentam os vetores do poder, as representações coletivas são discursivizadas de maneiras diferentes em cada uma das esferas de convivência humana. As escolhas estilísticas, a temática, as formas de polidez, o nível de formalidade dos enunciados, isto é, os modos discursivos da interação são, de certa forma, condicionados pelo impulso da cooperação comunicativa, em uma tentativa constante de adequação da linguagem à intencionalidade do sujeito que a maneja, no esforço deste último em ser bem sucedido nas práticas sociais. Para alcançar seu intento, os sujeitos se valem dos diversos gêneros de textos já relativamente estabilizados na memória discursiva de uma época, facilitando seu reconhecimento por parte dos seus interlocutores e, conseqüentemente, gerando condições mais favoráveis para o estabelecimento das interações discursivas.

No entanto, ao mesmo tempo em que os gêneros contribuem para a otimização das relações humanas, eles também podem funcionar como um fator de contenção do acesso a certas esferas ou níveis da hierarquia social. A participação bem sucedida em determinado domínio discursivo exige o manejo de um conjunto específico de gêneros, que funcionam como uma espécie de senha de acesso àquela esfera. De uma forma ou de outra, o fato é que a manifestação de uma dada ideologia não se faz da mesma maneira em um panfleto de mobilização e em um artigo de lei; em cada caso, os papéis sociais dos sujeitos envolvidos e as condições de produção/recepção apresentam configuração própria, sendo já suficiente para caracterizar um novo acontecimento discursivo, gerando implicações específicas. Por isso, do ponto de vista da análise, é de fundamental importância a identificação e interpretação dos contornos genéricos que condicionam a forma e a função dos mecanismos discursivos nos quais foram vazados os temas que pretendemos mapear nessa pesquisa (política, cultura e linguagem). Assim, apenas em função do gênero escolhido, o cronista machadiano pôde se

valer de maneira sistemática da ambiguidade, dos modalizadores, da sátira menipeia e da paródia, por exemplo.

Durante muito tempo, a noção de gênero do discurso esteve, como se sabe, associada aos textos literários e regia-se, além disso, por parâmetros formais reconhecidos consensualmente pelos estudiosos. Após a divulgação dos estudos de Mikhail Bakhtin a respeito das relações entre a diversidade de padrões discursivos e as esferas de atividade humana, a antiga concepção foi significativamente ampliada, abarcando a infinidade de textos que uma sociedade é capaz de se valer no processo de comunicação, a começar pela forma romance, desconsiderada enquanto gênero desde a antiguidade, e a valorização estética dos gêneros intercalados em seu interior, compreendidos como um dispositivo de estilização do plurilinguismo social.

Além disso, Bakhtin sustentou a ideia de que os gêneros seriam investidos de ideologias relacionadas a interesses de classes – posto que sua constituição é determinada historicamente – e sua emergência estaria condicionada pelo funcionamento material de cada uma das esferas de atividade humana. Assim, cada conformação assumida pela linguagem se materializaria por meio de uma dimensão estilística, temática e composicional que, articulados, constituiriam um gênero do discurso específico, determinado por suas condições de produção e recepção (BAKHTIN, 1997b).

Após a divulgação dos estudos bakhtinianos, a partir da segunda metade do século XX, houve uma proliferação considerável de estudos a respeito das mais variadas manifestações verbais, vistas agora como configurações sistemáticas e coerentes dos elementos da língua e possuidoras, além disso, de uma funcionalidade social específica. Diversas linhas de pesquisa, como a Linguística Aplicada, a Linguística Textual, a Análise do

Discurso, dentre outras¹¹, passaram a conceder um estatuto privilegiado para o gênero, contribuindo para a “catalogação” de inúmeras formas de gênero, desde um verbete ou *outdoor* até as formas mais elaboradas como o romance e a produção fílmica.

Marcuschi (2008) se autofilia à tradição bakhtiniana de estudos sobre gêneros, mas sua elaboração teórica não abre mão de pesquisas contemporâneas inseridas em quadros teóricos distintos, porém compatíveis. O pesquisador concebe os gêneros como atividades discursivas capazes de estabelecer formas de controle social e, inclusive, instituir relações de poder entre os sujeitos que os utilizam. Para ele, seriam mais bem considerados como uma forma de vida, do que simplesmente uma forma de comunicação. Nesse caso, os gêneros corresponderiam à expressão semiótica do funcionamento social, na medida em que eles são gerados no interior de esferas de atividade humana, refletindo a estratificação da sociedade por meio de uma forma e de um conteúdo homólogos. Por acreditarmos nessa relativa correspondência, atribuímos uma ênfase maior à dimensão estratégica das crônicas, uma vez que pode revelar muito da sociedade em que foi gerada, considerando que o regime interno de funcionamento do gênero obedece em boa medida a demandas próprias da esfera de sua produção.

Desse modo, entendemos os gêneros como mecanismos geradores de uma racionalidade coerente da realidade sensível, a partir de uma lógica própria, mas não autônoma, isto é, embora seja uma “criação”, quase uma *technè*, as estruturas genéricas são geradas em relação direta com as estruturas da sociedade na qual figuram, não sendo, pois, constructos puramente arbitrários. Por conseguinte, consideramos o gênero como a forma material mais imediata de formulação, estabilização e/ou desconstrução de representações sociais, saberes e crenças. Se por um lado, os gêneros são formados na malha do

¹¹ Mencionamos apenas algumas linhas de pesquisa linguística, mas é preciso lembrar que o conceito tem recebido a atenção igualmente de outras áreas como, por exemplo, a Teoria da Comunicação, a Sociologia e a Antropologia.

interdiscurso, por outro, seu regime interno de funcionamento o transforma em princípio de heterogeneidade enunciativa, indiciando sua gênese no ambiente social, extralinguístico. Assim, mais importante do que identificar formas prototípicas dos gêneros é formular hipóteses a respeito das motivações sociais que os levaram a serem portadores de certos atributos formais recorrentes.

Por esse motivo, cada manifestação de um gênero particular atende a uma necessidade de compartilhamento de um universo comum de referência. Para Emediato (2006, p. 299-310), ao acionar determinado gênero discursivo, o sujeito investido de poder para isso, busca a conformação em um determinado “modelo público de realidade”, fortalecendo, com isso, a estabilização de certos padrões comunicativos que individualizam os gêneros. Ao mesmo tempo, porém, a maneira como o indivíduo se investe em um gênero, isto é, seu esquema interpretativo do “modelo de referência” do qual o gênero participa, é também sua margem de manobra, que o permite alterar os padrões formais do gênero e, conseqüentemente, o enquadramento interpretativo da realidade social, instituído pela moldura genérica.

O universo de referência a que o sujeito se vale ao acionar determinado gênero é configurado de acordo com um repertório arquivado pela memória – individual e coletiva – que armazena certas formas de discurso, geradoras de modos de conhecer o mundo; certas situações de comunicação que exigem este ou aquele gênero discursivo para realizar sua significação e certas formas de signos, cuja combinação usual permite otimizar a expressão de seu conteúdo (CHARAUDEAU, 2004, p. 19-21).

Compartilhamos com Charaudeau (2004) e Emediato (2006) a compreensão dos gêneros discursivos como a materialização do conjunto de representações imaginárias de uma comunidade, capaz de gerar seus saberes de crença e seu regime de valores. Essas representações são de ordens diversas, tais como:

a) representações *estéticas*, que difundem e reforçam *formas* (textuais, acionais) históricas produzidas sob a força de regulações estruturais e estruturantes operando na comunidade; b) representações *éticas*, que se organizam em torno de sistemas de *valores* e de posicionamentos operando nos diferentes domínios de práticas sociais; c) representações *pragmáticas* sobre o valor dessas enunciações históricas na organização social, valor simbólico de troca que justifica o investimento individual permitindo adquirir capital econômico, cultural, político, acadêmico, científico, etc., dentro da comunidade reivindicada como grupo de pertencimento e espaço de ação (EMEDIATO, 2006, p. 301-302).

Seguindo essa linha de raciocínio, procuramos entender a crônica de Machado de Assis como a materialização de um “modelo público de realidade”, buscando identificar criticamente tanto o enquadramento *a priori* dessa realidade, realizado por meio de um padrão comunitariamente reconhecível do gênero; quanto (e talvez principalmente) as manobras do sujeito investido nele, desestruturando, de acordo com nossa percepção, o próprio modelo de referência que lhe deu origem, juntamente com seu sistema de representações.

Apesar da multiplicidade de abordagens teóricas a respeito dos gêneros discursivos, a maioria parece apresentar como ponto de contato o diálogo fundante com as noções propostas por Bakhtin, seja para confirmá-las, refutá-las ou, o mais comum, complementá-las por meio de categorias analíticas mais precisas e restritivas, já que este não parece ter sido o propósito da reflexão inaugural de Bakhtin. No verbete “gênero de discurso” do dicionário de Análise do Discurso (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 249-251), Charaudeau agrupa algumas abordagens teóricas a respeito do gênero a partir de quatro pontos de vista: funcional, enunciativo, textual e comunicacional, admitindo que os diferentes aspectos destacados por um ou outro estão inter-relacionados, sendo suas especificidades uma questão de ênfase. Com uma intenção semelhante, mas usando critérios bastante distintos, Marcuschi (2008, p. 152-153) também lista uma série de perspectivas de estudos no contexto brasileiro e internacional.

Como é de se esperar, cada ponto de vista teórico oferece um aparato metodológico que pretende dar conta de uma apreensão menos intuitiva da noção de gênero, mas, como já dizia Marcuschi, nem sempre alcançam um resultado pertinente: a maioria das tipologias

propostas não tem serventia para “entender o funcionamento dos gêneros e sim para entender o que os autores estão fazendo para agrupar os gêneros” (MARCUSCHI, 2008, p. 151). Como nosso interesse aqui não é apresentar uma revisão sobre os diversos métodos propostos pelas diferentes abordagens sobre o assunto, procederemos a um recorte particular neste “mar de ofertas” com o fim prático de expor o fundamento da leitura a ser realizada, demarcando nosso lugar de fala.

A despeito da diversidade de propostas de caracterização dos gêneros no contexto dos estudos discursivos, parece haver um consenso com relação a algumas premissas fundamentais: i) a percepção do gênero como um dispositivo constituído de elementos de natureza semiológica, de um lado, e de elementos de natureza histórica e social, de outro; ii) uma certa primazia do elemento “externo”, visto como princípio de acionamento das formas significantes; iii) um esforço por formalizar dialeticamente o processo de transposição de um “exterior” em um “interior”; e, iv) a concepção ativa de gênero, potencialmente transformador da materialidade das relações sociais. Essa será também a rede epistemológica a partir da qual desenvolveremos as considerações sobre a crônica.

Indo diretamente ao ponto: ao aproximarmos-nos da crônica de Machado de Assis, assumimos como pano de fundo a argumentação de Marcuschi (2008) a respeito da concepção geral de gênero. Com relação aos instrumentais de análise utilizados, adotamos, parcialmente, as propostas de Charaudeau (2004) e Maingueneau (2008; 2004), na medida em que traçamos um percurso de complementariedade entre as duas formalizações, sem, contudo, assumirmos cada uma delas integralmente. Somamos apenas alguns aspectos destacados por um a mais alguns aspectos destacados por outro.

Para sua apreensão analítica, aceitamos a proposta de Charaudeau (2004, p. 13-41) de definição do gênero como uma combinatória entre sua ancoragem social, sua natureza comunicacional e, além disso, suas características formais; sem proeminência de uma ou de

outra, já que as consideramos autoconstitutivas. Assim, com Charaudeau, buscamos identificar o “contrato” específico a partir do qual se firmou a crônica, isto é, as restrições discursivas que fixaram as identidades para os sujeitos envolvidos, os modos de expressão, as temáticas etc.; e as formas materiais condicionadas pelo contrato. Em outras palavras, pretendemos destacar a organização textual exigida pela situação comunicativa, percebida como instrução de sentido potencial e nunca como baliza semântica absoluta.

Nesse ponto, procedemos a uma pequena adaptação da proposta de Charaudeau, valendo-nos para isso de uma formulação teórica paralela a respeito do gênero. Charaudeau assim sintetiza sua proposta metodológica de articulação de três níveis identificados na constituição do gênero:

... o **nível situacional**, que permite reunir textos em torno de características do domínio de comunicação; o **nível das restrições discursivas**, que deve ser considerado como o conjunto dos procedimentos que são chamados pelas instruções situacionais para especificar a organização discursiva; o **nível da configuração textual**, cujas recorrências formais são voláteis demais, para tipificar de forma definitiva um texto, mas constituindo os índices. [...] A posição aqui defendida é que uma definição dos gêneros de discurso passa pela articulação entre esses três níveis e a correlação (e não em implicação sucessiva) dos dados que cada um desses níveis propõe. (CHARAUDEAU, 2004, p. 38) (grifos nossos).

Adotamos dessa proposta a consideração pelos três níveis (nível situacional, nível das restrições discursivas e nível das restrições formais), mas definimos o segundo de maneira distinta, por considerarmos mais adequado à nossa proposta particular de apreensão das crônicas: consideramos os dados externos como condicionantes da emergência do gênero, mas entendemos de modo diverso o nível das restrições discursivas. Charaudeau o faz equivaler aos modos de organização do discurso (descritivo, argumentativo, narrativo e enunciativo), vistos como procedimentos demandados pela visada de comunicação e pelas condições de produção. Provavelmente por serem constructos puramente abstratos, tais modos de organização do discurso não participam de maneira pura (e diríamos que com dificuldade

de maneira predominante) de nenhum discurso concreto, evidenciando seu caráter inoperante na apreensão do gênero. Servem, talvez, como um procedimento didático, mas apresenta, inclusive, o risco de ocultar aspectos importantes do funcionamento de uma classe de textos.

Em vez disso, entendemos esse nível de apreensão do gênero nos termos de Maingueneau (2008), quando esse trata da “cenografia” instaurada por determinado discurso¹². A cenografia seria a simulação de uma circunstância comunicativa típica, resultado da incorporação de papéis considerados mais adequados pelos sujeitos envolvidos, para o gerenciamento da interação. A metáfora teatral utilizada por Maingueneau (e por muitos analistas do discurso) é particularmente conveniente no caso das crônicas machadianas, cuja leitura aponta para uma variedade significativa de cenografias e, conseqüentemente, de papéis assumidos pelo cronista, em função do tema colocado em pauta. Mantendo a metáfora, podemos perceber cada uma das crônicas como um palco, no qual diversos aspectos sociais são dramatizados, estabelecendo níveis de leitura distintos para seus leitores.

Assim, como se trata do nível discursivo, optamos por considerar sua configuração em termos de cenografia¹³, já que essa é moldada para estabelecer um tipo de contato com um “outro” mais ou menos projetado pelo sujeito comunicante. Avaliamos que essa perspectiva pode ser mais produtiva que a pura descrição dos modos de organização do discurso, que não acrescentaria nenhuma implicação para os resultados da análise. Pelo menos em relação aos propósitos assumidos nesta pesquisa, seria um exercício vão.

¹² Maingueneau (2008, p. 85-93) formaliza um método de apreensão dos textos a partir da consideração de uma superposição de três cenas, por meio das quais os discursos seriam enunciados. A cena englobante indicaria o pertencimento do enunciado a um domínio discursivo (como o religioso, o literário e o jornalístico), a cena genérica seria responsável pela percepção do discurso na forma de um gênero (como a epístola, o conto e a crônica) e a cenografia, seria o dispositivo de interpelação imediata do enunciatário, instaurando a simulação, dramatizada, de uma situação comunicativa. Entendemos que a primeira e a segunda, embora bastante relevantes para a percepção teórica dos gêneros, são de pouca relevância operacional para a prática analítica, enquanto a terceira, a cenografia, pode trazer informações valiosas sobre as formas de semiotização da realidade social por parte dos sujeitos.

¹³ Envolvendo a identidade discursiva dos sujeitos participantes, a memória das situações comunicativas e dos imaginários referentes a elas, a intencionalidade subjacente e a alteridade.

Com relação ao nível de análise das restrições formais, Charaudeau (2006, p. 30) aponta a necessidade de se identificar recorrências no âmbito do paratexto (composição das páginas, rubricas etc.), da composição textual interna (articulação entre as partes, retomadas e remissões, por exemplo), da fraseologia (emprego de expressões fixas) e da construção gramatical (construção ativa/passiva, conectores, pronominalização, anaforização, modalização etc.). Nesse âmbito, como dissemos no capítulo anterior, dentre as inúmeras marcas formais que caracterizam a crônica, evidenciaremos algumas estratégias discursivas (linguísticas e estilísticas) envolvidas no processo de semiotização do tema da política, da cultura e da linguagem, tal como atualizados pelo cronista machadiano.

Desse modo, a análise da crônica procurou levar em conta tanto suas regularidades formais quanto seu potencial criativo e dinâmico, já que o gênero apresenta “padrões comunicativos característicos definidos por composições funcionais, objetivos enunciativos e estilos concretamente realizados na integração de forças históricas, sociais, institucionais e técnicas” (MARCUSCHI, 2008, p. 155). Importante ainda ressaltar que a crônica, assim como todos os gêneros, não é um elemento semiológico destacável do âmbito em que foi produzida, mas faz parte efetivamente dele, sendo, por isso, considerada como elemento de natureza semiótica e, ao mesmo tempo, elemento de natureza social. Também concordamos com Hugo Mari, quando este afirma que o “gênero vai muito além das manifestações textuais e discursivas, ele emerge como um padrão para a organização do nosso conhecimento sobre o mundo” (MARI, 2010, p. 221), ou seja, o gênero pode ser considerado um enquadramento cognitivo, por meio do qual percebemos a realidade empírica.

Por isso, no próximo tópico, apresentaremos o histórico da crônica a fim de identificar as flutuações do gênero em cada situação comunicativa em que foi apropriada, atendendo um de nossos objetivos de pesquisa de compreender melhor o funcionamento da crônica, independentemente da configuração assumida em Machado de Assis.

2.2 CRÔNICA JORNALÍSTICA: MARCA DA MODERNIDADE

Ao tratarmos da crônica em trabalho anterior¹⁴, nossa preocupação estava voltada essencialmente para a busca de regularidades formais que nos pudessem acenar para uma caracterização definitiva do gênero. Hoje, em obediência à própria natureza da crônica, abandonamos o esforço classificatório, em proveito de uma concepção mais arejada desse molde discursivo profundamente avesso a categorizações. Nossa intenção agora é conhecer a imbricada rede social que encoraja e sustenta a aparição desse tipo de discurso e especular sobre sua funcionalidade no interior de um dispositivo de encenação mais amplo (nesse caso, a mídia impressa). Além disso, e talvez principalmente, o desafio atual é interpretar a forma assumida pela crônica de Machado de Assis sob o prisma da ordem social vigente, isto é, a partir do pressuposto de que a configuração assumida por um gênero é a expressão de uma demanda social situada. Sem nos adiantarmos muito, passaremos a uma breve nota sobre o estado das pesquisas sobre a crônica, no intuito de situarmos nosso ponto de vista particular.

A maioria dos estudos que se ocupam da crônica costuma partir da indicação mais provável de sua origem e evolução para, em seguida, elaborar uma definição moderna e generalizante do termo. A definição a que se chega é quase sempre a mesma, a de um gênero vinculado ao jornal ou à revista, que trata de assuntos variados do cotidiano por meio de um estilo espontâneo, podendo assumir as mais diversas formas textuais como a prosa, o verso, o diálogo ou, mais comumente, a mistura de várias delas em uma única peça.

Quanto à sua origem e aos posteriores desdobramentos formais, as divergências são mais evidentes. De maneira geral, esses estudos se pautam ou pelo critério etimológico – investigando os usos da palavra “crônica” ao longo do tempo, a fim de identificar uma suposta linha semântica de continuidade – ou pelo critério estilístico – pesquisando traços

¹⁴ Dissertação de mestrado intitulada *A dimensão discursiva e estratégica das crônicas da série Bons dias!, de Machado de Assis*, defendida na Universidade Federal de Minas Gerais em junho de 2010, sob a orientação do professor doutor Renato de Mello.

prototípicos da crônica atual em gêneros mais antigos, com o propósito de revelar parentescos formais que confirmem a sua descendência.

Orientando-se pelo critério etimológico, Massaud Moisés (1997, p. 131-133) situa o primeiro emprego do termo “crônica” no início da era cristã, época em que estava estreitamente ligado à história, e cuja função era a de registrar detalhadamente os eventos contemporâneos. Essa acepção, segundo o autor, conservou-se por cerca de dezesseis séculos até ser substituída gradualmente pelo termo “história”. Ao passar para a significação moderna da palavra, agora impregnada pela dimensão literária, Moisés muda momentaneamente seu critério de análise e vai reencontrar a crônica sob o rótulo do “folhetim”, já no século XIX, sendo ele inaugurado pelo francês Jean Louis Geoffroy em 1800, e “imitado” pelos brasileiros a partir de 1836. Situando-se assim, inesperadamente, no contexto brasileiro, admite o retorno e consolidação do termo “crônica” a partir da última quadra do século XIX. Sua composição discursiva teria se ajustado de tal forma aos modos de expressão nacionais que foi, desde então, considerado por muitos um gênero tipicamente brasileiro. Após esse mapeamento das origens, Moisés chega à definição de crônica como uma “expressão literária híbrida”, um “lugar geográfico entre a poesia (lírica) e o conto, implicando sempre a visão pessoal, subjetiva, ante um fato qualquer do cotidiano” (MOISÉS, 1997, p. 133).

Na busca pelos ancestrais da crônica brasileira, Jorge de Sá (1985) reconhece na carta de Pero Vaz de Caminha, datada de 1 de maio de 1500, não só a primeira crônica nacional, mas a primeira manifestação de nossa literatura, chegando à proposição, questionável, de que a literatura brasileira nascera da crônica (SÁ, 1985, p. 7). Ao localizar o próximo estágio evolutivo do gênero no século XIX, também reconhecendo sua filiação ao folhetim, Sá aproxima, de maneira perigosa, a carta de Caminha e os textos jornalísticos do século XIX, afirmando que, se esses perderam em extensão física, preservaram daquela a função de “registro circunstancial feito por um *narrador-repórter* que relata um fato” (SÁ,

1985, p. 7), com a diferença de que agora não se dirige mais a apenas um receptor privilegiado – o rei D. Manuel, no caso da carta – mas a um conjunto determinado de leitores, que vai identificar, em seguida, como sendo os leitores dos jornais.

Afrânio Coutinho (1986) segue por caminho diferente, valendo-se de critérios enunciativos e estilísticos para caracterizar a árvore genealógica da crônica. Nessa direção, reconhece como o parente mais próximo da crônica moderna o ensaio informal, de origem inglesa (a partir do século XVI), que, por sua vez, remeteria a uma ascendência ainda mais remota como o texto bíblico do Eclesiastes e dos Provérbios e os escritos de filósofos e intelectuais antigos como Sócrates, Platão, Sêneca, Plínio e Marco Aurélio. Para abarcar essa variegada compilação, Coutinho sustenta a seguinte definição do ensaio, que irá fundamentar sua definição de crônica, já que essa última representaria sua continuidade moderna:

O ensaio é um breve discurso, compacto, um compêndio do pensamento, experiência e observação. É uma composição em prosa (há exemplos em verso), breve, que tenta (*ensaia*) ou experimenta, interpretar a realidade à custa de uma exposição das reações pessoais do artista em face de um ou vários assuntos de sua experiência ou recordações. Pode recorrer à narração, descrição, exposição, argumentação; e usar como apresentação a carta, o sermão, o monólogo, o diálogo [...]. Não possui forma fixa. Sua forma é interna, estrutural, de conformidade com o arranjo lógico e as necessidades de expressão. Curto, direto, incisivo, individual, interpretativo, o ensaio exprime uma reação franca e humana de uma personalidade ante o impacto da realidade. Gênero elástico, flexível, livre, permite a maior liberdade no estilo, no assunto, no método, na exposição. (COUTINHO, 1986, p. 118-9)

Como se pode notar, a especificidade do ensaio informal é justamente o fato de não apresentar característica constante, sendo marcado pela imprevisibilidade da forma e do conteúdo, atributo que podemos estender igualmente para a crônica jornalística do século XIX e, em especial, para as crônicas escritas por Machado de Assis.

Para estabelecer a conexão entre o ensaio e a crônica, Coutinho distingue dois tipos de ensaio ingleses: aquele relacionado ao sentido original e mais antigo de texto amorfo e estilisticamente inconstante, e um outro, mais recente e situado em uma extremidade oposta,

que caracterizaria o estudo sério, conclusivo e metódico, que trata preferencialmente de temas relacionados à filosofia, ciência, política e história (COUTINHO, 1986, p. 119). Segundo o autor, no Brasil, a noção de ensaio está restrita ao segundo tipo, enquanto que o primeiro foi transfigurado no gênero que conhecemos como “crônica” (COUTINHO, 1986, p. 120-122). A vinculação ao jornal estaria datada do século XIX, sendo chamado de “folhetim” em sua primeira metade e “crônica” a partir dos anos 1850, quando o folhetim passou a designar apenas o espaço geográfico reservado, no jornal, para a publicação de textos variados como o romance, o conto e a crônica, por exemplo.

Com relação à tentativa de demarcar origens e percursos evolutivos para a crônica, nosso ponto de vista diverge em boa medida daqueles apresentados até agora neste trabalho, afastando-se tanto de uma perspectiva etimológica, quanto daquela baseada no critério estético.

Em nosso modo de ver, essas abordagens deslocam para um segundo plano as camadas históricas que constituem intimamente a substância dos discursos nos quais se almeja encontrar os vestígios arqueológicos da crônica moderna, colocando lado a lado recortes discursivos extremamente díspares, a ponto de encontrar justificativa apenas em razão do rótulo que carregam. Se é certo que a forma de expressão do livro de Eclesiastes, dos escritos de Sócrates ou mesmo da carta de Caminha avizinha-se do estilo da crônica jornalística, tal como aparece, por exemplo, em Machado de Assis, João do Rio, Rubem Braga e Drummond, não é menos certo que cada um desses discursos foram gerados no interior de formações discursivas que, por si só, são capazes de torná-los inteiramente estranhos uns aos outros.

Não é preciso muito esforço para identificar que cada um deles representa uma prática social distinta, a começar por sua dimensão pragmática, dentre outros fatores de diferenciação como o estatuto social dos sujeitos escritores, o perfil do público para quem os

textos eram dirigidos, os meios de circulação, os assuntos tematizados, os imaginários coletivos e os efeitos produzidos, isto é, o alcance e o poder de interferência nas práticas sociais, para ficarmos com alguns. De acordo com a abordagem discursiva que adotamos, esse argumento é suficiente para caracterizá-los como gêneros muito distintos, sem parentesco algum, já que entendemos por gênero um dispositivo que atende a uma demanda de sociabilidade e está inserido em sua época como parte constitutiva das relações materiais estabelecidas entre os sujeitos. Assim, podemos dizer que um gênero morre não porque “sai de moda”, mas porque sua funcionalidade social se esvazia.

Não estamos negando, com isso, a possibilidade de um gênero extinto assumir uma nova forma, voltando à circulação, ou do surgimento de um novo formato de gênero com a mesma função de outro coexistente (como é o caso, por exemplo, da carta manuscrita e do e-mail), mas estamos com Marcuschi (2008, p. 150) quando esse afirma que a determinação de um gênero se dá essencialmente por sua função e não apenas por sua forma. Nesta perspectiva, o acionamento de determinado gênero estabelece uma relação de poder entre os sujeitos envolvidos e reflete uma estratificação social típica da conjuntura em que emergiu. Seguindo essa linha de raciocínio, consideramos a determinação de parentesco entre, por exemplo, uma crônica histórica da Idade Média, os “Provérbios” bíblicos, uma crônica de viagem do século XVI e uma crônica jornalística das “Notas semanais”, de Machado de Assis, um ato bastante arbitrário, embora pertinente em outra abordagem que não a discursiva a qual sustentamos aqui.

Quando se trata da genealogia de um gênero discursivo, uma abordagem diacrônica pode negligenciar sua dimensão de prática viva de construção social da realidade. Por isso, defendemos a ideia de que a crônica deve ser compreendida no interior da formação discursiva em que foi gerada e não como um elemento destacado de sua época e da esfera de atividade humana que a demandou. Assim, antes de se iniciar qualquer esforço classificatório,

é preciso identificar o domínio discursivo de sua produção. A partir daí, torna-se possível delimitar a malha de formações discursivas que engendraram a forma do gênero, garantindo um grau maior de coerência analítica. Nesse sentido, podemos, por exemplo, considerar diferentemente a crônica no âmbito do domínio discursivo da História (como as crônicas de viagens ou as crônicas históricas, antigos anais), ou no domínio discursivo da mídia (como é o caso das crônicas jornalísticas), ou, ainda, no domínio da literatura, quando da transposição da crônica jornalística para outro suporte, como o livro. Cada um desses enquadramentos exige uma conformação particular do gênero, que se molda internamente em razão dos condicionamentos externos.

Ao se considerar a formação discursiva de origem da crônica, leva-se em conta, conseqüentemente, a interferência, em sua constituição, dos imaginários próprios daquela esfera de atividade humana e época; dos meios de distribuição e consumo do gênero; de sua função e valor social; da formação intelectual do autor; dos estilos de época, que poderão influenciar o manuseio da linguagem, dentre outros condicionamentos que passam a fazer parte de sua constituição¹⁵. A crônica jornalística brasileira, por exemplo, recebeu em sua primeira leva um influxo significativo do romantismo, justificando a primeira feição do gênero por aqui como pode atestar as crônicas de Justiniano José da Rocha, Francisco Otaviano, José de Alencar, e mesmo as primeiras séries de crônicas machadianas. Além disso, mesmo se restringirmos bastante as variáveis e considerarmos, por exemplo, apenas as crônicas jornalísticas escritas em uma mesma época e por um mesmo escritor, sua forma e função pode se alterar facilmente para se adequar: a) ao perfil editorial do jornal em que será publicada; b) ao posicionamento axiológico do autor, que pode mudar ao longo de suas

¹⁵ Tais parâmetros de identificação genérica seguem uma orientação discursiva, que busca associar fatores de ordem linguística (tematização, estrutura composicional, escolhas estilísticas etc.) a fatores de ordem extralinguística (esferas da atividade humana, papéis sociais, relações de poder, condicionamentos históricos etc.).

experiências de vida; c) ao perfil cultural ou social do público leitor de determinado periódico, ou d) à própria concepção do autor sobre a natureza do gênero, dentre outros.

Essas são, também, algumas das razões que concedem à crônica jornalística moderna o estatuto de gênero híbrido, inapreensível formalmente, inclassificável e permeável a todo tipo de interferência.

Tal como produzida no Brasil a partir do século XIX, a crônica absorveu no interior de sua forma a configuração de um novo paradigma de comunicabilidade, tornado possível pelo desenvolvimento da mídia impressa e pelo esforço de democratização da leitura. O jornal ofereceu um produto inteiramente novo, no qual confluíam a velocidade de divulgação das notícias e, conseqüentemente, a efêmera duração da novidade. Além disso, foi preciso gerir a concorrência em uma única folha de assuntos muito díspares, capazes de atender aos interesses mais prováveis de um público fundamentalmente compósito, exigindo a instituição de um contrato comunicativo regido por regulamento mais conforme. A imprensa diária gerou assim uma demanda por novidades, levando-a a ajustar sua linguagem e modos de exposição das mensagens ao gosto do leitor-consumidor.

A crônica jornalística surgiu nesse contexto e suporte material com o encargo de oferecer uma síntese palatável desse novo espécime. Nada mais surpreendente que sua forma adquira o mesmo hibridismo da matéria que lhe sustenta, sobretudo porque condensa em uma única classe de texto os assuntos desiguais que foram temas na semana. O ingrediente ficcional da crônica – resultado do perfil mais comum dos cronistas, quase todos ficcionistas – permitiu superar o puro encadeamento temático, organizando os assuntos a partir de um dispositivo mimético que buscava, em todos eles, um padrão explicativo comum e, além disso, possibilitava a reprodução da heterogeneidade e do plurilinguismo social refratado nela. Assim, a crônica jornalística é antes de tudo um gênero moderno talhado pela dicção do hibridismo social.

Por considerarmos o gênero como uma moldura cognitiva por meio da qual são construídas as percepções da realidade, figurando-se como a materialização de certas representações compartilhadas por uma comunidade, nossa definição de crônica será elaborada a partir de uma perspectiva sincrônica e situada, por meio da observação circunstanciada das próprias crônicas de Machado de Assis. Pensando na conclusão a que chegou Fernando Sabino de que crônica é tudo aquilo a que o autor chamar de crônica, optamos por identificar a concepção do gênero assumida pelos próprios narradores-cronistas presentes nos textos machadianos, para só depois, arriscarmos uma síntese, se é que essa seja necessária e possível. A partir das marcas de gênero encontradas nas crônicas de Machado, como as cenografias acionadas, os modos de inserção da subjetividade do enunciador, as estratégias discursivas utilizadas e os atos ilocucionais intencionados, poderemos desenvolver reflexões sobre o gênero crônica situado historicamente.

A escolha desse método se justifica, primeiramente, por acreditarmos que qualquer tentativa de definição prévia da crônica não dará conta de alcançar todas as manifestações do gênero – que escapa a categorizações – sendo sempre possível encontrar, pelo menos, algumas dezenas de contraexemplos; em segundo lugar, porque pretendemos compreender como o cronista criado por Machado geriu e conformou as representações coletivas sobre temas prementes da época no interior do gênero, isto é, qual teria sido o enquadramento formal escolhido por ele; e, por fim, justifica-se por acreditarmos, hoje, que uma suposta delimitação definitiva da noção de crônica teria um pequeno proveito metodológico, já que, a cada aparição particular do gênero, o analista precisaria, certamente, ajustar a definição ou, na pior das hipóteses, ajustar o objeto à teoria. Concordamos com Eduardo Portela quando este afirma que

... a estrutura da crônica é uma desestrutura; a ambiguidade é a sua lei. A crônica tanto pode ser um conto, como um poema em prosa, um pequeno

ensaio, como as três coisas simultaneamente. Essa delimitação quase didática tem maior interesse? Duvidamos. Os gêneros literários não se excluem; incluem-se (PORTELA, 1986, p. 271).

Se fosse preciso demonstrar, talvez os dois únicos elementos fixos da crônica, nesta fase, sejam o suporte jornalístico (e mesmo assim não é definitivo, pois pode ser transposta para livro) e o próprio rótulo que a encabeça: “crônica”; no mais, só expectativas pelo inesperado.

Nesse sentido, o gênero foi entendido também como um dispositivo caracterizador da identidade do sujeito social, sinalizando para o conjunto de hábitos discursivos por ele adotados (*ethos*) em razão de um condicionamento que é de natureza cognitiva, histórica e cultural. Essa rotinização de certos modos de referenciar a realidade por meio de traços discursivos mais ou menos recorrentes tem como uma das consequências a estabilização relativa de uma versão pública de mundo e, sobretudo, de uma forma de habitar o meio social, atribuindo à sua posição um determinado valor na hierarquia coletiva. Por isso, no esforço de compreender as forças atuantes no universo social emergente das crônicas machadianas, partimos de uma concepção discursiva do *ethos*, buscando investigar na forma material do discurso, a estilização de um aspecto da sociedade da época.

2.3 *ETHOS* DISCURSIVO: MODOS DE SER NO DIZER

No final do último tópico, expusemos uma concepção de *ethos* como a maneira própria de um sujeito discursivizar o mundo, maneira essa condicionada em boa medida por forças externas ao indivíduo. No entanto, se generalizássemos essa afirmação, seríamos levados a identificar nas crônicas machadianas um único *ethos*, multifacetado e heterogêneo, mas sintomático de uma versão coerente do mundo social, racionalizada pelo sujeito comunicante Machado de Assis. No entanto, não é isso o que acontece.

Em análise prévia das crônicas, notamos uma variedade significativa de estilos, representando uma variedade homóloga de *éthe*, algumas vezes caracterizados por posicionamentos axiológicos diferentes e até mesmo contrários. Aliás, uma mesma configuração discursiva pode ser interpretada como indício de *éthe* diferentes a depender da perspectiva e do papel social de quem lê. O estilo por vezes erudito e empolado de Eleazar, pseudônimo do cronista das “Notas semanais”, por exemplo, pode denunciar o *ethos* de um ilustrado ou de um sujeito pedante e superficial; de um pedagogo, comprometido com a formação de seu leitor ou de um sujeito escarinho, que busca zombar da ignorância de seu interlocutor propondo-lhe enigmas e toda ordem de obstáculos interpretativos.

A explicação discursiva para esse fenômeno passa, necessariamente, pela noção de gênero, na medida em que entendemos a expressão do *ethos* como manifestação condicionada pelo regime interno do funcionamento genérico. A crônica jornalística permite a ficcionalização da imagem do cronista que pode, assim, dramatizar livremente o *ethos* que quer ver representado, seja para tecer sobre ele uma crítica ácida, seja para elevá-lo ao posto de modelo de comportamento. Assim, a manifestação de determinado *ethos* na crônica é sempre condicionada pelas manobras estratégicas do enunciador, atendendo a um projeto de influência mais coerente com sua intencionalidade. A escolha de cenografias variadas, por exemplo, acarreta a seleção de um ou outro recurso linguístico-discursivo capaz de evocar, por sua vez, a dicção deste ou daquele *ethos*. Como resultado, a crônica, tal como desenvolvida por Machado, produziu uma série de estilizações de comportamentos sociais comuns à época, passados em revista sob a ótica de uma avaliação crítica sofisticada e sutil.

Advinda da tradição retórica, a noção de *ethos* recebe nuances variadas de sentido em função da abordagem considerada pelo analista. Mesmo atendo-nos apenas aos limites dos textos aristotélicos podemos identificar uma gama de valores muito grande e variada para o conceito, quer seja do ponto de vista da política, da moral ou da formalização do discurso

retórico. Kerbrat-Orecchioni (2010, p. 117-135) pondera sobre dois empregos atuais do conceito, considerados por ela como duas dimensões válidas e complementares do *ethos*. Para ela, há uma linhagem semântica – cuja origem estaria na retórica e sua extensão na Análise do discurso e, mais recentemente, na psicologia social e na microssociologia – que concebe o *ethos* como a imagem do sujeito projetada em seu discurso, podendo contribuir ou não para o sucesso de seu projeto persuasivo. A segunda abordagem – desenvolvida hoje, particularmente, pela etnografia das comunicações, pela pragmática contrastiva e pela análise intercultural das interações – serve-se da noção de *ethos* como comportamento coletivo, estilo das interações de uma dada sociedade.

Ekkehard Eggs (2005) associa essas duas concepções, defendendo sua compatibilidade, isto é, parte do princípio de que os hábitos de um sujeito são continuamente “mostrados” por meio das escolhas linguísticas e estilísticas que constituem o seu discurso. Nesse caso, entendendo-se que os hábitos e costumes são construídos coletivamente, os discursos seriam também fundamentados em saberes compartilhados e aceitos pela comunidade, refletindo a posição do falante no grupo (sua idade, hierarquia social etc.) e a expectativa do interlocutor (EGGS, 2005, p. 39).

Somando-se esses dois posicionamentos, pode se falar em um *ethos* involuntário e um *ethos* estratégico, ou seja, um *ethos* internalizado socialmente por meio dos costumes e hábitos da coletividade da qual o sujeito participa, e um *ethos* manipulado conscientemente com a intenção de melhor persuadir o interlocutor. Nesses dois casos, consideramos que o *ethos* é resultado de um aprendizado, ao mesmo tempo compulsório e deliberativo. No decorrer do processo de internalização de hábitos e costumes próprios a uma esfera social, o sujeito internaliza, igualmente, determinados hábitos discursivos relacionados a acontecimentos particulares àquela esfera, produzindo, assim, uma espécie de ritual linguageiro comum à coletividade em questão. Assim, a expressão de certos hábitos ou

costumes pode indiciar a classe e o *status* social do indivíduo, levando a tratamentos interacionais diferenciados, inclusive como forma de manutenção do poder da classe dominante que tende a prescrever as maneiras de se mover no espaço coletivo, ou, em outros termos, os *éthe* privilegiados socialmente.

Evidentemente, a colocação em cena do *ethos* estratégico gera a possibilidade de o sujeito incorporar uma dicção e um conjunto de hábitos que não correspondem aos de sua esfera de origem, com o intuito de se fazer passar por outro. Se essa afirmação é válida no âmbito das práticas sociais mais variadas, ainda mais o é no universo ficcional, no qual, atendendo à intencionalidade do autor, o enunciador pode assumir máscaras diversas, e os personagens, frequentemente, são representativos da variedade social de *éthe* de determinada época, evocando os imaginários próprios de uma coletividade, mas extrapolando, muito frequentemente, os limites temporais e alcançando a universalidade das relações humanas. No caso da crônica machadiana, constituída de um discurso híbrido, que mescla o factual ao ficcional, encontramos o que Kerbrat-Orecchioni (2010, p. 124) chama de “flutuações temporais do ethos”, impedindo qualquer impulso a generalizações por parte do analista, embora saibamos que sua característica essencial equivale a certa disposição estável do sujeito.

Por isso, concordamos com a caracterização de *ethos* elaborada por Mello (2011, p. 182), quando este afirma que “o *ethos* é uma construção poli ou multiforme, movimento dinâmico, imagem cambiante que se constitui de fragmentos que mudam segundo a situação de produção e de recepção discursiva, segundo a ação e a reação dos interlocutores”, isto é, o *ethos* só pode ser descrito em relação às circunstâncias em que foi gerado e, inclusive, em relação aos perfis de seus interlocutores, porque a interpretação que se faz dele depende das experiências vividas e dos julgamentos pré-concebidos desses últimos. Seguindo o raciocínio de Mello, podemos então sustentar que o *ethos* é sempre resultado de uma reconstrução

cognitiva de um interlocutor, já que a imagem de si projetada no discurso de um sujeito só se materializará como tal pela perspectiva de um outro, que pode coincidir ou não com o projeto de si executado. Quando se trata de um texto escrito deslocado do tempo do analista, como foi o caso das crônicas, faz-se necessário considerar, mesmo que minimamente, o horizonte de expectativas do interlocutor contemporâneo a elas, já que o *ethos* ali manifestado pelo cronista foi construído a partir de uma projeção de seu interlocutor, considerando-se suas referências culturais, seus valores e suas crenças.

Evidentemente não desconsideramos a polivalência do texto literário (e, por extensão, de qualquer discurso produzido), e a possibilidade de ajustamento de sua carga semântica e ideológica aos novos horizontes de leitura que a ele se sobrepõem. Aliás, esse é um dos atributos mais caracterizadores do texto literário: sua dimensão universal e sua capacidade de travar novos pactos de leitura, dialogando com vetores de tempo, espaço, valores e crenças estranhos ao de sua origem. O que dissemos aqui é que, em função de nosso objetivo de situar historicamente a imagem do sujeito enunciador da crônica e sua relação pedagógica com o leitor da época, o método escolhido para este trabalho levou em conta esse primeiro horizonte de leitura. Objetivo que sabemos, de antemão, inalcançável em sua integralidade, por motivos óbvios. Ao comentar os problemas metodológicos de apreensão do *ethos*, Kerbrat-Orecchioni lembra que:

... a tarefa do analista consiste em tentar reconstituir as diferentes interpretações atribuídas ao segmento de interação analisado por seus diferentes destinatários – destinatários particulares (cuja interpretação vai, até certo ponto [mas um certo ponto apenas], ser assinalada por sua reação, que, também ela, será necessariamente interpretada...) – e também pelo público, os telespectadores, cuja interpretação não nos é acessível no momento do acontecimento e sobre a qual nos limitamos a simples hipóteses (KERBRAT-ORECCHIONI, 2010, p. 128-129).

A fim de minimizar a tendência subjetivista de análise do *ethos* do cronista machadiano, adotamos alguns critérios e parâmetros de natureza discursiva. Assim, seguimos

a direção de Maingueneau (2008, p. 17), ao sustentar uma noção híbrida de *ethos*, considerado como um “comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, ela própria integrada a uma conjuntura sócio-histórica determinada”. Para ele, a construção discursiva das identidades ocorre por meio de um processo de “incorporação” tanto por parte da instância subjetiva, a partir do seu investimento em determinada imagem; quanto por parte do destinatário, que assimilaria um conjunto de padrões de comportamento, mais que por efeito de simples identificação, mas por adesão a um “mundo ético” apresentado pelo primeiro.

No âmbito da configuração da linguagem, Maingueneau sustenta que a incorporação de determinada imagem não se dá da mesma forma em qualquer gênero discursivo. Cada um deles se materializa por meio de cenografias mais adequadas à intencionalidade comunicativa posta em cena. Nas mãos de Machado de Assis, por exemplo, o gênero crônica foi investido por cenografias muito variadas, como cartas, poemas, diálogo, peça teatral, anedota, cardápio etc. Sem deixar de ser crônica, o discurso, no entanto, demandou modos diferentes de expressão, que refletiram em modos diferentes de atuação do enunciador, isto é, refletiram no acionamento de *éthe* igualmente diversos.

Dessa forma, associa-se os modos de dizer aos modos de ser, concepção que rejeita uma suposta equivalência entre o discurso sobre si e a imagem produzida de si, visto que interferências de toda ordem podem alterar sua percepção por parte do sujeito interpretante. Segundo Dilson Cruz, em estudo sobre o *ethos* dos romances machadianos, “o *eu* nascido do discurso não é fruto apenas das referências que o discurso faz ao sujeito da enunciação, nem do que esse sujeito diz de si próprio; é, principalmente, resultado do que o enunciado como um todo dá a entender da enunciação, mesmo quando ela *parece* não estar enunciada no texto” (CRUZ, 2009, p. 70).

Como método de apreensão dessa subjetividade enunciativa, buscaremos evidenciar preferencialmente o conjunto de procedimentos linguístico-discursivos de referência da enunciação no enunciado, utilizados estrategicamente pelo enunciador-cronista. Não se trata apenas de considerar figuras de linguagem ou listar fenômenos sintáticos ou morfológicos expressivos, mas de considerar a organização do estrato linguístico como indicador de determinada cosmovisão. Assim, o gerenciamento da heterogeneidade enunciativa, como o uso da paródia, da ironia e da sátira, por exemplo, a própria escolha dos assuntos, a utilização de certos recursos de modalização das atitudes, a relação travada direta ou indiretamente com o sujeito destinatário, dentre outros aspectos são considerados marcas discursivas pertinentes para a apreensão do *ethos* e, ampliando um pouco, para a configuração das redes de sentido fabricadas pelo discurso.

Como se vê, a ênfase dada aqui se refere ao texto monitorado, com certo grau de elaboração e efabulação, como é o caso das crônicas. Tirante isso, teríamos que considerar os inúmeros casos em que o discurso não pode ser considerado refletor nem refrator de uma intencionalidade qualquer ou, menos ainda, de uma identidade particular. Haveríamos de considerar, nesse caso, interferências de outras ordens, como, por exemplo, a competência linguística dos falantes, que poderiam ou não alcançar sucesso em suas tentativas de representar o ser no modo de dizer. Assim, concebemos a forma assumida pela crônica machadiana como resultado da elaboração cognitiva de um *ethos* involuntário, somada a um ato consciente de manipulação dos recursos linguísticos (*ethos* estratégico) em direção a um projeto de formação do leitor, levando-o à adesão de um mundo ético particular.

PARTE II

A CRÔNICA MACHADIANA E AS

“NOTAS SEMANAIS”

Nesta seção, apresentaremos a análise da crônica machadiana sob o viés discursivo, isto é, levando-se em consideração a relação constitutiva entre a conjuntura histórica do século XIX no Brasil e o discurso da crônica produzido nesse contexto.

Em nome de nosso objetivo de identificar e destacar as marcas da subjetividade do cronista que administra os pontos de vista manifestos, buscaremos examinar, no próximo capítulo, as peculiaridades da instância compósita do locutor, desdobrada em sujeito comunicante – o jornalista Machado de Assis – e sujeito enunciador – o cronista que efetivamente encena o ato discursivo. Sem paralelismos, nossa intenção é avaliar a permeabilidade entre um e outro, resultando em uma síntese expressa na materialidade discursiva, seu *ethos* discursivo propriamente.

Além disso, pretendemos, ainda no próximo capítulo, aferir os contornos oferecidos pela crônica para os universos de referência criados pelos enunciadore cronistas. Nesse sentido, a proposta é conhecer as restrições e possibilidades de manobra oferecidas pelo gênero, a partir da percepção do próprio cronista. Por meio do exame da metalinguagem contida no conjunto integral de crônicas machadianas, esperamos evidenciar o enquadramento axiológico a que estiveram sujeitos os sentidos gerados pelos textos jornalísticos de Machado em razão dos limites próprios do gênero. Entendemos que seja a partir da moldura genérica que se instaura uma maneira particular de atuar sobre as representações do outro, oferecendo-o uma proposta particular de “roteirização narrativa do mundo” (EMEDIATO, 2013, p. 77). Essa roteirização narrativa se dá de modos distintos em cada um dos regimes genéricos, sendo, portanto, de fundamental importância avaliar os constrangimentos impostos pelo gênero à proposta de mundo do enunciador.

No quarto e último capítulo, fecharemos o foco na série “Notas semanais”, reconstituindo brevemente a conjuntura social relacionada aos principais temas comentados na série para, em seguida, desenvolvermos hipóteses sobre o projeto de influência subjacente.

Estamos com Dominique Maingueneau, quando esse afirma que definir a situação de enunciação de um discurso não equivale, apenas, a descrever as circunstâncias empíricas de sua emergência, como a identificação da autoria e do público leitor ou da época e local em que foi escrito. Mais que isso, uma análise propriamente discursiva precisa designar o “foco de coordenadas que serve de referência diretamente ou não à enunciação: os protagonistas da linguagem, enunciador e co-enunciador, assim como sua ancoragem espacial e temporal” (MAINGUENEAU, 2001, p. 121).

Em outras palavras, em conformidade com os pressupostos discursivos, buscaremos determinar o circuito externo de produção das crônicas (suas circunstâncias empíricas) e o seu circuito interno (de base linguageira), evidenciando as relações intrínsecas entre eles, determinando, nesses termos, seu contrato comunicativo.

CAPÍTULO III

MACHADO DE ASSIS NA IMPRENSA:

AS MUITAS FACES DO CRONISTA

3.1 O JORNALISTA MACHADO DE ASSIS

Neste tópico, buscaremos levantar alguns dados a respeito do sujeito comunicante Machado de Assis, no que diz respeito ao seu papel social de jornalista, acreditando que as nuances de sua formação profissional e intelectual ajudaram a compor o *ethos* manifesto nas crônicas, o projeto de influência a que elas correspondem e as estratégias discursivas utilizadas, enfim, a visão de mundo impregnada nas entrelinhas, motivadora dos atos ilocucionais acionados pelo gênero. Embora saibamos que a crônica tem a liberdade para dramatizar pontos de vista diversos (e inclusive antagônicos ao do próprio enunciador, se considerarmos os casos de ironia), nossa intenção é alcançar o centro da perspectiva enunciativa que gerencia esses pontos de vista na direção de uma conclusão argumentativa de fundo ético e, portanto, advinda de uma fonte de avaliação psicossocial. Por isso, acreditamos ser válido reconstituir alguns aspectos da formação do jornalista Machado de Assis que podem ter consubstanciado a versão pública de mundo expressa por ele nas crônicas.

Segundo a maioria dos estudiosos da crônica no Brasil, o primeiro autor a praticar sua escrita foi o jornalista político Francisco Otaviano de Almeida Rosa¹⁶ (LACOMBE, 1986; COUTINHO, 1986; FARIA, 1992). Uma seção do *Jornal do Comércio*, denominada “A Semana” e publicada de 1852 a 1854 por Otaviano, teria sido o berço das primeiras crônicas jornalísticas brasileiras. Seus textos já apresentariam nessa época as principais características da crônica moderna, cujo estilo verbal foi assim descrito por Lacombe:

Dele era a clareza meritória dos períodos, a simplicidade da frase que não significava pobreza, mas um milagre de bom gosto sóbrio e preciso num ambiente de estilo foguete de festa e bombo de arraial. Liam-no todos e todos nele encontravam o chiste leve e gracioso, a ironia fina e perfeita, a imagem oportuna e insubstituível, a riqueza educada num idioma que nas suas mãos era plástico, amoldável e cintilante (LACOMBE, 1986, p. 82).

¹⁶ Embora consensual, essa afirmação não é exclusiva. Jeferson Cano afirma que a primeira crônica foi escrita por Justiniano José da Rocha, já em 1836 (CANO, 2005, p. 29).

Nessas palavras, encontramos as coordenadas estilísticas da maioria dos textos reconhecidos como crônicas na última metade do século XIX: a presença do tom humorístico, a linguagem acessível a público heterogêneo, a ironia e a liberdade formal. No *Correio Mercantil*, a produção de crônicas de Rosa foi substituída, sob sua indicação, pelos textos de José de Alencar, que desenvolveu nesse espaço a série intitulada “Ao correr da pena”, de 1854 a 1855. Nesta época, o então adolescente Machado de Assis já publicava, eventualmente, textos na imprensa, especialmente poesias – gênero que alcançava maior prestígio social – cuja primeira publicação foi realizada quando tinha ainda dezesseis anos de idade. Nesse período, teria ocupado a função de tipógrafo, exercendo atividades muito variadas no ambiente da redação, desde a configuração das páginas do jornal até à confecção das notícias e elaboração de artigos e crônicas (PUJOL, 1917, p. 7-53; MASSA, 1971, p. 280-1; PEREIRA, 1988, p. 74).

Seguindo o rastro estilístico de Otaviano e Alencar, seus primeiros mestres da prosa jornalística¹⁷, em 1859 Machado de Assis se estabelece oficialmente no ambiente do jornal, ocupando também ele o espaço do folhetim e se dedicando especialmente à crítica teatral, por meio de uma seção fixa, assinada por *M-as*. O escritor principiante torna-se agora, nas palavras de Jean-Michel Massa (1971, p. 270), um “jornalista semi-profissional”. A relativização de Massa certamente se justifica pelo fato de que nessa época a colaboração machadiana não era ainda remunerada ou, quando muito, recebia-se um pagamento simbólico. Essa situação, que segundo Alfredo Pujol (1917, p. 6) obrigava o escritor a um regime alimentar que beirava o jejum, perdurou até que fosse nomeado “auxiliar de redação” do *Diário Oficial*, em 1867.

Como se pode notar, o ingresso de Machado de Assis no jornalismo não se deu pela porta da frente, mas pelas beiradas; primeiro como tipógrafo, em seguida revisor, depois

¹⁷ Sobre a relação de Machado de Assis com Otaviano de Almeida e José de Alencar ver Massa, 1971, p. 163-206, 521-2 e Pujol, 1917, p. 19-20.

jornalista de anúncios e pequenas notícias, na sequência, poeta casual, polemista e, por fim, cronista e romancista, ocupando o espaço dos folhetins.

Esses dados de sua formação profissional nos interessam particularmente por reforçar a afinidade constitutiva e estrutural entre a crônica de fins de século e a técnica jornalística. Reforcemos o fato de que os maiores representantes do gênero nesse período participavam ativamente da redação dos jornais (Alencar e Rosa chegaram mesmo à direção de periódicos), colaborando não só com artigos e crônicas, mas com a própria confecção técnica do jornal. Nessas condições, também o escritor em formação Machado de Assis precisou acomodar seu estilo de linguagem, ainda tateante, em favor de técnicas apropriadas aos objetivos da imprensa, cujos principais eram informar, entreter e provocar a fidelização de um leitor heterogêneo que, em última instância, sustentava a nova instituição. Logo, foi a partir de ingredientes tirados dessas circunstâncias que a crônica era produzida, com a função de condensar as principais características do jornal em um só espaço, isto é, informar sobre os fatos mais notáveis da semana, proporcionar entretenimento e angariar leitores, aumentando a tiragem do jornal. Evidentemente, os vetores dessa situação comunicativa interferiram concretamente na forma que passou a assumir o nascente gênero discursivo e, possivelmente, nas escolhas discursivas efetuadas por Machado de Assis.

A partir de 1861, a atividade jornalística de Machado se faz por meio de séries permanentes de crônicas – embora nem sempre regulares e de autoria exclusiva – publicadas em mais de meia dúzia de periódicos diferentes, até 1897. Como se vê, Machado aplicou-se à elaboração de crônicas muito antes de escrever seu primeiro romance, *Ressurreição*, em 1872, e manteve uma produção vigorosa, paralelamente à sua criação ficcional, por toda a vida. Podemos, inclusive, arriscar a opinião de que, profissionalmente, Machado foi um jornalista-

escritor e não um escritor-jornalista, para usar um de seus achados estilísticos¹⁸. Esse dado de sua biografia intelectual induz alguns críticos literários a defenderem a ideia de que a crônica funcionou como um “laboratório ficcional”, onde o escritor teria experimentado e testado a maioria dos recursos narrativos que viria a utilizar nos romances e contos (BRAYNER, 1979; GLEDSON, 1986; MEYER, 1992; SOARES, 2006). Sem desenvolvermos essa hipótese, o que importa destacar é o fato de que a formação do escritor Machado de Assis foi atravessada pelo ambiente da imprensa, não só enquanto produtor de textos jornalísticos, mas também como leitor diário de periódicos de estilos muito diversos, já que a crônica ainda estava muito comprometida com a função de comentar os fatos noticiados na semana. Essa relação torna-se ainda mais patente ao compararmos as marcas estilísticas encontradas nas crônicas de Machado com aquelas presentes nas notícias publicadas ao redor da crônica, no mesmo jornal; não podemos descartar a ideia de que umas e outras tiveram o mesmo autor.

A iniciativa do projeto “As crônicas de Machado de Assis: história e literatura na imprensa do Brasil oitocentista”, coordenado por Sidney Chalhoub¹⁹, oferece reforço a essa hipótese. O projeto tem lançado edições acompanhadas por estudos críticos esclarecedores a respeito das condições de produção das crônicas machadianas. Além do estudo apresentado, a exposição de cada uma das crônicas é acompanhada de inúmeras notas explicativas, oferecendo informações históricas e, principalmente, transcrevendo notícias jornalísticas da época, referentes aos temas tratados pela crônica, testemunhando, em muitos casos, as

¹⁸ Referimo-nos à famosa passagem de “Memórias póstumas de Brás Cubas”, quando o narrador afirma de si: “... eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor.” (ASSIS, 2008b, p. 626).

¹⁹ O projeto, fomentado pela CNPq, iniciou-se em 2005 e ainda se encontra em andamento. Vem sendo desenvolvido por uma equipe de pesquisadores, dentre os quais Jefferson Cano, Leonardo Affonso de Miranda Pereira, Lucia Granja e Ana Flávia Cernic Ramos, além de colaboradores. Até o momento foram publicadas, pela editora da Unicamp, as séries: “Bons dias!” (2008); “Notas semanais” (2008); “Comentários da semana” (2008); “O Espelho” (2009) e “História de quinze dias” (2009). Além desses, já foram aprovadas e aguardam preparo as séries: “Crônica”; “Ao acaso”; “Semana literária”; “Balas de estalo”; “A+B”; “Gazeta de Holanda” e “A semana”.

semelhanças estilísticas entre eles²⁰. Se, em todo caso, não podemos afirmar com garantias a possibilidade de um mesmo autor para um e outro desses gêneros, por outro lado torna-se evidente o indício de que a intertextualidade constitutiva da crônica tinha, muitas vezes, o próprio jornal como fonte.

No início de sua carreira como cronista, já se pode reconhecer o eixo em torno do qual circundam suas inclinações intelectuais mais significativas e, especialmente, sua natureza crítica, tendendo a problematizar os acontecimentos, mostrando sempre seu avesso, e desautomatizando discursos correntes. Massa (1971, p. 188-199) relata um episódio no qual Machado, então com dezenove anos, envolveu-se em uma veemente polêmica, travada nas páginas de *A Marmota*, com um certo Jq. Sr., a despeito de um mote proposto por Paula Brito referente ao seguinte dilema: sente maior sofrimento o cego de nascença ou aquele que perdeu a visão no decurso da vida?

O gosto pela polêmica era muito comum no Brasil do século XIX, especialmente nos domínios da imprensa. As animadas discussões eram uma forma de angariar prestígio e escapar da monotonia da vida ainda provinciana do Rio de Janeiro (SÜSSEKIND, 1992, p. 357). Quanto à polêmica dos cegos, Machado já demonstrava a grande capacidade retórica no manejo com a palavra, saindo vitorioso da disputa que durara semanas, anunciando seu sucesso com audácia: “Sucedeu o que esperávamos; o nosso adversário recuando passo a passo encontrou a parede a que o levaram os nossos argumentos sensatos e consequentes”; em seguida, em tom de desprezo, encerra a partida:

Todo o artigo é assim [a última investida de seu rival]. O ilustre antagonista ou divaga ou repete os mesmos argumentos cediços e insensatos. Para evitar uma repetição fastidiosa enviamos o leitor e S.S. para os nossos artigos passados onde acharão uma resposta conveniente (ASSIS [1858], *apud* MASSA, 1971, p. 197).

²⁰ Não citamos exemplos por serem longos e variados, mas remetemos a um, referente à crônica de 21 de janeiro de 1889 pertencente à série “Bons dias!”, o tema é o incêndio de um clube carnavalesco. Ver ASSIS, 2008f, p. 219-222, especialmente a nota 1 de John Gledson, p. 222.

Não se sabe ao certo como Machado adquirira os vastos conhecimentos que demonstrava ainda antes dos vinte anos; especula-se que o esforço autodidata e o círculo de amizades do qual fez parte possa ser a explicação²¹, já que não frequentara a academia. Ao contrário do que afirmam alguns críticos do autor, que insistem em ver nele a constância do “tédio a controvérsias”, Massa nos revela um jovem engajado social e politicamente, cujas manifestações diretas e apaixonadas não deixa espaço a ambiguidades. Antes dos vinte, aventurou-se pela poesia de inspiração política e social, e pelo elogio ardente do progresso; a partir dos vinte, embora menos agressivo que antes, envereda-se pela prosa jornalística, assumindo um posicionamento político declaradamente democrata, liberal e antimonarquista (MASSA, 1971, p. 199; 249; 276), apenas atenuando o tom a partir de 1862, em razão de uma suposta reprimenda do jornal para o qual trabalhava (MASSA, 1971, p. 306-309), episódio que retomaremos brevemente no próximo tópico.

Para encerrarmos essa demão sobre o caráter intelectual de Machado em sua juventude (que vai transparecer, de maneira diluída, em muitas das crônicas que escreveu durante a vida toda, assim como também subjaz à prosa ficcional), colocaremos em paralelo duas proposições de Massa:

É preciso dizer quão fascinada se tem mostrado a crítica até os nossos dias, pelo mito que criou e que extrapolou a toda a carreira de Machado de Assis, com base em pesquisa desatenta. Machado de Assis é, ponto por ponto, o contrário do mito: corajoso, ativo, engajado, idealista (MASSA, 1971, p. 309).

Com efeito, segundo as épocas, Machado de Assis esteve, ou totalmente engajado, ou ausente dos conflitos e dos combates que, segundo o momento, se apresentavam como políticos ou ideológicos. A crítica brasileira, seja de que tendência for, parece recusar a Machado de Assis o direito de evoluir ou mudar. Em torno de uma afirmação ou de um texto, cristaliza-se, para sempre, a atitude do escritor. No entanto, a verdade é mais complexa e

²¹ Massa lista uma série de nomes influentes no cenário cultural da época com os quais Machado travara conhecimento como, por exemplo, Francisco Otaviano, Casimiro de Abreu, José Joaquim C. de Macedo, Francisco Gonçalves Braga, Charles Ribeyrolles, Eugène Pelletan, Quintino Bocaiúva, Augusto Emílio Zalluar, Reinaldo Carlos Montoro e muitos outros que teriam, cada um a seu modo, exercido influência considerável na formação ideológica de Machado naquele período (MASSA, 1971, p.81-168).

muitas vezes torna-se imprudente exprimi-la de maneira tão definida (MASSA, 1971, p. 220).

Atendendo à advertência de Massa, conservamo-nos destituídos de uma imagem predeterminada e única sobre o posicionamento ideológico de Machado de Assis que, como foi dito, não esteve sempre a salvo de alterações e revisões ao longo das experiências vividas, o que é mesmo esperado. Ao contrário, deixaremos que essa imagem, isto é, que seu *ethos* se constitua de maneira mais definida por meio da configuração de seu discurso no momento de análise de suas crônicas, sem desconsiderarmos, apesar disso, sua formação intelectual e estética que foram o substrato para sua envergadura como escritor.

3.2 O CRONISTA MACHADO DE ASSIS

Ao longo dos quarenta anos de produção de crônicas, os enunciadores postos em cena pelo sujeito comunicante Machado de Assis produzem toda uma galeria de cenografias, explorando intensamente os recursos criativos possibilitados pelo gênero. É preciso lembrar que, para Maingueneau, o leitor não se confronta diretamente nem com o domínio discursivo ao qual o discurso pertence (a cena englobante), nem mesmo com o gênero no qual é investido (cena genérica), mas com a cenografia escolhida pelo enunciador (MAINGUENEAU, 2008, p. 87). A cenografia seria então a simulação de um ato comunicativo no interior de determinado gênero, sendo capaz, inclusive, de efetuar um deslocamento das características prototípicas desse gênero. Um anúncio publicitário pode ser investido, por exemplo, por uma cenografia de sermão, instituindo um enunciador que assumiria a dicção pastoral e um destinatário que ocuparia o lugar do devoto/consumidor, sem, no entanto, perder sua função de difusão comercial de produtos. A nova cenografia teria a vantagem de estabelecer novos parâmetros de leitura, captar a atenção do leitor e gerar

associações com outros universos de referência, ampliando o diálogo com os imaginários sociais. Assim, ao escolher uma determinada cenografia, o enunciador pode levar o quadro cênico (cena englobante e cena genérica) a se deslocar para um segundo plano, pois a interação será travada a partir de uma dêixis própria. Em uma crônica da série “Bons dias!”, por exemplo, o enunciador aparece apenas no primeiro período do texto, quando anuncia “Recebi um requerimento, que me apresso em publicar com o despacho que lhe dei”, e quase ao final, ao indicar: “O despacho foi esse”. Todo o restante da crônica é ocupado pelo requerimento e pelo despacho anunciado. Vejamos um fragmento:

Gazeta de Notícias

Bons dias!

16 de junho de 1888

Recebi um requerimento, que me apresso em publicar com o despacho que lhe dei:

Aos pés de v. ex.^a vai o abaixo assinado pedir a cousa mais justa do mundo.

Rogo me preste atenção por alguns instantes; não quero tomar o precioso tempo de v. ex.^a.

Não ignora v. ex.^a que, desde que nasci, nunca me furtei ao trabalho. Nem quero saber quem me chama, se é pessoa idônea ou não; uma vez chamado, corro ao serviço. Também não indago do serviço, pode ser político, literário, filosófico, industrial, comercial, rural, seja o que for, uma vez que é serviço, lá estou. Trato com ministros e amanuenses, com bispos e sacristãos sem a menor desigualdade. [...]

Não é trabalho, mas o excesso de trabalho que me tem cansado: um pouco, e receio muito que me aconteça o que se deu com os outros. Isto de se fiar uma pessoa no carinho alheio, na generalidade dos afetos é erro grave. Quando menos espera lá se vai tudo, chega alguma pessoa nova, e (deixe v. ex.^a lá falar o João) ambas as mãos da experiência não valem um dedinho só da juventude.

Mas vamos ao pedido. O que eu impetro da bondade de V. Ex.^a (se está na sua alçada) é uma licença por dous meses, ainda que seja sem ordenado; mas com ordenado seria melhor, porque há despesas a que acudir, a fim de ir às águas de Caxambu seria melhor, mas não faço questão disso; o que me importa é a licença, só por dous meses; no fim deles verá que volto robusto e disposto para tudo e mais alguma coisa.

Peço pouco, apenas um pouco de descanso. Deus, feito o mundo, descansou no sétimo dia. Pode ser que não fosse por fadiga, mas para ver não era melhor converter a sua obra ao caos; em todo o caso a Escritura fala de descanso, e é o que me serve se o Supremo Criador não pode trabalhar, sem repousar um dia depois de seis, quanto mais este criado de v. ex.^a? [...]

Contando receber mercê, subscrevo-me, com elevada consideração, de v. ex.^a admirador e obrigado verbo *Salientar*.

O despacho foi este:

Conquanto o suplicante não junte documentos do que alega, é, todavia, de notoriedade pública o seu zelo e prontidão em bem-servir a todos. A licença, porém, só lhe pode ser concedida por um mês, embora com ordenado, porque, trabalhando as câmaras legislativas, mais que nunca é necessária a presença do suplicante, cujo caráter e atividade, legítima procedência e brilhante futuro folgo

em reconhecer e fazer públicos. Tem-se trabalhado muito, é preciso dizer por outro lado, que o trabalho é a lei da vida e que sem este o suplicante não teria hoje a posição culminante que alcançou e na qual espero que se conserve honrosamente por longos anos, como todos havemos mister. Lavre-se portaria, dispensados os emolumentos. *Boas noites.* (ASSIS, 2008e, p. 820-821).

Nesse texto, apesar de a cena genérica permanecer inalterada, isto é, embora continue sendo crônica, o enunciador cria uma cenografia específica a partir da qual entabula a interlocução. O dispositivo de fala criado desse modo coloca em cena um sujeito enunciador que apenas mostra dois textos para seu interlocutor: um requerimento, que supostamente teria recebido, e um despacho com o qual teria respondido o último. Em primeiro lugar, o fato de o enunciador ter recebido um requerimento, solicitando afastamento do trabalho, diz alguma coisa sobre o papel que desempenha na encenação discursiva criada, isto é, sinaliza para o posto de superioridade do enunciador acionado frente ao “suplicante”; além disso, quando a identidade desse último é revelada pela assinatura do requerimento, pode-se inferir mais diretamente o caráter satírico e pilhérico da cenografia: o suplicante é uma categoria gramatical, um verbo que, cansado de ser usado a todo momento, principalmente nos discursos políticos, pede uma folga, reclamando de fadiga excessiva. Por meio dessa cenografia, o enunciador desenvolve uma crítica aos jargões e à linguagem artificial e pouco criativa utilizada em certas esferas, como seria o caso representado pelo verbo “salientar”, que era usado à exaustão.

De maneira geral, as cenografias estabelecidas pelos primeiros enunciadores concebidos por Machado de Assis submetiam-se ao padrão genérico da crônica, assumindo quase sempre a dêixis própria de um artigo de opinião sério, muito embora polemista quase sempre, isentando-se de deslocamentos mais ousados, como pode ser ilustrado pela seguinte abertura de uma das crônicas:

Diário do Rio de Janeiro
Comentários da semana
26 de outubro de 1861

Crônica do *Jornal* – A ópera francesa – Um compositor brasileiro – Casimiro de Abreu.

O fato que mais deu que falar, durante a semana que finda hoje, foi um folhetim insolente e sensaborão. Discutiu-se, comentou-se e sobretudo admirou-se esse conjunto de banalidade que, com o título de *Crônica da Semana*, se publicou no domingo último nas colunas da folha oficial.

A favor da importância do *Jornal*, o cronista atirou à admiração pública meia dúzia de facécias, que pelo tom se pareciam com aquelas que, tendo sido intercaladas fraudulentamente em um folhetim do sr. dr. Macedo, obrigaram a este a deixar aquele trabalho especial de que se achava encarregado. Nem mais nem menos, acusava os moços que fazem profissão da pena de uma liga, tendo por fim o louvor mútuo e todo o transe. Atacava ao mesmo tempo a dignidade moral e intelectual da mocidade brasileira. E isso no rodapé da folha oficial. [...] (ASSIS, 2008e, p. 17-18).

Nos primeiros anos, os enunciadores cronistas tematizavam, predominantemente, a política do império, a partir de uma perspectiva crítica e áspera como podemos ver nesse segmento de uma crônica de 1862: “Cabe às câmaras provar que o gabinete por inepto não pode continuar na gerência do país, e que não é para fazer um regulamento de condecorações e outras ridicularias que se põem sete homens à testa da governança de um império” (ASSIS, 2008e, p. 71).

A suposta censura recebida no *Diário do Rio de Janeiro*, em maio de 1862 – consequência de sua crítica agressiva à política da época, inclusive citando nomes e ridicularizando personalidades de vulto – prestou um grande serviço à prosa machadiana, burilando os contornos de seu estilo e os procedimentos discursivos escolhidos, já que, embora não abandonasse a verve crítica, era preciso agora atenuar a responsabilidade pelo dito, valendo-se, para isso, de recursos mais elaborados, que exigissem do leitor um esforço maior em sua decifração, como o fez por meio dos diversos recursos de ambivalência discursiva como o uso dos implícitos e da modalização, por exemplo. Massa (1971, p. 469-476) afirma que, a partir de 1865, sua crítica tornou-se ainda mais “destrutiva” que nos anos

anteriores, pois agora se valia de modo mais sistemático dos jogos de palavras, da ironia, da sátira e da preterição para driblar as restrições externas.

O ajustamento estilístico a que teria sido compelido realizar não se deu de uma hora para outra, ao contrário, deu início a uma fase abastada de experimentalismos linguístico-discursivos que teria resultado na síntese que pode ser apreciada, nos romances, a partir de “Memórias póstumas de Brás Cubas”. Suas crônicas, no entanto, não obedecem à mesma cronologia e, nem mesmo, ao padrão classificatório de duas fases. Nelas, podemos verificar avanços e recuos contínuos, estratégias discursivas utilizadas com predominância absoluta em uma série, misturadas a outras em outra série e ausentes, ou quase, em uma terceira, para depois ser retomada novamente, mais apurada e refinada. Considerando a totalidade da produção do gênero por Machado, alguns estudiosos sustentam que a mudança de orientação estética realizada a partir de “Memórias Póstumas” teria se refletido na crônica, atribuindo justamente a “Notas semanais” o eixo que marcaria a transição (GLEDSON; GRANJA, 2008, p. 13-14). Acreditamos que, embora não seja possível sustentar essa demarcação das crônicas com relação, como dissemos, a um suposto avanço gradativo de sua composição estética, notamos sim, em “Notas”, um marco significativo da mudança que se ia operar no romance: a preferência por uma cenografia fantástica, em detrimento da cenografia polemista e objetiva como, em geral, vinha engendrando até então. Se no romance, a cenografia estabelecida permite que um defunto ocupe a função de enunciador, nas crônicas, cenografias fantásticas também permitirão diálogos revolucionários entre contos de réis, a gravidez de um edifício público, uma conversa entre burros, um meteorito falante e toda uma coleção de personagens quiméricas.

Ao longo da vida, Machado escreveu mais de seiscentas crônicas; desiguais na forma, no conteúdo e no tratamento dado aos temas. Acreditamos, porém, que tal assimetria não seja fruto apenas da natureza polimórfica do gênero, nem apenas da experimentação

estilística de seu autor. Também não defendemos o argumento oposto, baseado na ideia de que seriam unicamente os condicionamentos históricos e subjetivos envolvidos em sua produção que teriam moldado a estrutura do gênero e a poética machadiana. Entendemos que seja justamente a conjunção entre essas duas linhas de força que explica a forma assumida e a complexidade discursiva das crônicas de Machado de Assis.

Assim, se o gênero possibilitava certas formas de expressão da realidade em detrimento de outras, funcionando como um filtro por meio do qual as verdades seriam vazadas, também as inovações formais realizadas pelo escritor, alteraram esse padrão, desnaturalizando certas formas de ver o mundo. Por seu turno, se os acontecimentos externos o coagiam a determinado estilo de linguagem, Machado também buscou, em função disso, soluções discursivas mais apropriadas para escapar das restrições impostas, o que lhe rendeu a excelência no manuseio com a linguagem.

Assim, a leitura sequencial do conjunto de crônicas desse autor evidencia uma linha de continuidade lógica, ou, em outros termos, um modelo coerente e orgânico de racionalidade sobre o mundo e sobre as relações humanas, expresso, embora, em formas variadas. No entanto, para se resguardar de uma concepção supostamente homogênea de sua forma de referenciar o mundo social – como quer o ato de rotulá-lo de “cético”, “pessimista”, “alienado”, “engajado” etc. –, é preciso ver, em cada uma de suas tomadas de posição, isto é, em cada imagem de seus enunciadores, a conexão intrínseca com a estrutura social de sua época. Sem incorrerem no risco de adotar uma imagem preconcebida do escritor – que seria imaculado moral, artística e intelectualmente –, preferimos reconhecê-lo como homem do seu tempo, que em função, aí sim, de sua admirável sensibilidade artística, foi mais permeável do que a média dos seus contemporâneos aos substratos da sociedade da qual fez parte.

3.3 A METAENUNCIÇÃO DO GÊNERO

Uma característica comum em toda a obra machadiana diz respeito à qualidade autorreflexiva de sua prosa, manifestando a atitude do enunciador em relação ao conteúdo e/ou à forma de seu discurso. Ao comentar ou avaliar a própria enunciação, o sujeito manifesta-se de modo mais evidente no enunciado, mostrando-se consciente dos recursos discursivos à sua disposição e do processamento verbal a que está sujeito. Nesse caso, há um desdobramento entre as instâncias de produção do enunciado, pois, em um ato metaenunciativo ou metadiscursivo, pode-se identificar a voz do enunciador, visto ser uma estratégia utilizada por ele, mesclada à voz do sujeito comunicante, já que também é uma escolha gestada no interior de seu projeto de fala. Logo, o discurso passa a ser referência de si mesmo. A escolha por esse recurso em situações comunicativas monitoradas, como é o caso da crônica, pode adquirir contornos estratégicos, visando a antecipação das expectativas do leitor e a sua captação, suspendendo temporariamente o fluxo das informações e direcionando sua argumentação à determinada conclusão.

Na crônica, a presença do metadiscurso está voltada, principalmente, para a caracterização do próprio gênero. São muitas as passagens em que o enunciador desenvolve comentários sobre as balizas genéricas, seus limites e suas possibilidades, apresentando, no todo, uma pequena teoria da crônica. Essa manobra tem a vantagem de guiar a leitura de seu destinatário a partir de certos parâmetros interpretativos, além de, com isso, justificar seu comportamento discursivo, atribuindo a responsabilidade por suas escolhas verbais às regras de funcionamento do gênero.

Pensando nisso, optamos por definir a crônica machadiana a partir do metadiscurso nela presente, visto equivaler à percepção do próprio enunciador sobre a aparência discursiva do gênero na época. Como dissemos antes, a crônica constitui-se como um gênero extremamente flexível e permeável aos condicionamentos externos, seja por parte das

idiossincrasias do sujeito que dela se vale, seja pela nova conjuntura social em que é produzida. O metadiscurso começou a ser utilizado na crônica brasileira justamente por Machado de Assis e, de lá para cá, acabou por se constituir como um elemento componente do gênero, sendo utilizado por diversos cronistas que o seguiram como Carlos Drummond, Clarice Lispector, Rubem Braga, dentre outros. Assim, a definição da crônica moderna passa por esse exercício de metalinguagem como afirmam Bender e Laurito:

Esse assunto é o que chamaríamos atualmente de exercício de metalinguagem, ou seja, a crônica que se debruça sobre si mesma, discutindo suas propostas, suas finalidades, sua linguagem, seus assuntos ou falta de assunto, as especificidades do gênero e suas relações com o público leitor (BENDER; LAURITO, 1993, p. 17).

O recurso à metalinguagem propõe a reflexão sobre as possibilidades formais do discurso de retratar a realidade sobre determinado prisma e enquadramento e expressa uma preocupação do sujeito enunciativo em ajustar os meios para alcançar sua finalidade comunicativa.

A produção de crônicas de Machado de Assis se deu por meio de séries que duraram de poucos meses a até quase cinco anos, recobrando um período de grandes mudanças políticas e sociais, como a queda da monarquia e o fim da escravidão. Para alguns estudiosos de suas obras, a atividade como cronista possui um papel fundamental em sua constituição artística, por ser um gênero formalmente flexível, que estimula à experimentação, mas ao mesmo tempo condicionado por diretrizes externas à substância discursiva, como a temática referencial e o perfil editorial de cada jornal em que ia publicada, acomodando o estilo do escritor às exigências materiais. Gledson e Granja, por exemplo, afirmam que esse gênero

...tem uma história própria no desenvolvimento de Machado, e não há uma série idêntica à outra no que se refere às suas pressuposições. Isso não é apenas uma questão de momento histórico: elas foram produzidas no contexto de diferentes jornais e revistas – que sem dúvida tinham exigências

em relação à extensão etc. –, com diferentes pseudônimos e, talvez, com graus variados de anonimato. Olhando para a situação em termos mais pessoais, Machado tinha um poder maior ou menor sobre as séries, e cada série apareceu em um período do seu desenvolvimento artístico e intelectual (GLEDSON; GRANJA, 2008, p. 21-22).

Desconsiderando aqui um ou outro texto publicado isoladamente, Machado escreveu cerca de catorze séries de crônicas de 1859 a 1897²². Embora haja ainda algumas dissidências quanto à autoria de algumas dessas séries (como é o caso de “Crônicas do Dr. Semana” e “Badaladas”), arriscamos a apresentação de um quadro (provisório) do inventário de séries cronísticas produzidas por Machado, durante toda sua vida:

SÉRIE	JORNAL	PERÍODO	PSEUDÔNIMO
Revista de teatros	<i>O Espelho</i>	11 set. de 1859 a 8 jan. de 1860	M-as
Comentários da semana	<i>Diário do Rio de Janeiro</i>	12 out. de 1861 a 5 mai. de 1862	Gil/ M. A.
Crônica	<i>O Futuro</i>	15 set. de 1862 a 1 jul. de 1863	(Machado de Assis)
Ao acaso	<i>Diário do Rio de Janeiro</i>	5 jun. de 1864 a 16 mai. de 1865	M. A.
Semana literária	<i>Diário do Rio de Janeiro</i>	Jan. a jun. de 1866	(Ora Machado de Assis, ora sem assinatura)
Crônicas do Dr. Semana	<i>Semana Ilustrada</i>	1869 a 1876	Dr. Semana
Badaladas	<i>Semana Ilustrada</i>	1869 a 1876	Dr. Semana
História de quinze/trinta dias	<i>Ilustração Brasileira</i>	1 jul. de 1876 a abr. 1878	Manassés
Notas semanais	<i>O Cruzeiro</i>	2 jun. 1878 a 1 set. de 1878	Eleazar
Balas de Estalo	<i>Gazeta de Notícias</i>	2 jul. de 1883 a 22 mar. de 1886	Lélio
A+B	<i>Gazeta de Notícias</i>	12 set. de 1886 a 24 out. de 1886	João das Regras
Gazeta de Holanda	<i>Gazeta de Notícias</i>	1 de nov. de 1886 a 24 fev. de 1888	Malvólio
Bons dias!	<i>Gazeta de Notícias</i>	5 abr. de 1888 a 21 ago. de 1889	Boas Noites
A semana	<i>Gazeta de Notícias</i>	24 abr. de 1892 a 28 fev. de 1897	(Sem assinatura)

Quadro 1 – Inventário das séries de crônicas machadianas

²² Segundo Pujol (1917, p. 301), em 1900, Machado escreveu ainda algumas crônicas durante uma breve ausência de Olavo Bilac, que por sua vez, o havia substituído na função de cronista da *Gazeta de Notícias*, mas não chegam a constituir uma série. Há autores como Eugênio Gomes e José Galante de Souza, e Jean-Michel Massa que consideram, além dessas, as dez “Correspondências da Imprensa Acadêmica”, assinadas por Sileno e Glaucus (1864; 1868) e as duas “Cartas fluminenses”, assinadas por “Job” e publicadas no *Diário do Rio de Janeiro* (1867) como crônicas. Não somos da mesma opinião. O primeiro grupo, embora apresente o registro de acontecimentos semanais, o faz sem a presença de um narrador explícito, nem o acabamento estilístico próprios da crônica machadiana. São meras descrições enfileiradas de fatos ocorridos. Com relação às “Cartas fluminenses”, o próprio rótulo que as encabeça diz muito do gênero em questão. São cartas dirigidas aos leitores do *Diário*. Os textos se encontram nos “Dispersos de Machado de Assis”, de Massa (1965) e na edição das obras completas de Machado de Assis, volume 23 da editora Mérito, de 1961.

Acreditamos que a emergência de cada uma dessas séries esteve sempre condicionada a uma demanda externa, configurando-se como um espaço de discussão criado em função de um tema selecionado nos acontecimentos de maior vulto e de interesse potencial para os leitores. Com muito mais evidência que nos romances, cada série se submete intimamente às condições de produção que lhe deram origem, revelando esses mesmos fatores na materialidade discursiva assumida por elas. Assim, cada uma delas apresenta uma configuração formal e uma temática própria, revelando-se como resultado de um plano geral de escritura, de acordo com o qual certos recursos estilísticos estariam predeterminados desde o primeiro número, de forma a melhor atender aos motivos que fundamentaram a sua existência. Um exemplo aleatório para ilustrar: a série “A+B”, de 1886, não apresenta um narrador-cronista inserido no texto, embora seja assinado por um certo “João das regras”, pseudônimo que remete ao nome de um dos ideólogos do absolutismo português do século XIV e que, no contexto da política imperial brasileira, funcionaria como uma alegoria dos interesses da coroa. As crônicas, elaboradas sempre em forma de diálogo, põem em discussão duas letras de câmbio, A e B, as quais discutem, reiteradamente, questões relativas às finanças públicas (CHALHOUB, 2005, p. 74-76). Como dizíamos, a conformação estilística da série acompanha a agenda pública e social: na época, o parlamento discutia a lei orçamentária para o ano de 1887. Além disso, a escolha de um assunto restrito e com data certa para sair de cena, justifica mais facilmente a curta duração da série, que não ultrapassou o número de sete textos.

Em um dos textos inaugurais de Machado de Assis no jornalismo, ainda com vinte anos de idade, o escritor demonstra já interesse crítico pela mais recente novidade no meio: o

folhetim²³. No texto de 30 de outubro de 1859, Machado enfatiza a interferência da forma do jornal na constituição do gênero novo e a confluência entre o cronista e o jornalista.

O folhetinista é originário da França, onde nasceu, e onde vive a seu gosto, como em cama no inverno. De lá espalhou-se pelo mundo, ou pelo menos por onde maiores proporções tomava o grande veículo do espírito moderno; falo do jornal.

[...] o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista. Esta íntima afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação. (ASSIS, 2009, p. 55).

Nessa passagem, o cronista já insinua um dos assuntos de crítica preferidos durante a juventude de Machado: a necessidade de nacionalização da cultura, até então sempre subserviente aos modelos europeus, o que o leva a afirmar que “escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil” (ASSIS, 2009, p. 57). Era preciso um ajustamento aos interesses locais: “... ele [o folhetim] podia bem tomar mais cor local, mais feição americana. Faria menos mal à independência do espírito nacional, tão preso a essas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa” (ASSIS, 2009, p. 58). Ao mesmo tempo, ao assumir o posto de folhetinista e indicar sua filiação ao modelo francês, Machado se vincula a uma tradição, revelando os traços de seu projeto de escritura do gênero e as formas de interação com o “cânone”, seja pacífica ou de oposição declarada.

Já nesse primeiro momento, Machado realça o caráter híbrido do novo gênero textual, cuja marca seria a mistura entre o estilo sério, obediente às necessidades da comunicação jornalística, e o estilo frívolo, próprio do caráter leviano do folhetinista. É nesse sentido que elabora a conhecida definição do folhetim:

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

²³ Nesta época a terminologia ainda era imprecisa, e, nas suas primeiras séries de escritos, o próprio Machado ora usa o termo “folhetim”, ora “crônica”.

como polos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal.

Efeito estranho é este assim produzido pela afinidade assinalada entre o jornalista e o folhetinista. Daquele cai sobre este a luz séria e vigorosa, a reflexão calma, a observação profunda. Pelo que toca ao devaneio, à leviandade, está tudo encarnado no folhetinista mesmo; é capital próprio. (ASSIS, 2009, p. 56).

Essa definição indicia outra influência da tradição, localizada, agora, em diferente espaço e tempo. Trata-se da sátira menipeia ou tradição luciânica já comentada anteriormente, que possui como uma de suas marcas típicas a mistura do grave e do cômico a fim de tornar a exposição menos árida e mais aprazível ao leitor. Para efeito de comparação, vejamos dois trechos das “Obras completas de Samósata”, cuja edição francesa de 1874, pertencia, inclusive, à biblioteca de Machado de Assis. O primeiro, seria a fala do próprio Diálogo, gênero considerado superior em relação à comédia, coloquial e cotidiana, o segundo reproduz a fala do próprio Luciano:

Até agora eu existia dentro da mais profunda gravidade, sempre em contemplação diante dos deuses, da natureza e das revoluções do universo: caminhava nas alturas, em meio às nuvens, [...] quando esse Sírío [o próprio Luciano], puxando-me pela perna e quebrando-me as asas, reduziu-me à condição humana. Arrancou-me a máscara trágica e majestosa, dando-me outra, cômica, satírica e quase ridícula (*OCL*, II, 170, *apud* REGO, 1989, p. 47).

Quando me apropriei [do Diálogo], quase todos o consideravam aborrecido e árido, por suas frequentes interrogações. É bem verdade que elas lhe davam um ar venerável, mas pouco gracioso e absolutamente desagradável para o público. Eu comecei por ensinar-lhe a caminhar com os pés na terra, à maneira dos homens; em seguida, lavei as sujeiras em que andava metido, e obriguei-o a sorrir, tornando-o mais agradável aos expectadores. Mas, sobretudo, eu o associei à Comédia, e com esta aliança conquistei o apreço dos ouvintes (*OCL*, II, p. 170, *apud* REGO, 1989, p. 49).

“Consórcio entre o sério e o frívolo”, “aliança entre a gravidade e o cômico”, eis a estratégia que atende à nova forma discursiva do folhetim que, antes de tudo, precisa agradar o paladar do principiante público do jornal. A preocupação com o público nasceu assim com o primeiro folhetim/crônica, já que agora a produção do gênero estaria submetida à lógica do

mercado. Enylton de Sá Rego, afirma que, possivelmente, antes de adquirir a edição das “Obras Completas de Samósata”, Machado já teria conhecimento da sátira menipeia através do artigo de Charles Labitte na *Revue des Deux Mondes*, publicado pela primeira vez em 1845, intitulado “*Varron et ses satires ménippées*” (REGO, 1989, p. 86), o que reforça o caráter da influência desde esses primeiros textos, perpassando toda a sua produção, inclusive romanesca.

No texto que inaugura a série de dezesseis crônicas escritas para o periódico *O Futuro* entre 1862 e 1863, Machado apresenta uma espécie de projeto de escritura, recurso que será recorrente em diversas outras séries, no qual prenuncia o tom e estilo que adotará em suas crônicas. No texto referido, faz isso a partir de uma cenografia particular: narra uma conversa que travara mais cedo com sua “pena de cronista”, há muito esquecida em sua gaveta. Após limpar-lhe as teias de aranha, passa a aconselhar-lhe, determinando como deverá ser seu comportamento diante da empreitada da escrita de crônicas. A citação é longa, mas esclarecedora da postura assumida por Machado de Assis diante desse novo gênero de textos. Assim fala o cronista-enunciador à sua pena:

– Vamos lá; que tens aprendido desde que te encafuei entre os meus esboços de prosa e verso? Necessito mais que nunca de ti; vê se me dispensas as tuas melhores ideias e as tuas mais bonitas palavras; vais escrever nas páginas do *Futuro*. Olha para que te guardei eu! Antes de começarmos o nosso trabalho, ouve, amiga minha, alguns conselhos de quem te preza e não te quer ver enxovalhada. Não te envolvas em polêmicas de nenhum gênero, nem políticas, nem literárias, nem quaisquer outras; de outro modo verás que passas de honrada a desonesta, de modesta a pretenciosa, e em um abrir e fechar de olhos perdes o que tinhas e o que eu te fiz ganhar. O pugilato das ideias é muito pior que o das ruas; tu és franzina, retrai-te e fecha-te no círculo dos teus deveres, quando couber a tua vez de escrever crônicas. Sê entusiasta para o gênio, cordial para o talento, desdenhosa para a nulidade, justiceira sempre, tudo isso com aquelas meias tintas tão necessárias aos melhores efeitos da pintura. Comenta os fatos com reserva, louva ou censura, como te ditar a consciência, sem cair na exageração dos extremos. E assim viverás honrada e feliz. (ASSIS, 2008e, p. 75)

À crônica não cabe a polêmica declarada. É o espaço do comentário pessoal e da tomada de partido, mas com moderação, com as “meias tintas” próprias do gênero a fim de não gerar indisposições. Aqui já se delineia mais uma das características do gênero nas mãos de Machado, se não a principal, a de fixar sua crítica social contundente e sarcástica no espaço das entrelinhas, no âmbito do subentendido e do implícito, apurando a prática de “morder sorrindo”, mais uma marca possivelmente adquirida da tradição luciânica. Ainda nas “Obras Completas”, encontramos a personificação do “diálogo”, que tece comentários sobre o estilo satírico de Luciano, nestes termos:

[Fala do Diálogo:] E mais ainda, ele [Luciano] foi desenterrar um tal de Menipo, um cínico dos tempos idos, que só sabe latir com seus dentes afiados, e lançou contra mim este verdadeiro cão, animal terrível que morde quando menos se o espera, sobretudo porque morde rindo (OCL, II, p. 170, *apud* REGO, 1989, p. 48).

Daqui para frente, essa será a postura do cronista machadiano durante os mais de quarenta anos em que produziu crônicas (no domínio do romance, mais diretamente a partir das “Memórias póstumas de Brás Cubas”) e, mais que isso, essa passou a ser uma característica do gênero também nas mãos de outros cronistas, visto que a crônica jornalística já se estabelecia gradualmente como um padrão discursivo compartilhado, cujo reconhecimento fazia parte do repertório comum da época. Além disso, o texto dos grandes cronistas, que escreviam nos jornais mais conceituados, como era o caso do Machado, servia como modelo de referência do gênero, estabilizando algumas de suas características.

Na série anterior, no entanto, não era essa a pena que lhe guiava as palavras. Nos “Comentários da semana”, (*Diário do Rio de Janeiro*, 1861-1862), o engajamento liberal do autor dera outra tonalidade aos seus textos, especialmente tingidos por uma crítica mordaz à situação conservadora. Para Massa (1971, p. 306-308), essa foi, inclusive, a razão pela qual a série terminou ao completar seu vigésimo número. Com a possibilidade de ascensão dos

liberais ao poder, não interessava mais ao jornal um articulista tão declaradamente contrário aos interesses da situação²⁴. Se Massa está certo, entende-se melhor a advertência dada à sua pena na experiência seguinte com o gênero: sem polêmicas, nem “exageração dos extremos” para não se ver “enxovalhado”. Como se vê, o circuito externo em que o gênero foi gerado pode interferir diretamente em sua materialidade discursiva e, além disso, a progressiva estabilização das características formais adquiridas consolida ainda mais sua configuração final. Com relação ao episódio mencionado, sabe-se que a solução formal encontrada por Machado para driblar a censura sobre suas opiniões políticas – valendo-se sistematicamente da ambiguidade discursiva e de recursos estilísticos que favorecem a manifestação de um ponto de vista crítico, como a ironia, a paródia e a sátira – foi adotada pela maioria dos cronistas que o seguiram. Obviamente não pelas mesmas razões, mas para dar continuidade ao modelo criado por Machado, reconhecido como uma espécie de cânone da crônica.

Determinado ou não por articulações políticas, o fato é que esse perfil estabelecido para o gênero foi responsável pela atribuição dessa característica da crônica: a sutileza do dizer sem dizer, o investimento nas entrelinhas do texto – espaço privilegiado para situar as críticas mais pungentes e até mesmo partidárias – contrariando as aparências de rosas, das mensagens carregadas de espinhos:

... é que eu reduzo a missão do folhetim a isto: atirar semanalmente aos leitores um punhado de rosas... sem quebrar-lhes os espinhos. Tenho eu

²⁴ A opinião de Massa não é consensual, Lúcia Granja e Jefferson Cano (2008, p. 18-19), por exemplo, consideram que tal opinião reforça uma ideia de “mito sacrificial”, frequentemente associado à formação de Machado de Assis. Nós também, embora sejamos simpáticos ao ponto de vista de Massa, podemos apresentar contra-argumentos à sua posição. Em crônica de 5 de junho de 1864, por exemplo, o cronista machadiano justifica sua opção por não tratar de assuntos graves em razão da natureza do gênero crônica, que deve ser leve e ameno: “A última razão que me obriga a guardar silêncio na questão dos capuchinhos é a mesma que dei a respeito da divagação política. Não quero dar ao folhetim um ar grave e incompatível com a natureza dele. Nem aquela questão é acontecimento especial da semana que findou”. (ASSIS, 2008e, p. 120); ou em crônica bem posterior: “Nossos leitores sabem que esta folha é estranha à política; e portanto, não esperem de mim nenhuma indicação ou apreciação no que respeita à substância dos fatos” (ASSIS, 2008e, p. 395). Em função da polissemia típica dos textos machadianos, essas mesmas citações podem ser usadas a favor ou contra o argumento de Massa. De nosso lado, ficamos pela verdade das duas.

culpa que o Criador rodeasse de espinhos as rosas, e que elas surjam assim do seio da terra, formosas, mas pungentes? (ASSIS, 2008e, p. 138).

Dando continuidade ao hábito de apresentar um programa de escrita na primeira crônica de cada seção, o cronista de “Ao acaso” – série de quarenta e duas crônicas publicadas no *Diário do Rio de Janeiro*, dois anos depois de encerrados seus “Comentários da semana” – confessa que “rabiscou muito papel” na tentativa de traçar o projeto de suas crônicas; ao fim e ao cabo, conseguiu apenas se aborrecer e se encolerizar. Decidiu-se, então, por resumir o programa no título da série (“Ao acaso”) e passa, assim, à definição do folhetim-crônica:

Resumi o programa no título. O folhetim não é outra coisa mais do que o acaso, o vago, o indeterminado; é o acontecimento que há de haver, o lucro que se há de imprimir, o sarau que se há de dar; é o dito que escapa, a anedota que circula, o boato que se espalha; é o capricho do tempo, o capricho da pena, o capricho da fantasia; é a chuva e o sol, a elegia e o cântico; o folhetim reside no dia seguinte, vive do futuro, sai do ventre de todas as semanas, às vezes Minerva armada, às vezes *ridiculus mus*.

Desisti do programa.

Vinha aqui muito a pêlo fazer uma divagação política a respeito dos ministérios que fazem programa, mesmo quando não têm nenhum, e dos programas que ainda estão à espera de ministérios. Mas eu não quero de modo algum tornar demasiado séria a fisionomia destes escritos. Só farei exceção para os assuntos de política amena. (ASSIS, 2008e, p. 117-118)

Essa crônica, além de determinar mais esse aspecto da fisionomia do gênero, isto é, de não possuir assunto certo, tratando de todo e qualquer acontecimento que lhe caia às mãos por acaso, pratica já o exercício de dizer por meias tintas temas controversos como a política, sem abrir mão de sua crítica audaciosa. Ao anunciar, no último trecho, sua intenção inicial de elaborar uma divagação política a respeito dos ministérios sem programa e dos programas sem ministérios, e em seguida negar que irá fazê-lo, treina um recurso constante em sua prosa literária futura, a preterição. Não deixa de fazer sua crítica à incoerência da prática política, mas atenua sua responsabilidade pelo ato, negando a pertinência de fazê-lo. Na última proposição do fragmento declara que, tratando-se de política, só lhe interessará a “política amena”. Mais a frente, na mesma crônica, afirma: “É tudo quanto eu tenho a dizer de política

amena. Da outra não direi palavra” (ASSIS, 2008e, p. 119), como se houvesse um interdito que lhe impedia de ao menos mencionar essa “outra”.

A expressão “política amena” é frequentemente usada nas crônicas posteriores aos “Comentários da semana” em oposição à política “torva e sanhuda” da qual se nega a tratar (embora o faça muito frequentemente). Na mesma série, “Ao acaso”, depois de informar sobre a notícia de um casamento real no reino escandinavo, e tecer seus comentários sobre a possibilidade de, com isso, extinguir-se um regime político constitucional e implementar-se uma autocracia, o cronista se contém: “Aí vou eu entrando pelo terreno da política torva e sanhuda. Ponto final ao acidente.” (ASSIS, 2008e, p. 200); em diversas outras crônicas, afastadas no tempo, volta a incorrer no “deslize”: “Sem querer vou dando ao folhetim uns ares de política torva. Mudo de rumo.” (ASSIS, 2008e, p. 127); “Quem me não há de perdoar é o leitor que já me vê entrar assim na política torva, como se estivesse fazendo um panfleto, em vez de um folhetim” (ASSIS, 2008e, p. 228); “O terreno é inclinado, e a nossa pena vai naturalmente curando da política torva, de que juramos abster-nos” (ASSIS, 2008e, p. 268); e ainda, “E há ainda mil outras coisas que nos abtemos de dizer para não dar ao folhetim aquele torvo aspecto de que prometemos fugir” (ASSIS, 2008e, p. 293).

Nossa hipótese tende a se aproximar da de Massa, de acordo com a qual Machado teria sido “censurado” pelo jornal em que trabalhava por exibir uma crítica política agressiva e, agora, que estava de volta ao mesmo jornal, não deixava de aludir ao fato, como se pretendesse declarar, por meio da ironia, que se emendara. Contudo, o fato que mais nos interessa aqui é que também esse aspecto passou a delimitar os contornos da forma do gênero em suas mãos e nas de muitos outros cronistas que lhe seguiram os rumos: sem polêmicas declaradas, mas crítica contundente de diversos aspectos sociais, desde que com a “pena da galhofa”.

Além das mencionadas, há ainda muitas outras definições metalinguísticas nos textos de Machado de Assis, diluídas por todas as séries de crônicas que escreveu, determinando os assuntos mais apropriados para a crônica; as estratégias discursivas para se fazer a transição temática; o estilo verbal que deve apresentar; a extensão a que deve se limitar; a natureza das fontes de informação às quais recorre o cronista; a dimensão fantástica que podem assumir seus textos, dentre muitos outros aspectos que, analisados em articulação, poderiam constituir, como dissemos, uma pequena teoria da crônica.

Entretanto, para não nos estendermos mais nesse tópico, ficaremos apenas com mais um desses exercícios metalinguísticos. Nosso último exemplo refere-se a uma crônica de 1 de novembro de 1877, pertencente à série “História de quinze dias” e publicada no jornal *Ilustração Brasileira*, na qual o cronista expõe sua tese a respeito da origem da crônica; tema que nos leva de volta ao capítulo anterior, mas agora orientando-nos pelos padrões explicativos da própria crônica. A citação é longa, mas decidimos por apresentá-la, em primeiro lugar, para oferecer um pouco da boa prosa da crônica machadiana e, em segundo lugar, para atender nosso objetivo de definir a crônica por ela mesma. Equivale a cerca de um quinto da crônica:

Há um meio certo de começar a crônica por uma trivialidade. É dizer: Que calor! Que desenfreado calor! Diz-se isto, agitando as pontas do lenço, bufando como um touro, ou simplesmente sacudindo a sobrecasaca. Resvala-se do calor aos fenômenos atmosféricos, fazem-se algumas conjecturas acerca do sol e da lua, outras sobre a febre amarela, manda-se um suspiro a Petrópolis, e *La glace est rompue*; está começada a crônica.

Mas, leitor amigo, esse meio é mais velho ainda do que as crônicas, que apenas datam de Esdras. Antes de Esdras, antes de Moisés, antes de Abraão, Isaque e Jacó, antes mesmo de Noé, houve calor e crônicas. No paraíso é provável, é certo que o calor era mediano, e não é prova do contrário o fato de Adão andar nu. Adão andava nu por duas razões, uma capital e outra provincial. A primeira é que não havia alfaiates, não havia sequer casimiras; a segunda é que, ainda havendo-os, Adão andava baldo ao naípe. Digo que esta razão é provincial, porque as nossas províncias estão nas circunstâncias do primeiro homem.

Quando a fatal curiosidade de Eva fez-lhes perder o paraíso, cessou, com essa degradação, a vantagem de uma temperatura igual e agradável. Nasceu

o calor e o inverno; vieram as neves, os tufões, as secas, todo o cortejo de males, distribuídos pelos doze meses do ano.

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 diria que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada 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.

Que eu, sabedor ou conjeturador de tão alta prosápia, queira repetir o meio de que lançaram mãos as duas avós do cronista, é realmente cometer uma trivialidade; e contudo, leitor, seria difícil falar desta quinzena sem dar à canícula o lugar de honra que lhe compete. Seria; mas eu dispensarei esse meio quase tão velho como o mundo, para somente dizer que a verdade mais incontestável que achei debaixo do sol é que ninguém se deve queixar, porque cada pessoa é sempre mais feliz do que outra.

Não afirmo sem prova.

Fui há dias a um cemitério, a um enterro, logo de manhã, num dia ardente como todos os diabos e suas respectivas habitações. Em volta de mim ouvia o estribilho geral: que calor! Que sol! É de rachar passarinho! É de fazer um homem doido! [...] (ASSIS, 2009e, p. 385).

Desde que há vizinhas, há crônicas. Machado equipara, aqui, a crônica e a conversa descompromissada e casual entre vizinhas; e a comparação vem bem a propósito. De fato, uma e outra começam por algum dito trivial e, a partir daí, os assuntos vão se encaixando uns nos outros, ao acaso, mesmo que o encadeamento não obedeça a uma ordem estritamente lógica, como é o caso de passar da queixa contra o calor para as ervas que comera no almoço, daí para a horta do vizinho e, “naturalmente”, às peripécias amorosas do dito. Também a crônica inicia-se, frequentemente, por uma trivialidade, passa às informações trazidas pelo pacote ou pela agência Havas, daí a algum crime ocorrido na rua Uruguaiana, depois à exposição de algum “fenômeno natural” como o anão que tocava piano com os pés, dá-se com os espetáculos de ópera ou teatro apresentados na semana e vai encontrar a lista de obituários dos últimos dias.

O esquema dificilmente se repete, especialmente nas muitas ocasiões em que o cronista reclama de falta de assunto, quando se vê então obrigado a se estender por gracejos inopinados ou explicações fantásticas sobre um ou outro fato da semana, como quando

comenta a notícia de desvio de dinheiro público na coletoria de Minas, em 21 de julho de 1878. Depois de anunciar que a notícia está incompleta, propõe a sua explicação. Para isso, personifica os vinte contos afanados ao Tesouro, atribuindo-lhes a própria decisão de não entrarem na coletoria por um princípio de liberdade adquirido desde a revolução de 1789. Ao voltar à casa do comerciante encarregado de enviá-los ao Tesouro, e persuadidos por esse a se resignarem a aceitar o seu fim, um dos contos brada: “Nunca! (...) e sacando uma pistola, suicidou-se. Foi sepultado ontem mesmo. Um regimento de quatrocentos mil-réis a cavalo prestou as últimas honras ao infeliz suicida” (ASSIS, 2009a, p. 167-170).

Essas são as matizes do gênero que, por sua natureza elástica, tem o poder de imitar todos os outros; é esse caráter mimético da crônica que queremos evidenciar aqui como sua propriedade mais inerente e reveladora. Quanto mais rígido é o padrão formal de um gênero, mais restrita e pontual é a sua função social. A crônica não possui uma forma apenas, porque não possui uma função apenas. Essa classe de textos tem, dentre outras, a função ora de informar, ora de entreter, ora de incitar, ora de provocar a reflexão e ora de educar, submetendo sua forma e linguagem às disposições da intenção. Por isso, a crônica machadiana assume cenografias tão variadas a fim de adequar o material linguístico ao *ethos* eventualmente incorporado pelo cronista.

Desse modo, diante da convenção do ato de classificar essa ordem de textos, acreditamos que – e apenas por uma questão didática – talvez pudéssemos, quando muito, proceder à adjetivação da crônica de acordo com sua função predominante, assim, poderíamos identificar crônica dramática, crônica reflexiva, crônica humorística, mundana, lírica, esportiva, dissertativa etc. ou híbrida, para os casos em que a crônica é estruturada em seções, blocos de assuntos e interesses díspares, como é o caso, por exemplo, de “Notas semanais”. Em todo caso, insistimos na crença de que essa categorização certamente terá uma serventia e

um alcance metodológicos muito limitados se considerarmos a crônica como uma prática social bem mais complexa do que o rótulo sugere.

Por tudo isso, a crônica é um sintoma da nova sociabilidade moderna. Convertida em registro da vida miúda e da inconstância das relações humanas, ela é capaz de decalcar, de maneira privilegiada, o funcionamento da sociedade, oferecendo um mosaico revelador de sua época. A flexibilidade formal da crônica permite, além disso, que ela seja moldada de acordo com a perspectiva de quem a maneja – visto aqui não como um indivíduo particular, mas como uma posição social determinada historicamente –, funcionando como um enquadramento particular da realidade que é, assim, reconstruída em ato.

Nesse sentido, “torna-se então um modo específico de apreender e exprimir certos valores, como se fosse só ela a forma única e justa de dizê-los” (ARRIGUCCI Jr., 1987, p. 56). Por isso, embutido nas trivialidades que alimentam a crônica, encontra-se o próprio modo de ser de seu tempo, expresso sem a rigidez dos textos históricos e institucionais; de maneira franca e despreziosa. Nos termos de Machado, é frutinha do tempo²⁵ e, devido à sua relação íntima com a gênese do jornal e de novas formas materiais de trabalho, a crônica segue impregnada pela celeridade de sua forma cambiante:

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

Considerada sob esses parâmetros, aproximaremos-nos das crônicas machadianas com a proposta de entender os mecanismos enunciativos engendrados no processo de assimilação, reconfiguração e disseminação de algumas representações sobre política, cultura e linguagem comuns à época em que foram escritas. A crônica foi, nessa época, um gênero atribuído de

²⁵ Crônica de 16 de outubro de 1859 “O empregado público aposentado”, publicada no jornal *O Espelho*. (ASSIS, 2009, p. 51).

grande poder de conformação dos imaginários, já porque o jornal se tornara um produto popular, de baixo custo, já porque, embora em uma sociedade predominantemente analfabeta, era comum o hábito da leitura coletiva em voz alta de uma mesma folha, como nos lembra Meyer (1992, p. 118). Tais condições de produção e circulação levaram a historiadora Margarida de Souza Neves a considerar a crônica brasileira do século XIX como uma “agência de conformação da opinião pública” (NEVES, 1992, p. 90).

No próximo capítulo, concentraremos nossa atenção no dispositivo de encenação estabelecido pela série “Notas semanais”, de 1878, buscando reconstruir minimamente a conjuntura socio-histórica em que foi produzida; a temática privilegiada em função das demandas públicas da época; o projeto de influência do sujeito comunicante, subjacente aos textos e as estratégias discursivas utilizadas pelo sujeito enunciador acionado, guiado por sua intencionalidade. Em leitura preliminar, notamos que os temas predominantes nessa série são a política, a cultura e o estilo de linguagem utilizado nas esferas institucionais. Por isso, nossa tentativa de reconstrução das condições de produção da série incluirá informações históricas a respeito desses temas, com vistas a alcançar a rede semântica instaurada pela prática social representada no gênero.

CAPÍTULO IV

A ESTRUTURA ENUNCIATIVA DAS

“NOTAS SEMANAIS”

4.1 CONDIÇÕES DE ENUNCIÇÃO DA SÉRIE: TEMÁTICA E ANCORAGEM SOCIAL

As catorze longas crônicas que compõem a série “Notas Semanais” foram escritas no ano inaugural d’*O Cruzeiro*, jornal diário carioca que assegurava, em seu prospecto de 1 de janeiro de 1878, não representar nenhuma classe ou grupo em particular, aspirando, evidentemente, à legitimidade como um meio de informação imparcial e justo.

A folha foi dirigida por Henrique Corrêa Moreira, apelidado de “Pato Tonto”, e era vendida por um valor intermediário – 20\$00 – considerando-se dois dos periódicos cariocas de maior visibilidade na época, o *Gazeta de Notícias*, que tinha pretensões de popularizar o acesso ao jornal, sendo comercializado a 12\$00; e o *Jornal do Commercio*, vendido a 30\$00, notadamente direcionado às elites da sociedade. Embora não se tenha informações precisas sobre a tiragem do jornal, sabe-se de uma breve polêmica travada entre *O Cruzeiro* e a *Gazeta*, cada qual almejando o reconhecimento como aquele que maior tiragem alcançava em todo o Império (MEGID, 2008, p. 5). Independente do vencedor, a disputa reforça a ideia de que *O Cruzeiro* possuía ampla difusão, respeitando-se os parâmetros da época.

O conhecimento desses dados relativos à comercialização de *O Cruzeiro* possibilita tecer hipóteses a respeito do perfil de seus leitores, iluminando algumas das diretrizes que orientaram o processo de criação de seus jornalistas, que, naturalmente, deram forma a sua escrita também em função da imagem projetada de seu interlocutor imediato, inscrevendo, em seus textos, o destinatário ideal imaginado naquelas circunstâncias. Mais adiante, retomaremos a discussão a respeito da recepção das crônicas machadianas publicadas em *O Cruzeiro*, buscando identificar, no material discursivo delas, os reflexos e/ou as refrações dos condicionamentos sociais – como é o caso do processo de interlocução estabelecido entre narrador-cronista e leitor –, recuperando o dispositivo de comunicação de sua emergência.

A participação de Machado em *O Cruzeiro* foi constante durante os primeiros nove meses de existência do jornal, e se fez por meio de gêneros diversos como a publicação de um

romance, dois ensaios de crítica literária, as catorze crônicas que aqui comentaremos e mais nove pequenos textos ficcionais, alguns destes designados pelos estudiosos como “contos”, outros pelo termo vago “fantasias” e outros ainda como “vária”, em razão da dificuldade de se atribuir a eles um rótulo genérico preciso, o que reforça o caráter experimental desses escritos.

Embora realizados a partir de regimes discursivos muito distintos, esses textos apresentam alguns aspectos em comum, a começar pela localização na diagramação do jornal, na seção “Folhetim”, situada no rodapé da primeira página. Além disso, com exceção do romance, todos são subscritos pelo mesmo pseudônimo, Eleazar; manifestam uma inabitual experimentação estética; um uso franqueado do humor e da ironia e uma tendência à criação de imagens fantásticas extravagantes, uma das características da sátira menipeia.

A primeira crônica veio a lume em junho de 1878, cinco meses após encerrar a publicação seriada de seu quarto romance, *Iaiá Garcia*, e pouco mais de um mês depois de finalizar seus serviços como cronista de outro jornal carioca, a *Ilustração Brasileira*. Nesse jornal, publicara uma série de quarenta crônicas, intitulada “História de quinze dias” e, correspondendo às últimas três, “História de trinta dias”, todas sob o pseudônimo de Manassés. N’*O Cruzeiro*, sob outro pseudônimo bíblico, Eleazar, Machado deu continuidade às atividades de Carlos de Laet, até então cronista desde o primeiro número do periódico e que dele se desvinculara por supostas incompatibilidades de ideias frente ao seu perfil editorial. Aliás, de acordo com algumas folhas concorrentes, diversos jornalistas haviam se desligado d’*O Cruzeiro* por motivo semelhante.

Também pelo que se sabe, Machado de Assis viria se afastar d’*O Cruzeiro*, em setembro de 1878, por duas principais razões: um problema de saúde, que o afastara das atividades de jornalista e até mesmo de funcionário público, por seis meses, e uma alteração no perfil editorial do periódico que, mediante uma aliança firmada entre seu diretor, o Pato Tonto, e Martinho de Campos, um conhecido defensor do regime escravocrata, passaria a

atuar abertamente a favor do trabalho escravo (MAGALHÃES Jr., 1981, p. 251-252). Era um discurso dissonante e reacionário, se considerarmos a força do movimento abolicionista junto aos grupos dos jornalistas, intelectuais e profissionais liberais em uma época de emancipação progressiva dos cativos. No ano de produção da série, os abolicionistas já haviam alcançado diversas conquistas: oficialmente o tráfico de escravos havia sido extinto há quase trinta anos; a lei do Ventre Livre havia sido promulgada no início daquela década e, além disso, começava já a germinar a campanha abolicionista por parte de escritores, líderes políticos, advogados, industriais e burocratas, influenciados pelos ideais liberais e progressistas trazidos da Europa, que já estabilizava um imaginário coletivo propenso às novas demandas de desenvolvimento da nação.

A causa abolicionista era, assim, defendida de maneira engajada no meio intelectual e, especialmente nos centros urbanos, representando, inclusive, um sinal de ilustração e esclarecimento por parte de seu defensor. Embora Machado não tenha advogado de maneira explícita a favor da causa dos escravos, sua obra não deixa dúvidas a respeito de seu posicionamento.

Nos breves três meses de existência, as “Notas Semanais” trataram, sobretudo, de temas políticos e outros relacionados ao estado cultural do Rio de Janeiro e, por extensão, do Brasil. No âmbito político, a maioria dos textos trata do processo eleitoral, da reforma no Código Civil e das eleições para a Assembleia. A presença do tema das eleições nas crônicas não se justifica apenas pela eminência do pleito, que se daria no final daquele ano; o debate em torno das reformas eleitorais era intenso em amplos setores da sociedade, como pode atestar o grande número de obras publicadas sobre o assunto na época (SOUZA, 1979, p. 19), ou seja, o tema das eleições circulava em toda uma rede interdiscursiva produzida pelas esferas de poder e, nessa condição, foi também captado pela crônica machadiana.

Nesse ponto, nos interessa, particularmente, examinar de perto a apropriação crítica desse discurso pelo cronista machadiano, buscando identificar uma posição axiológica que indicie uma formação ideológica própria. Nos termos de Maingueneau (2008, p. 33), buscaremos identificar no “universo discursivo” da época, o “campo discursivo” relacionado com a política (e também com a cultura e a linguagem) a ver como o cronista administra as representações correntes no interior do gênero, produzindo uma racionalidade coerente a partir da lógica de funcionamento própria da crônica. Gênero de textos que, por sua natureza opinativa, permite a explicitação de um ponto de vista particular, que acaba por funcionar como filtro e modelador dos imaginários com os quais lida.

A julgar pela influência dos textos jornalísticos sobre a opinião pública, mesmo com as restrições de acesso à informação daquele tempo, a ação social da crônica ganha relevo e interesse de estudo. Além disso, a tematização de certos acontecimentos em detrimento de outros já indicia o enquadramento efetuado pelo sujeito comunicante, em razão de sua intencionalidade. Segundo Emediato (2013, p. 81), ao tematizar, o sujeito também expressa sua perspectiva apreciativa, pois o “o sujeito informante ‘dá a ver’ um objeto paradigmático (ele tematiza) e oferece, explicitamente ou implicitamente, as perspectivas segundo as quais se deveria problematizá-lo (ele problematiza)”.

Assim, buscaremos orientar nossa análise para a identificação das estratégias discursivas potencialmente capazes de incorporar o discurso corrente e, ao mesmo tempo, gerar a reflexão balizada dos leitores-eleitores acerca de sua participação no processo. Nos próximos tópicos contextualizaremos a escolha temática do cronista Eleazar nas “Notas”, para, a partir daí, investigarmos seu projeto de influência diante dos fatos comentados, visto que “a tematização define [...] os limites do discutível [e] a problematização propõe a perspectiva ética do que é colocado em discussão” (EMEDIATO, 2013, p. 81). Desse modo,

instruiremo-nos com o fim de alcançar a perspectiva ética proposta pelo cronista com relação aos temas identificados.

4.1.1 O TEMA DAS ELEIÇÕES

Desde a Constituição de 1824 – que instaurou o voto censitário e a eleição em dois graus – até muito recentemente, as eleições no Brasil foram marcadas pela violência, por fraudes e pela falsa representação, práticas que figuram constantemente nas crônicas, estilizadas por meio de imagens alegóricas e irônicas. A reforma se fazia necessária, mas muitos embates políticos ainda se dariam na condução dos direitos plenos do cidadão, como o voto feminino e o voto secreto para os maiores de 18 anos (1932) e o restabelecimento do direito ao voto por parte dos analfabetos (1985) que, desde a Lei Saraiva, de 1881, haviam sido impedidos de participar do processo de escolha de seus representantes.

Na época de escrita das crônicas, as eleições eram realizadas em dois graus: nas eleições primárias, os votantes qualificados escolhiam os eleitores que, por sua vez, elegiam os senadores e deputados. O voto era obrigatório e censitário, isto é, permitido com base na renda do cidadão, o que não representava uma limitação significativa da participação popular, já que o valor exigido era extremamente baixo e apenas os mais miseráveis não podiam alcançá-lo (GRAHAM, 1997, p. 142-143). Além disso, os analfabetos tinham direito ao voto, embora fossem excluídos os escravos e as mulheres, por exemplo. No entanto, “como as eleições eram indiretas, esse sistema de participação ampla não ameaçava a estrutura imperial ou o controle governamental dos resultados finais” (GRAHAM, 1997, p. 164). Se os analfabetos possuíam a concessão do voto, aos alfabetizados cabia a direção efetiva das eleições e, inclusive dos resultados dela. De maneira sucinta, Richard Graham, estudioso da

política brasileira no século XIX, assim define o processo eleitoral tal como realizado na época de produção das “Notas Semanais”:

As eleições eram, acima de tudo, exhibições teatrais elaboradas, que reiteravam insistentemente a convicção de que a única base própria da organização social residia no claro reconhecimento da superioridade e inferioridade social de cada um. [...] O palco desse drama, bem como seus trajes, coro e equipe técnica, tudo servia para antecipar aquele fim indizível (GRAHAM, 1997, p. 164).

Como afirma Graham, toda a parafernália burocrática das eleições brasileiras naquele final de século XIX não passava de uma encenação, que nada tinha a ver com a participação efetiva do povo e nem com a dimensão cidadã que deveria ser sua causa e fundamento. Para se ter uma ideia do nível de alfabetismo no Brasil, três anos após a escrita das crônicas de “Notas”, o número de eleitores reduziu em cerca de 90%, devido à proibição do voto dos analfabetos – considerando-se apenas a população livre, que podia votar – redefinindo o perfil do novo “cidadão” com base em dois principais critérios: “o saber e a fortuna” (SOUZA, 2011, p. 14-15).

4.1.2 O TEMA DA SITUAÇÃO CULTURAL DO IMPÉRIO

Além de instigar uma atitude mais crítica por parte do brasileiro frente aos certames da representação política e ao seu papel como cidadão, a imaturidade cultural do Brasil é outro assunto colocado em relevo por Eleazar, expressando julgamentos de valor sobre os costumes ora retrógrados ora inautênticos do povo brasileiro, pura imitação de hábitos estrangeiros; criticando, nas entrelinhas, as preferências populares por recreações culturais da ordem puramente do “sensual”, que nada diziam à “mentalidade humana”, como as modalidades desportivas recém-trazidas da Europa: o “box”, a “patinação”, o “skating”, a

“tauromaquia”; satirizando o gosto pelas apresentações de “prodígios”, eventos ou seres inexplicáveis para os conhecimentos leigos, e, sobretudo, reservando sua crítica mais ácida ao comportamento do próprio leitor, tanto no que diz respeito à dimensão ética de seu modo de proceder socialmente, quanto em relação a sua apatia enquanto cidadão participativo da vida pública circundante.

Os historiadores do Império retratam um quadro “calamitoso” do ensino brasileiro público à época, que, além de restrito a uma parte quase insignificante da população brasileira, funcionava de maneira precária: estrutura física deficiente, professores mal pagos, mal preparados e desconsiderados pela população, currículos abstratos, cujos conteúdos nada diziam da realidade prática dos alunos que saíam, quando muito, versados em retórica, latim e alguma filosofia (AZEVEDO, 1963). De maneira geral, a instrução pública limitava-se a proporcionar minimamente a alfabetização e algumas regras de boas maneiras.

Mesmo os raros estabelecimentos que se distinguiam pela qualidade, se comparados aos demais, direcionavam seus cursos predominantemente para os estudos das letras e humanidades, com pouca ou nenhuma oferta para atender às necessidades de formação profissional. Para Azevedo (1963, p. 572-573), essa esfera de ensino, caracterizada como aristocrática, possuía a função maior de formar uma elite aos moldes da estrutura agrícola e patriarcal a fim de legitimar o *status quo* da estratificação social da época. Essa é uma das razões, por exemplo, para a desvalorização da formação técnica, já que “a escravatura, que desonrou o trabalho nas suas formas rudes, enobreceu o ócio e estimulou o parasitismo, contribui[ndo] para acentuar, entre nós, a repulsa pelas atividades manuais e mecânicas, e fazer-nos considerar como profissões vis as artes e os ofícios” (AZEVEDO, 1963, p. 573). Assim, inserido na engrenagem das relações de favor, o Imperador concedia títulos acadêmicos aos filhos da elite que possuíam condições financeiras de lograr o ensino superior, valorizando ainda mais o letrado, o bacharel e o doutor e estimulando um comportamento

intelectual de ostentação de conhecimento erudito, que, porém, denunciava a debilidade da reflexão e a ausência do pensamento crítico. De acordo com a opinião abalizada de Azevedo:

Toda a nossa cultura está aliás marcada, nos seus aspectos mais típicos, por essa formação de base puramente literária e de caráter profissional, sob cuja influência, sem o lastro de sólidos estudos científicos e filosóficos, se desenvolveram a tendência às generalizações brilhantes em prejuízo das especializações fecundas, o gosto da retórica e da erudição livresca, a superficialidade mal simulada na pompa verbal, a unilateralidade da visão, e o diletantismo que leva o indivíduo a passear por todas as questões e doutrinas sem se aprofundar em nenhuma delas (AZEVEDO, 1963, p. 580).

Em toda a obra machadiana, e não apenas nas crônicas, podemos encontrar exemplos de sátiras a esse tipo social encontrado no final do século, que se valia de uma verbosidade erudita superficial para granjear uma imagem de ilustrado e, em último caso, legitimar uma posição superior diante dos conterrâneos. Também esse leitor é prefigurado nas crônicas de “Notas Semanais”. Um e outro, o leitor limitado e desvalido das classes populares e o leitor pedante e inepto das classes abastadas, recebem tratamentos diferenciados, embora, em ambos os casos, a postura do cronista seja quase sempre pedagógica, mesmo que, por vezes, à base de orelhas de burro e palmatória.

Não estavam longe as ideias machadianas de emancipação crítica do povo por meio da educação e, particularmente, pelo intermédio da leitura crítica dos jornais. O jovem liberal de ainda 20 anos assim expressava sua convicção profunda nas qualidades formativas do jornal diante das “inteligências proletárias”:

A primeira propriedade do jornal é a reprodução amiudada, e o derramamento fácil em todos os membros do corpo social, assim, o operário que se retira ao lar, fatigado pelo labor quotidiano, vai lá encontrar ao lado do pão do corpo, aquele pão do espírito, hóstia social da comunhão pública. A propaganda assim é fácil; a discussão do jornal, reproduz-se também naquele espírito rude, com a diferença que vai lá achar o terreno preparado. A alma torturada da individualidade ínfima, recebe, aceita, absorve sem labor, sem obstáculo aquelas impressões, aquela argumentação de princípios, aquela arguição de fatos. Depois uma reflexão, depois um braço que se

ergue, um palácio que se invade, um sistema que cai, um princípio que se levanta, uma reforma que se coroa (ASSIS, 2009, p. 60).

O tom engajado e ingênuo da juventude, no entanto, deixara lugar agora, especialmente nas “Notas” e nas crônicas que as seguem, para uma tomada de consciência da real situação do público-cidadão brasileiro, vazando suas expectativas em moldes mais realistas e assumindo atitudes mais desencantadas. O estilo rebuscado e a eloquência oratória foram gradativamente substituídos pela linguagem prosaica, mais terra-a-terra, embora sem descuido, perdendo progressivamente o tom sério, conveniente ao púlpito, pelo gracejo e pela ironia mais apropriados à nova consciência criadora.

4.1.3 O TEMA DO ESTILO DE LINGUAGEM DAS ALTAS ESFERAS

O apurado senso crítico do cronista machadiano não poupou também o comportamento discursivo empolado e rebuscado que caracterizava a linguagem de algumas esferas sociais como a política, a literatura (ainda tributária do parnasianismo) e o jornalismo.

O derramamento verbal, sem sua contraparte de aprofundamento de ideias, caracterizou um longo estágio da história intelectual de nossas instituições. O apreço pela frase de efeito e pelas citações eruditas era justificado pela admiração fácil que se granjeava por meio delas, sinalizando uma certa origem aristocrática e eminente. A naturalização desse julgamento apreciativo consolidou o uso de certas expressões sonantes e certos hábitos discursivos que impressionavam mais pela aparência que pela penetração intelectual. Tal situação leva Sérgio Buarque de Holanda a afirmar que,

... o móvel dos conhecimentos não é, no caso, tanto intelectual quanto social, e visa principalmente ao enaltecimento e à dignificação daqueles que os cultivam. De onde, por vezes, certo tipo de erudição sobretudo formal e exterior, onde os apelidos raros, os epítetos supostamente científicos, as

citações em língua estranha se destinam a deslumbrar o leitor como se fossem uma coleção de pedras brilhantes e preciosas (HOLANDA, 1981, p. 123).

“Pedras brilhantes” que, intimamente, todos sabiam de vidro, pois, como nota ainda Holanda, a escolha por esse estilo verbal apenas encobria uma concepção de mundo que procurava simplificar fenômenos complexos, colocando-os ao alcance de “raciocínios preguiçosos” (HOLANDA, 1981, p. 123). Como se pode inferir, as opções estilísticas de um determinado grupo social não são, de modo algum, isentas de implicações ideológicas, mascaram, ao contrário, as divergências de interesses, tornando mais aceitável o poder de uns sobre os outros.

Segundo Lima (1981), em geral, nossa cultura era apenas “para inglês ver”, sem bases sólidas nas quais se firmar. Para ele, o “intelectual oitocentista brasileiro se contentava em estar em dia, na medida do possível, com as novidades europeias, adquirindo ou perdendo prestígio na proporção em que *divulgava* ou não as ideias lá dominantes” (LIMA, 1981, p. 10). Uma cultura importada que em muitos momentos caiu presa fácil da sátira machadiana, que prezava pela linguagem “sadia e nua”, informativa, prenhe de ideias e reflexões pertinentes.

Também Machado não escapara à tentação do prestígio fácil por meio de uma linguagem empostada no início da carreira, fato que podemos comprovar nas primeiras incursões pela prosa jornalística. No entanto, tão logo se apercebera do despropósito dessa postura, incrementou uma progressiva mudança estilística, responsável pela nova fisionomia de sua estética e pela originalidade que o consagrou. Para Lima, nesse contexto, Machado foi, por fim, justamente a exceção, pela sua “capacidade de se integrar, de conseguir ser aceito sem pagar o preço da superficialidade e do inacabamento”, dando “piparotes tão polidos em seu leitor que ele antes louvava a fluência castiça de seu estilo” (LIMA, 1981, p. 10).

No próximo tópico, desenvolveremos um pouco mais essa ideia de mudança de comportamento discursivo ocorrida na prosa machadiana, relativizando algumas afirmações sobre uma possível divisão de sua poética em duas fases.

4.1.4 “1878”: DIVISOR DE ÁGUAS DA PROSA MACHADIANA?

Contrariando uma boa parte da crítica machadiana que tende a relacionar a maturidade estilística a partir de “Memórias póstumas” a eventos biográficos, Roberto Schwarz (1998) acredita que o grande salto estético que teria ocorrido na obra machadiana foi resultado de uma “perda do decoro”, pensada do ponto de vista da técnica narrativa. Na prosa romanesca, segundo ele, o narrador da primeira fase “é decoroso, o propósito dos romances é edificante, são obras que desejam contribuir para a melhora da civilização” (SCHWARZ, 1998, p. 50). Não há, no entanto, para ele, uma ruptura completa, por isso insiste que a diferença é uma questão de técnica narrativa: a matéria tratada como “assunto” na primeira fase passa a ser tratada como “forma” artística na segunda, isto é, como princípio de organização da prosa.

Além disso, afirma que outra mudança de peso, teria sido a alteração da perspectiva narrativa, que vai do ângulo dos dependentes (ou oprimidos), na primeira fase, para o ponto de vista dos proprietários (ou opressores) na segunda fase. Agora, o narrador encarna o ponto de vista de seu inimigo para melhor “ilustrar as objeções que se podem fazer a ele” (SCHWARZ, 1998, p. 59), um dos procedimentos mais característicos da paródia.

No terreno da crônica, acreditamos, é possível acompanhar essa virada em câmera lenta, identificando as nuances sucessivas que levaram, finalmente, à mudança de postura, ou, mais acertadamente, à descompostura do cronista de “Bons Dias!” (1888-1889) e d’“A semana” (1892-1897). Desde o moço sério e jornalista engajado dos “Comentários da

Semana” (1861-1862) e das “Crônicas” do *Futuro* (1862-1863), que precisava ainda firmar seu nome na arena intelectual e justificar uma desejada ascensão social; passando pelo irônico e ressentido cronista de “Ao Acaso” (1864-1865); pelo tosco piadista das “Crônicas do Dr. Semana” (1869-1876); pelo experimentalista refinado e crítico social perspicaz das “Histórias de quinze/trinta dias” (1876-1878); pelo fantasista e sábio Eleazar (“Notas semanais”, 1878); pelo humorista despudorado de “Balas de Estalo” (1883-1886) até chegar ao *alter ego* de Brás Cubas em “Bons Dias!” e ao cínico e experiente observador da sociedade em “A Semana”; em Machado, cronista e romancista não coincidem nem em técnica literária, nem no procedimento de simbolização da sociedade. São ângulos de visão incomuns que mostram, cada um a seu modo, prismas invulgares da realidade objetiva.

As fases de maturação do cronista e do romancista seguem caminhos independentes, condicionados como estavam pela arquitetura de cada gênero e de todos os vetores externos que a ele se relacionam. Por isso, dizer que as “Notas”, de 1878, registram um divisor de águas no âmbito do estilo do cronista, corrobora a tese das duas fases estéticas do escritor, no limiar das “Memórias póstumas de Brás Cubas”, em [1880]1881, mas deforma a verdade toda. Se, por um lado, o cronista já havia perdido o decoro muito antes de seu renomado romance da segunda fase, ainda em “Ao Acaso”, no início dos anos 1860, ele assume a perspectiva da classe dominante já nas “Histórias de quinze/trinta dias” e em “Notas” e, de maneira mais habitual, a partir de 1888, com os “Bons Dias!” e com “A Semana”. Isto é, a fórmula encontrada pelos críticos literários para elucidar a transformação da técnica machadiana, de “provinciana” a “moderna” (SCHWARZ, 1998), não se aplica às crônicas, que exige critérios distintos.

No entanto, se considerarmos os traços de estilo que se tornaram seu espólio mais valioso, aí sim, podemos conceber a série “Notas semanais” como um marco eminente de seu amadurecimento artístico, pois que não só com mais frequência utiliza da ironia, da sátira e da

paródia (visto que podemos encontrar seu uso em crônicas de todas as épocas), mas que alcança uma síntese estética desses recursos, somada a maneiras muito próprias de referenciar e modalizar a realidade percebida, implicando avaliações críticas que, nem por isso, são menos persuasivas.

Assim, se é verdade que em cada série Machado parece treinar obsessivamente uma determinada estratégia discursiva, em “Notas” adentra a mão, sobretudo, para a narrativa fantástica e para o uso da personificação e da alegoria, criando crônicas em que um conto de réis se recusa a entrar na coletoria do estado por ser sectário dos princípios da revolução de 1789; relata a prevaricação de um paço municipal que engravida e foge, por vergonha, do julgamento de seus compatriotas; narra um diálogo entre a edilidade e um problema jurídico “de ar complicado e nariz interrogativo” e outros causos cômico-fantásticos, experimentações que possibilitaram a existência, dois anos depois, de um defunto autor para um de seus romances. Acreditamos que a excelência da inusitada combinação desses recursos inaugura uma forma discursiva original e moderna, tendo, aí sim, as “Notas semanais” como seu palco inaugural.

4.2 PROJETO DE INFLUÊNCIA: A PROBLEMATIZAÇÃO ÉTICA

Por ocupar uma posição social caracterizada principalmente por sua visibilidade pública e pela expectativa gerada de discussão desse espaço coletivo, o cronista, já de antemão, possui certas atribuições que deve incluir em seu projeto de fala. Ao seu projeto particular de influência, produto de sua constituição psicossocial e de sua filiação ideológica, agrega-se os propósitos da instituição midiática. Nesse caso, e retomando Charaudeau,

A finalidade do contrato de comunicação midiático se acha numa tensão entre duas visadas, que correspondem, cada uma delas, a uma lógica

particular: uma visada do *fazer saber*, ou visada de informação propriamente dita, que tende a produzir um objeto de saber segundo uma lógica cívica: informar o cidadão; uma visada do *fazer sentir*, ou visada de captação, que tende a produzir um objeto de consumo segundo uma lógica comercial: captar as massas para sobreviver à concorrência (CHARAUDEAU, 2010, p. 86).

“Informar o cidadão” e “captar as massas”, duas funções agregadas também ao contrato específico de comunicação da crônica que, além disso, possui o encargo de expor um posicionamento a respeito dos fatos, dado que seu principal ato locucional é o de comentar o acontecimento. Sem dúvida, a possibilidade de exposição da opinião pessoal oferecida pelo gênero dá o tom do projeto de influência executado pelo enunciador, visto que a sobreposição de visadas que deságuam no gênero crônica é filtrada pelo esquema axiológico do enunciador.

No caso das “Notas semanais”, acreditamos que o projeto de fala do enunciador Eleazar foi gestado no interior de uma conjuntura histórica de transição para o Brasil. O ano de 1878 instaura a última década do Império, marcada pela evidência das contradições da estrutura social e política que ainda sustentavam a nação. A começar pelo sistema econômico que, apesar de baseado no trabalho escravo, reclamava os benefícios da modernização e as vantagens do capitalismo moderno. A rivalidade clara entre o estágio primitivo em que se encontrava a sociedade – em termos de direitos sociais – e as ideias liberais e progressistas trazidas da Europa e da América do Norte denunciavam o artificialismo de princípios e a inadequação de propósitos do grupo que teimava em pensar o Brasil sob o enfoque deformador do contexto europeu. O repertório cultural brasileiro não era ainda capaz de formar uma inteligência nacional sobre as demandas que brotaram do processo peculiar de constituição do país, recém-saído do estado de colônia, importando fórmulas estrangeiras para o reconhecimento do problema interno e, pior, defendendo a administração de medicamentos similares para moléstias distintas.

Paradoxalmente, a aspiração por participar do ideário liberal europeu era, para a elite brasileira, uma forma de manter o estado de coisas do qual se beneficiava. Ao adotar o

discurso vanguardista, atendia a pressão progressista internacional e figurava como uma sociedade (a fração dirigente) em sintonia com o que havia de mais moderno e ilustrado, conservando, sem maiores atritos, as formas econômicas tradicionais. Tal conjuntura gerou o que Schwarz (2000, p. 12) chamou de “comédia ideológica”. Para ele, no fim do século XIX, as ideias estavam fora do lugar nesse sentido, isto é, havia uma incompatibilidade de base entre os fundamentos institucionais e legais do Império – a Independência havia sido firmada sob as condições de autonomia da pessoa, de igualdade de direitos e outros valores advindos, especialmente, da Revolução Francesa – e a rede complexa de relações assentadas a partir do escravismo e dos mecanismos regidos pelo favor e pelo clientelismo. Esse desacordo entre a estrutura social e as representações simbólicas advindas dela (a superestrutura) gerou uma ideologia de “segundo grau” que acabou por se conformar aos interesses do pensamento conservador brasileiro. Assim, o liberalismo “permite às elites falarem a língua mais adiantada do tempo, sem prejuízo de em casa se beneficiarem das vantagens do trabalho escravo” (SCHWARZ, 2012, p. 171).

Uma farsa ideológica, na medida em que não havia, no grosso da sociedade letrada, crentes iludidos: tanto quem assumia publicamente as ideias progressistas de modernização do país, quanto seus interlocutores, todos estavam cientes da distância que separava os meneios retóricos da vida real. Sem preocupação com a aplicação prática, nossa elite de bacharéis e letrados, quase sempre formados em Coimbra, cultivava uma cultura de salão:

... uma cultura que os homens cultos não queriam nem pensavam aplicar à realidade, guardando-a apenas, para recreio das horas vagas e para marcar mais nitidamente a diferença entre a pequena casta privilegiada e a massa ignorante. Pura imitação, precoce e artificial da Metrópole, não passava a literatura de um “sinal de classe”, de uma prenda de gente distinta [...] (AZEVEDO, 1963, p. 314).

O choque ideológico proveniente dessa aposição canhestra das conquistas europeias no campo da abertura intelectual, política e humanística sobre a realidade arcaica brasileira,

emperrada como foi pela condição colonial, é, em nossa opinião, o personagem principal das “Notas Semanais” e o elemento motor do projeto de influência de Eleazar. A todo momento, ele parece se divertir riscando paralelos entre o discurso oficial, assumido em praça pública, e a realidade que ele (discurso) assegurava retratar. Por extensão, debocha também de outras formas de hipocrisia social, ressaltando o descompromisso entre o discurso assumido e o comportamento prático do tipo brasileiro que, nesse caso, não está restrito a uma ou outra classe social. Assim, vai criticar, especialmente, a ausência de consciência nacional sobre política, cultura e, inclusive, estilo de linguagem, com o propósito de chamar a atenção do leitor para as contradições latentes à estrutura social da qual faziam parte. Ao que nos parece, o cronista machadiano estava a meio caminho entre o ponto de vista reacionário e o progressista, sem partido definido, mas tendendo para um nacionalismo crítico e um nativismo universalizado. Nem cópia do novo, nem reprodução do mesmo, mas inauguração de um desenvolvimento orgânico e peculiar, resultado do embate das forças legítimas que compunham o espírito nacional.

Com uma técnica narrativa que poderíamos qualificar como “pedagógica às avessas”, o cronista das “Notas” trata desses três temas principais (política, cultura e linguagem) de modo a instituir um mundo ético-cidadão, conduzindo seu leitor inexperiente e acomodado para que possa caber nele. É nessa direção que iremos seguir a partir daqui, estruturando nosso objeto no entorno desses três temas a fim de melhor sistematizá-lo em função do ponto de vista escolhido. Acreditamos que, em vista da natureza íntima dos temas que intencionava desenvolver e da problematicidade que atribui a eles, o cronista esforçou-se por encontrar uma forma adequada à matéria, optando por certos recursos e estratégias discursivas que melhor representasse uma axiologia específica em seu interior, isto é, soluções formais que sustentassem um ato ilocucionário coerente com seu projeto de esclarecimento popular e instauração de um universo ético apropriado às demandas nacionais.

4.3 ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS: A ESTÉTICA DO ABSURDO

Por se tratar de um discurso com qualidade estética, ao tratarmos das estratégias discursivas utilizadas por Machado nas crônicas não podemos desconsiderar a relação entre suas escolhas discursivas e o estilo de época na esfera literária, já que, pela estatura artística de Machado, sabemos que as escolas literárias influenciaram tanto seu modo de referenciar a realidade quanto o contrário, isto é, a maneira pessoal de Machado estruturar a língua colaborou para a identificação posterior dos contornos do estilo literário de sua época. Por isso, o estilo de época – nesse caso, o realismo/naturalismo – é também parte das restrições situacionais do circuito externo do dispositivo comunicativo e, nessa condição, certamente interferiu na escolha e apropriação dos recursos linguísticos à disposição do escritor, resultando em estratégias discursivas específicas.

Como observador privilegiado da dinâmica social de seu tempo e sob a vigilância constante de sua consciência artística, Machado imprimiu ajustes frequentes à sua poética, realizando manobras calculadas sobre a materialidade discursiva. Do primeiro ao último romance, a perspectiva narrativa foi abandonando, progressivamente, uma postura mais recatada e conforme – que não chegava a abalar os pressupostos da ideologia dominante, que prevê seu contradiscurso e até mesmo conta com ele a fim de se autodelimitar e, conseqüentemente, se autolegitimar – para incorporar o papel do cínico e despudorado, invertendo o ângulo de observação. Se antes, nos romances da primeira fase, seus narradores, mais ou menos expostos, apontavam os despautérios da classe mandante, eles o faziam na figura do cidadão educado e engajado que intenciona revelar as injustiças resultantes da imposição dos interesses de uns sobre os de outros. Na fase madura, o narrador troca de posto e assume a perspectiva dos “poderosos”. O sujeito engajado contra as desigualdades é, agora, o responsável por elas. É o rico proprietário, o dono de escravos, o bacharel incompetente, o político sem escrúpulos ou o herdeiro acomodado que, mostrando-se em ato, revela,

aparentemente “contravontade”, o ridículo de seu proceder. Os problemas tratados são os mesmos, mas a estratégia de ataque difere substancialmente.

Para a realização desse seu projeto de escritura, Machado recusaria, convicto, os padrões discursivos oferecidos por sua época – ou remanescentes do Romantismo ou advindos dos novos preceitos da escola realista/naturalista. Em conformidade com sua concepção artística, qualquer paradigma estético predeterminado e aplicável a todas as matérias seria um erro. Em artigo escrito um ano após as “Notas”, comenta o fim necessário das convenções românticas, em nome da inovação imprescindível à literatura:

Esse dia, que foi o romantismo, teve as suas horas de arrebatamento, de cansaço e por fim de sonolência, até que sobreveio a tarde e negrejou a noite. [...] Morre porque é mortal. “As teorias passam, mas as verdades necessárias devem subsistir”. Isto que Renan dizia há poucos meses da religião e da ciência, podemos aplicá-lo à poesia e à arte. A poesia não é, não pode ser eterna repetição; está dito e redito que ao período espontâneo e original sucede a fase da convenção e do processo técnico, e é então que a poesia, necessidade virtual do homem, forceja por quebrar o molde e substituí-lo (ASSIS, 2008d, p. 1258-1259).

Não nega o legado das experiências estéticas pelas quais passa a arte, mas defende que o artista seja da sua época, isto é, que atenda a demandas próprias de seu tempo, a partir de uma expressão conforme: “Nem tudo tinham os antigos, nem tudo têm os modernos, com os haveres de uns e de outros é que se enriquece o pecúlio comum” (ASSIS, 2008d, p. 1211). Conformidade que não encontra na estética realista/naturalista que, a pretexto de representar na arte as inovações alcançadas nas ciências, reduz a primeira a um inventário documental e cru da realidade objetiva, comprometido com uma suposta verdade dos fatos, já que, como condena Machado, “a nova poética é isto, e só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato de fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha” (ASSIS, 2008d, p. 1234).

No ano de escrita das “Notas”, publica, na mesma revista, *O Cruzeiro*, uma crítica ácida ao então recém lançado romance de Eça de Queirós com o título “Literatura realista: *O primo Basílio*, romance do Sr. Eça de Queirós”, enumerando os diversos “defeitos de concepção” que nele repara como os exageros descritivos e a ausência de causas lógicas para os efeitos criados, concluindo que “o realismo de Zola e Eça de Queirós, apesar de tudo, ainda não esgotou todos os aspectos da realidade. Há atos íntimos e ínfimos, vícios ocultos, secreções sociais que não podem ser preteridas nessa exposição de todas as coisas” (ASSIS, 2008d, p. 1242). Sua apreciação crítica recebeu revide tanto de leitores simpáticos ao autor português quanto do próprio que, em prefácio a uma posterior edição d’*O crime do padre Amaro* (que não fora publicada nele integralmente), rebate as críticas machadianas e, especialmente, procura afirmar o novo estilo como expressão natural da cosmovisão da época e, além disso, nega-lhe a atribuição de moda fugaz, associando-o a uma longa tradição estética:

... É-me desagradável afectar um tom pedagógico e vir dar um desmentido autoritário a estas afirmações de pessoas estimáveis...

Mas na realidade o naturalismo [termo que prefere a “realismo”] nem foi inventado pelo Sr. Zola, nem consiste em descrever meticulosamente obscenidades, nem tem retórica própria, nem sobretudo é uma escola! [...] O naturalismo é a forma científica que toma a arte, como a república é a forma política que toma a democracia, como o positivismo é a forma experimental que toma a filosofia. [...]

Neste século, porém, no período científico do naturalismo, o Sr. Zola teve precursores ilustres: antes dele, estão os Goncourts; antes dos Goncourts, Flaubert, Taine e Sainte-Beuve – (porque o método do crítico penetrante que estuda um romancista, não difere do método do romancista que estuda um personagem) – e antes destes, havia ainda Stendhal, e ao lado dele, Balzac, e no século passado, Molière... Não me obriguem a remontar até Homero!... É verdadeiramente uma genealogia ilustre! (QUEIRÓS, 1929, *apud* FERREIRA; FRAMBACH, 2010, p. 9-11).

Muito de nossas hipóteses a respeito das estratégias discursivas utilizadas por Machado nas “Notas semanais” e nas obras posteriores fundamentam-se nessa polêmica, que teria sido o *leitmotiv* para a mudança de orientação estética ocorrida no final da década de

1870. Não atribuímos, é preciso enfatizar, a esse fato a natureza causal da mudança, mas apenas sua força motora. O novo repertório de recursos formais recebeu os influxos de uma época muito mais pretérita; reflexo da afinidade estética com a quase esquecida tradição da sátira menipeia ou, mais precisamente, da tradição luciânica, como dissemos anteriormente. A edição, em dois volumes, das “Obras Completas de Luciano de Samósata”, pertencente à biblioteca particular de Machado, era de 1874 (REGO, 1989), o que não garante que Machado não conhecesse o gênero menipeico antes disso, mas reforça a ideia de que a influência foi mais intensa a partir daí, funcionando como um ponto de fuga das opções estéticas da época.

Ao fim do artigo crítico sobre o romance de Eça de Queirós, Machado deixa um último conselho aos jovens talentos brasileiros, bastante sintomático de sua concepção de arte: “Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o realismo, assim não sacrificaremos a verdade estética” (ASSIS, 2008d, p. 1242). Machado se declara aqui partidário do realismo em sentido *lato* – visto como princípio artístico que pretende converter a realidade percebida em sistema estético, com suas leis próprias – mas nega inteiramente a capacidade da escola realista, que buscava “cientificizar” a arte, de estilizar adequadamente a realidade. Essa nova atitude estética gera, por sua vez, novas demandas discursivas, mais afins com a matéria viva que buscava transpor para este outro sistema de representação, a expressão verbal; o que fez por meio da discursivização das homologias formais captadas pela sensibilidade do escritor.

Diante do impasse dos valores e crenças “ilustrados” e liberais da maioria da intelectualidade brasileira e a realidade retrógrada de então, o cronista machadiano buscou uma mediação formal que concentrasse – sem caricaturismo fácil ou descritivismo realista – sua lógica de funcionamento, estilizando-a. De maneira geral, a solução encontrada foi a adoção de um discurso que nega a si mesmo, tanto quanto a realidade da época desmentia a retórica que a referia, valendo-se de padrões discursivos consoantes com sua intencionalidade como a paródia (que desconstrói estilos cristalizados), a transgressão dos gêneros (que

desconstrói formas de interação estáveis), o contrassenso (que desconstrói axiomas compartilhados), e a fantasia como estratégia discursiva (que desconstrói o *modus operandi* da cosmovisão cientificista, que buscava abarcar todas as esferas de atividade humana).

Nas “Notas”, o enunciador encarna o próprio estado contraditório do país ao dirigir uma narrativa que comporta um e outro lado dos extremos. De maneira geral, e é o que pretendemos demonstrar daqui para adiante, sua atuação discursiva consiste em expor um fato objetivo qualquer para, em seguida, tecer sobre ele as explicações mais absurdas e fantásticas possíveis, fingindo sempre uma convicção profunda pelo que diz acreditar ser a verdade dos fatos, isto é, fingindo uma atitude científica, embora apresente argumentos fantásticos. A prosa resultante é fraturada e expõe de modo visceral a natureza contraditória da aproximação forçada. Aqui, o ponto de vista assumido não é, exclusivamente, o da classe privilegiada (embora – como pretendemos mostrar – o cronista assuma, nas “Notas”, a *persona ficta* do homem ilustrado da época, o que pode ser visto como a incorporação de mais esse aspecto da poética luciânica, isto é, o distanciamento da perspectiva narrativa, colocando-se à parte da massa comum), trata-se da incorporação da própria contradição histórica pela forma discursiva. No terreno da crônica, esse comportamento discursivo corresponde a um estágio de maturidade comparável aos textos romanescos que viriam em seguida, pós 1880, mas não o inaugura, pois temos notícia dele, como dissemos, muitas crônicas antes.

4.3.1 NO TABLADO DA POLÍTICA

Desde a inauguração da Assembleia Constituinte, em 1823, e durante todo o Império, um dos temas políticos mais debatidos foi o processo eleitoral. Nesse período, a legislação eleitoral foi alvo de inúmeras reformas, que tratavam, principalmente, das restrições dos direitos políticos da população, da representação partidária e da interferência do governo nas

eleições (GRINBERG, 2002, p. 223). Esse tema perpassa também as crônicas de “Notas Semanais”, como não poderia deixar de ser, já que naquele ano de 1878 realizar-se-iam as eleições para a Assembleia provincial e nacional. Como já dissemos, as crônicas foram escritas de 2 junho a 1 de setembro, ou seja, os textos machadianos margearam as eleições, que ocorreriam a 5 de setembro.

O tema era de grande interesse para figurar como pauta jornalística, pois, naquela época, a porcentagem de votantes e eleitores no Brasil era uma das maiores do mundo. Para efeito de comparação, 50% da população brasileira masculina e livre (o voto feminino viria muito mais tarde) tinha direito ao voto, enquanto em países mais adiantados o número era bem menor: sirva como exemplo o caso da Inglaterra, com 7%, e da Itália, com 2% apenas (GRINBERG, 2002, p. 139). Assim, somando a esse fato o critério de renda (vigorava o voto censitário) e a natureza compulsória do voto, podemos supor que muitos dos assinantes de *O Cruzeiro* ou eram votantes ou eram eleitores, o que legitimava sua focalização pela agenda pública.

Naquele ano, mais uma reforma estava sendo gestada e visava alterar, principalmente, o sistema de eleição em dois graus, instaurando as eleições diretas e, ainda, rever os critérios que definiam o sufrágio. Quanto a esse último, a intenção era aumentar o valor da renda mínima que dava direito a votar, e proibir o voto dos analfabetos, o que diminuiria, drasticamente, o número de eleitores²⁶. A posição de Eleazar, nesse caso, parece clara, sem ironia aparente: a reforma era necessária, mas era preciso mirar o alvo certo, isto é, era preciso que a reforma considerasse as reais necessidades de organização que a sociedade brasileira requeria. Uma delas, a separação entre os interesses da igreja e os interesses do Estado. Em um dos poucos trechos em que o discurso dessas crônicas se reveste de uma gravidade e seriedade típicas de um panfleto político, o cronista escreve:

²⁶ Essas reivindicações foram atendidas com a Lei Saraiva, em 1881. O número de eleitores, considerando-se a população total brasileira, incluindo os escravos, caiu de 10,8% a 0,8% (GRINBERG, 2002, p. 224).

Penso que é a ocasião de retirar as eleições das matrizes, pois que inteiramente falhou o pensamento de as tornar pacíficas pela só influência do lugar. Já o finado senador Dantas, que sabia dar às vezes ao pensamento uma forma característica, dizia em pleno senado: “Senhores, convém que as coisas da igreja não saiam à rua, e que as coisas da rua não entrem na igreja”. Referia-se às procissões e às eleições. (ASSIS, 2008a, p. 202)

A “Questão Religiosa” (1872-1875) enfraquecera não só o relacionamento entre a igreja e o Estado como também abalara a supremacia da religião no Império e, no limite, o próprio edifício do regime monárquico. Em suas crônicas, Machado diversas vezes se referiu aos procedimentos do clero de maneira crítica e até mesmo agressiva, sem as meias tintas costumeiras. No segmento acima, o cronista faz referência ao costume de se realizarem as eleições no interior das igrejas com base no argumento de que o ambiente inibiria os atos de violência que acompanhavam o processo. No parágrafo anterior da crônica, havia relatado justamente incidentes violentos ocorridos na freguesia da Glória, no Engenho Velho e em São José, paróquias em que as eleições deixaram alguns feridos e muito serviço para a polícia local.

Fazia-se necessária uma reforma mais ampla, e mais apropriada às inclinações da sociedade naquele momento. A elaboração de um Código Civil Brasileiro estava prevista já na Constituição de 1824, mas, até a data das crônicas, não passava de esboços inconclusos de projetos que não chegaram nem mesmo à votação²⁷. Na segunda crônica da série, Machado comenta o destino da terceira tentativa frustrada de elaboração de um projeto definitivo: encarregado de confeccionar o texto, José Tomás Nabuco de Araújo, senador de grande prestígio no Império, morrera sem terminar a empreitada. Na ocasião da crônica, o falecimento havia menos de três meses e o Ministério da Justiça articulava um substituto para dar continuidade aos trabalhos. É o que nos informa o cronista na terceira seção da crônica:

²⁷ A aprovação de um Código Civil Brasileiro veio a acontecer apenas em 1916, sob a autoria de Clóvis Beviláquia.

Mal se falou numa comissão para rever o projeto do código civil, começaram a afluir de todas as partes indicações e designações ao Sr. ministro da justiça. Cada manhã traz nas asas úmidas um jurista apropriado ao mister. *Prenez mon ours*, é o dito invariável dos recadinhos que S. Excia. recebe antes do almoço [...] (ASSIS, 2008a, p. 100)

Embora necessária, a empresa não seria fácil e mais de um jurista queria se ver livre da obrigação. Também o cronista estava consciente das dificuldades de se criar um código contendo os direitos e deveres de um cidadão que, na prática, estava restrito a uma parcela muito pequena da população, já que a maioria não possuía os direitos básicos de participação popular, como era o caso dos escravos, das mulheres, dos dependentes e dos pobres, aqueles que não alcançavam, esses últimos, renda mínima para votar.

Invertendo a lógica discursiva de sua argumentação, Eleazar se apresenta, no nível do enunciado, como voluntário para a realização do projeto (“Pela minha parte, dispenso a intervenção de ninguém; apresento-me eu próprio, disposto a cortar na ampla toga de Nabuco um colete para uso da minha glória pública e doméstica”), mas sua intenção enunciativa parece ser exatamente o oposto, intencionalidade que fica mais evidente com a escolha da expressão “prenez mon ours”, que embora tenha a estrutura verbal de um pedido – literalmente, “leve meu urso” – e poderia ser interpretada, neste contexto, como “escolha a mim”, seu sentido foi popularizado na França como “livrai-me disso”²⁸, equivalendo a uma recusa clara. A leitura invertida de seu discurso confirma-se mais abaixo, ao fim da seção: “Meu intento é outro; não pretendo corrigir o voo da águia; sou apenas a mosca do fabulista”. Ao que tudo indica, a mosca a que se refere é personagem de uma fábula de La Fontaine que, ao picar os cavalos que puxam o coche, imagina ser ela a responsável pelo movimento do veículo²⁹. Transplantado no esquema discursivo de Eleazar, a remissão à narrativa da fábula tem o valor ilocutório, na verdade, de uma negação da proposição anterior, ao se apresentar

²⁸ A expressão, segundo Granja e Gledson, é originária de uma peça de Scribe, *L'ours et Le pacha*, e teve seu uso popularizado na França do século XIX (GRANJA; GLEDSON, 2008, p. 106).

²⁹ (GRANJA; GLEDSON, 2008, p. 107)

voluntariamente para elaborar o projeto, quando ninguém mais o queria. Assim, anuncia, implicitamente, que, como os outros, também não se habilita a elaborar nenhum projeto de reforma, mas tem sempre meia dúzia de sugestões para quem o fizer. Sua autocaracterização como a “mosca do fabulista”, aliás, serve como chave de leitura para toda a série, já que essa parece ser sua função como cronista: incitar seus leitores para que coloquem em movimento a engrenagem social.

Ainda manejando sua pena irônica, justifica sua abstenção com uma construção semântica inusitada: ao dizer que a tarefa não é tão difícil como se lha pintam, descreve, ao contrário, um quadro, no mínimo, desestimulante para quem dela se encarregar. Vale-se, para isso, de um modalizador adverbial que normalmente imprime um grau de probabilidade ao predicado do enunciado, “Talvez não haja”, mas que, aqui, deve ser entendido como o seu contrário: “É certo que há”. Assim, o recurso irônico, converte uma modalidade epistêmica em uma modalidade deôntica. Para reforçar o efeito das dificuldades, alista-as em uma sequência de coordenadas separadas por vírgulas, o que intensifica a ideia de quantidade excessiva, cada uma contendo uma ação mais complexa que a outra:

Talvez não haja extraordinário mérito em construir um código civil. Combinar as regras do direito universal com as do pátrio costume, congregar o disperso, consubstanciar ideias modernas com princípios clássicos, organizar, dividir, ligar as partes todas de um sistema racional e apropriado, não sei se isso seja um trabalho de Hércules. (ASSIS, 2008a, p. 100)

Apesar de suas críticas frequentes à desarmonia entre o plano das ideias e o plano da realidade, especialmente na década de 1870, Machado admitia que “combinar as regras do direito universal com as do pátrio costume”, isto é, valer-se dos princípios universais, adiantados, aplicando-os aos costumes nacionais, ainda arcaicos, certamente não era tarefa simples naquele momento. A implementação da dialética do universal e do local no âmbito político, cultural e artístico exigia muito mais que uma cabeça esclarecida no poder ou um

novo regime de governo, como queriam os republicanos; era necessário o conhecimento da “química social” em que estávamos inseridos.

Essa é a conclusão a que chega em outra crônica da série quando, após afirmar que o partido republicano havia nascido de um “equivoco” e de uma “metáfora”, a “metáfora do poder pessoal”, explica seu dito por meio de um “apólogo persa”, segundo o qual um lavrador que, depois de muito insistir no cultivo de limas sem alcançar sucesso, culpa o sol pelo seu fracasso, porque esse “era ardente e requeimava as plantas”. Sem outra mediação, o cronista anuncia, em tom e estilo de moral de fábula: “Conclusão: se soubéssemos um pouco mais de química social...³⁰”. A proposição implícita é categórica: o entrave da nação não residia apenas no tipo de regime que a comandava, mas nas decisões miúdas que desconsideravam, até então, as peculiaridades da fruta que se queria plantar e do terreno que se tinha para cultivar.

É sintomática a mescla, nessa crônica, de características formais e funcionais do gênero “apólogo” e, na comentada anteriormente, do gênero “fábula”, ambos característicos por apresentar uma dimensão ética por meio de figurações e alegorias que generalizam atitudes e valores humanos, encerrando um caráter instrutivo. A transgressão genérica não é aleatória e inconsequente; parece atender ao projeto de influência de Machado que pretendia formar o espírito crítico de seus leitores – por isso ia pela via pedagógica desses gêneros – e valer-se de padrões discursivos concorrentes com os da esfera realista.

O uso de um estilo discursivo dissonante tem a vantagem de quebrar a expectativa do leitor, destacando, desse modo, o conteúdo da mensagem veiculada nessa forma incomum. A mensagem reveste-se, assim, de uma aparência nova e fresca, menos artificial e protocolar e mais atrativa para o interlocutor, já que “sempre que usamos uma forma simbólica,

³⁰ Em outros momentos, o cronista volta a empregar a metáfora da química, como, por exemplo, na nona crônica da série: “... espero que a boa sorte os proteja a todos [os candidatos], ou pelo menos aos mais dignos, porque não é de brincar esta situação de candidatos. Se para uns o caso é líquido, para outros é gasoso, estado terrível na química eleitoral” (ASSIS, 2008a, p. 185).

manipulamos a própria percepção da realidade de maneira significativa” (KOCH, 2004, p. 60). Num momento em que a terminologia científica contaminava todas as esferas de comunicação humana e condicionava os mais variados contratos comunicativos, escolher o padrão explicativo da lógica fantástica desnaturaliza certos modos de referenciar a realidade, relativizando a visão de mundo consensualmente legitimada.

Para Machado, o tipo de regime político adotado pelo país ou a filiação partidária assumida pelos seus dirigentes era apenas uma questão de rótulo (lembre-se da tabuleta do Custódio, nas “Memórias póstumas”). Na prática, as ações políticas eram movidas por interesses particulares e não por princípios coletivos.

Dois episódios comentados nas crônicas ilustram bem essa situação ambígua, ambos extraídos da décima segunda crônica da série. O primeiro caso refere-se ao capitão Porfírio Brandão que, sendo conservador, não aceitara pacificamente o retorno de um gabinete liberal³¹, que resultara na perda de seu cargo. Como contrapartida, decidiu liderar um grupo de homens armados e, juntos, invadir fazendas, e espalhar violência no vilarejo baiano de Macaúbas. O cronista, fingindo-se perplexo diante do acontecido, narra a mudança de “partido” de Porfírio:

Com efeito, um homem, um capitão, o capitão Porfírio, era ali há meses delegado de polícia: hoje investe as fazendas à frente de um grupo de homens armados. Tem-se visto naufrágio de virtudes; mas o caso do capitão Porfírio é diferente de um naufrágio; é o pescador que passa a fazer ofício de tubarão (ASSIS, 2008a, p. 210).

Esse fragmento é a parte inicial do segundo parágrafo da crônica e sucede uma introdução em estilo grave e reflexivo, embora se possa perceber o que há nele de troça. Eis o

³¹ Em janeiro de 1878, o gabinete liberal voltava ao poder depois de dez anos de controle conservador. A novidade, no entanto, era apenas de nomenclatura, pois a escolha de D. Pedro II pelo liberal Cansação de Sinimbu não alterava muito o estado de coisas. Para Granja e Gledson (2008, p. 46), essa decisão mostrava a farsa do regime, “pois o governo que aprovaria o novo sistema era ele mesmo, eleito pelo sistema corrupto e violento que pretendia substituir”.

primeiro parágrafo: “A vida oferece singulares mutações à vista. Não há imaginação de dramaturgo nem arte de maquinista que as faça mais súbitas nem mais complexas. O grande mestre é exímio nesses saltos violentos; passa de uma tenda na Síria à galera de Pompeu, e do jardim de Capuleto à cela do pio frade. Não é ela o asno ordeiro e regrado, que obedece às posturas e ao chicote; é o cavalo de Jó, impetuoso como o vento. Pois nem Shakespeare era capaz de imaginar coisa análoga ao caso de Macaúbas” (ASSIS, 2008a, p.211). Nesse contexto, a passagem destacada na página anterior se delinea como o fecho da reflexão que o enunciador expõe em ritmo de fluxo de consciência.

No primeiro enunciado, introduzido pela expressão que já manifesta avaliação negativa e funciona como um operador de natureza altamente argumentativa (“Com efeito...”) aciona uma gradação semântica “... um homem, um capitão, o capitão Porfírio...”, cujos efeitos vão desde a especificação do sujeito à intensificação da gravidade do fato (surpreende mais se esse ‘homem’ era ‘capitão’ e mais ainda se era o ‘capitão Porfírio’). Trata-se de uma estratégia discursiva que consiste em externar um juízo como se esse fosse flagrado em ato pelo leitor, isto é, como se o leitor houvesse surpreendido um pensamento íntimo do cronista, com a vantagem de expressar franqueza e intimidade, granjeando, conseqüentemente, a credibilidade do enunciador.

Outra marca de seu posicionamento axiológico podemos notar no segundo período do excerto. Se transposto para o modo direto e assertivo de expressão da opinião (que foi manifesta no estilo figurado), o enunciado afirma que o caso do capitão Porfírio é mais que uma desonra (“naufrágio de virtude”), é também uma inversão de valores (“é o pescador que passa a fazer o ofício de tubarão”). Usando o expediente da metáfora e da figuratização, Eleazar se isenta de assumir um discurso inflamado e grave, que poderia enfadear o leitor que foi buscar no rodapé do jornal algum divertimento, mas não deixa de encetar uma reflexão sobre a dubiedade de princípios quando interesses pessoais estão em jogo. Com essa manobra,

mantém, e até intensifica, a força ilocucionária do enunciado, sem afugentar seu leitor, habituado com o padrão subjetivo que as imagens e a linguagem figurada instauram.

Após a divagação, o cronista expõe a situação de modo direto e espirituoso: “Defender o código em novembro e desfeitá-lo em março, abraçar a lei na quinta-feira e mandá-la à tábua no domingo e isto sem gradação, mas de um salto, como se muda de sobrecasaca, é um fenômeno curioso, digno da meditação do filósofo”. Daí para frente, o enunciadador passa a considerações sobre as causas e consequências da viravolta do Porfírio, de homem da lei a contraventor, como que assumindo, ele próprio, a tarefa do filósofo que menciona, levando o leitor pelo caminho da reflexão. Ao apresentar o fato por esses termos, o cronista gera, potencialmente, uma demanda e um interesse por parte do leitor: primeiro, enfatiza o desarrazoado da atitude do capitão ao anunciá-la por meio de um paradoxo moral e ético, orientando uma futura conclusão por parte do destinatário; em segundo lugar, efetua um encapsulamento (nos termos de Koch, 2004) do paradoxo que qualifica a atitude de Porfírio com a sentença “é um fenômeno curioso”, para, em seguida, sancionar que discutir o assunto é ato digno de um filósofo. Está feito o convite para que o leitor o acompanhe na reflexão.

Vai que, após muito ponderar, chega à seguinte conclusão, que vale a pena ser citada integralmente:

Ora, o que não disse o relatório submetido ao governo, o que talvez escapou e escapará a mais de um leitor desatento ou incrédulo, é que a alma do capitão Porfírio é nem mais nem menos a alma de Coriolano, transmigrada; descoberta que explica o procedimento do herói de Macaúbas. Coteje o leitor o relatório com o livro de Plutarco; verá as semelhanças dos dois capitães. Porfírio irrita-se com a ameaça de perder a delegacia, Coriolano por não ser eleito cônsul; ambos inflexíveis e ásperos, não podem suportar friamente a injúria. Um é demitido, outro banido; um e outro vão armar gente e invadem Roma e Macaúbas.

Isto posto, tudo se explica; e o que parecia absurdo é simplesmente natural. Desde que Porfírio não é Porfírio, mas sim a alma do famoso herói, que transmigrou de corpo em corpo, até meter-se na pele do ex-delegado, cessa todo motivo do ódio e toda a causa do pasmo. Um delegado, que depois de ensanguentar o seu distrito, para não entregar a vara policial, vai entreter os ócios em talar as fazendas alheias, é tão absurdo, que passa de cruel a ridículo, mas se o delegado não faz mais que repetir Plutarco, – acomodá-lo

ao menos aos nossos costumes; se ele não é ele, mas outro, que já não é outro, então demos graças aos deuses, que nestes tempos de vida pacata nos consentem uma nesga de céu heroico, uma ressurreição do antigo brio. (ASSIS, 2008a, p. 212-213).

Em primeiro lugar, Eleazar finge uma relação de igualdade para com o leitor, atribuindo-lhe o perfil de um sujeito, se não sagaz, ao menos instruído, já que o considera conhecedor do livro de Plutarco sobre a vida do general romano Coriolano (“Coteje o leitor o relatório com o livro de Plutarco; verá as semelhanças dos dois capitães”), sem deixar claro se o “leitor desatento ou incrédulo” é aquele mesmo que o lê. Ou melhor, opta por uma forma discursiva que, estrategicamente, não aponta para o leitor nem o exclui do grupo dos desatentos e incrédulos, mas leva-o, retoricamente, a não querer fazer parte dessa categoria. No enunciado, “... o que talvez escapou e escapará a mais de um leitor desatento e incrédulo...”, a expressão “a mais de um leitor” é responsável pela dupla possibilidade de leitura: “mais de um” não são todos, mas bem pode ser aquele que tem o jornal em mãos. O artifício de prefiguração de um leitor ideal é presença constante nas crônicas machadianas, especialmente naquelas escritas após a divulgação dos dados do IBGE, em 1876³², por meio dos quais se constatou o estado da educação no Brasil, com sua maioria absoluta de analfabetos. Em crônica da época, chega a escrever, estupefato:

A nação não sabe ler. Há só 30% dos indivíduos residentes neste país que podem ler; desses uns 9% não leem letra de mão. 70% jazem em profunda ignorância. [...] 70% dos cidadãos votam do mesmo modo que respiram: sem saber porque nem o quê. Votam como vão à festa da Penha, — por divertimento. A Constituição é para eles uma coisa inteiramente desconhecida. Estão prontos para tudo: uma revolução ou um golpe de Estado (ASSIS, 2008e, p. 315).

Com o passar do tempo, no entanto, parece que a tomada de consciência da situação de seu leitorado, levou o escritor a desenvolver estratégias narrativas mais afins com o nível

³² O censo havia sido realizado em 1872.

de instrução do público³³. Apesar dessa administração pedagógica da narrativa, o cronista não facilita a investida de seu leitor, forjando significados cifrados nas entrelinhas e dando-lhe rasteiras frequentes. No caso Porfírio, depois de encaminhar o raciocínio do leitor, indicando a incoerência do comportamento do capitão, e apresentar sua explicação como uma informação privilegiada que disponibiliza ao leitor (“... o que não disse o relatório submetido ao governo”; “o que talvez escapou e escapará a mais de um leitor...”), o cronista, investido pelo *ethos* do filósofo, revela sua “descoberta” por meio de asserções de evidência: “... a alma do capitão Porfírio é nem mais nem menos a alma de Coriolano transmigrada” e conclui: “Isto posto, tudo se explica; e o que nos parecia absurdo, é simplesmente natural”. Para explicar um absurdo, um absurdo maior ainda.

Muitos são os indícios que reconstroem sua opinião. Em termos mais objetivos, afirma que poderia cessar “todo motivo de ódio e toda a causa de pasmo” em relação ao comportamento do delegado se, e somente se, fosse verdade que “Porfírio não é Porfírio”, “se ele não é ele”. Logo, retirando-se a estorieta espirituosa de Eleazar (que ele faz questão de imprimir ares de comédia picaresca) sobre a transmigração da alma de Coriolano para o corpo de Porfírio, tornam-se pertinentes esses mesmos sentimentos (de ódio e pasmo). Da mesma forma, propõe, por meio de uma condicional que “se o delegado não faz mais que repetir Plutarco”, então não há motivo para julgá-lo “cruel” e “ridículo”, adjetivos adequados na situação contrária.

Embora apresente o argumento da transmigração de almas como justificativa para o procedimento do delegado, o faz por meio da ironia, que acaba por negar sua própria pertinência explicativa, pois, por tabela, torna inverossímil também essa crença religiosa. Com isso, deixa claro sua posição a respeito do espiritismo, valendo-se dela para fazer troça,

³³ Sem desconsiderarmos, obviamente, as influências estéticas de apropriação da técnica da conversa com o leitor, como podemos conferir em um Xavier de Maistre ou mesmo em Almeida Garret, escritores de cabeceira de Machado.

realçando o despropósito do procedimento do delegado de Macaúbas, sem ter que resvalar para o panfletarismo. Ao contrário, assume, na superfície discursiva, uma posição moderada (“Desde que Porfírio não é Porfírio [...] cessa todo motivo de ódio e toda a causa de pasmo”) e até inverte a lógica da reflexão encadeada, mostrando a face proveitosa da questão (“... se ele não é ele mas outro, que já não é outro, então demos graças aos Deuses, que nestes tempos de vida pacata nos consentem uma nesga de céu heroico, uma ressurreição do antigo brio”). Na camada discursiva mais subterrânea, entretanto, seu julgamento é patente, como podemos inferir por meio das expressões nominais referenciais, das categorias usadas para designar e das formas de predicação. Pinçando apenas alguns desses elementos, vejamos como o cronista referencia o episódio e seu protagonista: “Tem se visto naufrágio de virtudes...”; [a explicação baseada na ideia de transmigração de almas...] “cessa todo motivo do ódio e toda a causa do pasmo”; “Um delegado, que depois de ensanguentar o seu distrito, para não entregar a vara policial, vai entreter os ócios em talar as fazendas alheias, é tão absurdo, que passa de cruel a ridículo...”; “atacar a fazenda é ferir o coração da sociedade”; “levado de um sentimento vingativo” etc. O campo semântico formado a partir daí (naufrágio de virtudes, ódio, pasmo, ensanguentar, talar as fazendas, absurdo, cruel, ridículo, atacar, ferir, vingativo), sem dúvida revela as nuances do posicionamento sustentado pela enunciação, sinalizando a chave de leitura pelo viés irônico, testemunho do discurso que se nega e também pela via da sátira menipeia, mesclando o grave e o cômico, o sério e o frívolo.

A “moral da história” é decisiva para a compreensão dos subentendidos dos enunciados encadeados dessa maneira: “A única diferença entre as duas formas do célebre herói, é que a segunda acaba um pouco menos heroicamente do que a primeira, e, se for capturada, achará, em vez de um Plutarco, um escrivão. Coisas do tempo” (ASSIS, 2008a, p. 213). Essa seria, por fim, a direção argumentativa tomada pela seção da crônica: se as leis

forem cumpridas como devem, Porfírio não ficará sem sua punição, não tendo o mesmo fim heroico do espírito que lhe teria tomado a consciência.

Por esse modo, o cronista insere-se no interior de um interdiscurso, colocando em foco formações discursivas de naturezas distintas, operando sobre imaginários relacionados com as crenças religiosas e com os valores típicos da esfera política e ética. Filtra-os a partir de uma axiologia particular, orientando também o ponto de vista do leitor para gerar um compartilhamento de sua opinião, que se manifesta, em última análise, contra a crença na transmigração de almas ou reencarnação (ideias que começavam a se disseminar de maneira notável naquele final de século, principalmente por meio das traduções das obras de Allan Kardec, desde três anos antes da crônica, fortalecendo um imaginário mítico de grande fertilidade na cultura brasileira de então) e a favor de um rigor ético maior na defesa de princípios políticos e morais no campo da política (e não só), buscando, possivelmente, como efeito perlocutório, o sentimento de indignação e reivindicação por parte do cidadão que ele gostaria de ver no leitor. Essa é sua forma particular de referenciar esses dois aspectos da realidade social de sua época.

Na seção seguinte, comenta um caso, na essência similar a este: a mudança de partido político do vigário de Itambé que, após um desentendimento, no dia das eleições, com alguns correligionários de seu partido, o liberal, mudou de lado e se aliou aos conservadores. Eleazar assim referencia a conduta do pároco:

O precioso vigário é para mim um pasmoso fenômeno. [...] Acérrimo defensor dos princípios azuis às 10 horas da manhã, fez-se às duas da tarde defensor implacável dos princípios amarelos. Explique quem quiser este fato; quanto a mim, é assombroso (ASSIS, 2008a, p. 215).

Após atribuir nuances enigmáticas sobre a atitude do vigário, categorizando-a, de modo similar ao anterior, como “pasmoso fenômeno”³⁴ e “fato... assombroso”, o cronista plasma o enunciado na mesma forma paradoxal de antes e propõe uma explicação de mesma natureza burlesca e satírica:

Já conjecturei se seria a camisa do vigário. Talvez o partido adverso peitasse o criado ou o sacristão, dando-lhe uma camisa impregnada dos princípios que o vigário execrara em toda a sua vida. O infeliz transpirava, entrou para fazer um *petit bout de toilette*. O criado apresenta-lhe a camisa. – Tibúrcio, disse o vigário, cheira-me a amarelo. – Pode ser; talvez seja da casa do vizinho. – Que pensas tu dos princípios azuis, Tibúrcio? – Penso que são admiráveis. – No superlativo, Tibúrcio, no superlativo. Vestiu a camisa e estremeceu; fez-se um clarão na consciência do vigário. O azul apareceu-lhe como a cor do inferno; o céu mostrou-lhe um magnífico tom de laranja. Um minuto bastou para resgatá-lo do erro de suas deploráveis convicções (ASSIS, 2008a, p. 215).

Enquanto a explicação para um caso era uma transmigração de almas, a de outro é uma troca de camisas impregnadas de princípios políticos. Novamente, um absurdo elucida outro absurdo. Encadeada logo após o caso Porfírio, essa narrativa é ainda mais esclarecedora da mensagem cifrada desta crônica: a falta de consciência partidária, inclusive dos dirigentes, e a irrelevância dos princípios e programas de governo no momento da escolha dos partidos. Esse é um assunto sempre pertinente ao cronista machadiano; apenas como exemplo, ao comentar a mudança de partido de um coronel, em uma crônica de “Bons Dias!”, farpea:

Já sabem que o Coronel Almeida, deputado provincial pelo 14º distrito da Bahia, tendo sido acusado de traição ao Dr. César Zama, declarou na assembleia que abandonava o seu partido. Exemplo austero e digno de imitação! dada uma acusação dessas, botemos o nosso partido fora, como um simples colete de seda enlameado. Mas os princípios, que nos ligavam ao partido? Perdão; mas os botões, que nos abotoavam os coletes? (ASSIS, 2008e, p. 806)

³⁴ Na época, eram cada vez mais frequentes as apresentações populares dos chamados “fenômenos” ou “prodígios”. Tais eventos constituíam-se em colocar à venda a vista de pessoas ou animais deformados, ou que possuíam algum talento incomum, como foi o caso do anão da Libéria, que tocava piano com os pés; o cavalo de oito pernas; o homúnculo sem braços; a “negrinha-monstro” e outros, relatados, inclusive, nessas “Notas Semanais”.

A crítica é clara, embora implícita nas entrelinhas textuais: a escolha do partido se dá como se dá a escolha do vestuário, isto é, submete-se à ocasião e às conveniências. Machado não deixou escapar mais essa incongruência da sociedade oitocentista (que, convenhamos, não é muito diversa nos dias atuais), transformando-a em pauta de discussão na arena jornalística e convertendo-a em “unidade cultural” pertinente. Para Dylia Lysardo-Dias (2001, p. 93), “ao produzir ‘fatos sociais’, o jornal acaba por cumprir uma função educativa, na medida em que oferece aos sujeitos leitores uma explicação dos acontecimentos que noticia”. No caso dessas crônicas, a explicação dos acontecimentos não é feita de modo direto e minimamente transparente, mas intensificada por meio da ironia e do humor, como foi o caso da estratégia escolhida para ridicularizar a atitude do pároco. Por meio de uma narrativa dialogada, dramatiza a opinião do vigário e de seu criado que, segundos após afiançar, “no superlativo”, a fidelidade ao partido azul, surge-lhe um clarão, amarelo, em sua consciência, invertendo-lhe os princípios. Mas a culpa é das camisas...

Outro entrave de peso para as práticas cidadãos era a violência em períodos eleitorais e, com ela, a coação dos eleitores, que agiam como títeres “sem saber porque nem o quê”, que votavam “como [iam] à festa da Penha, – por divertimento”, como bem observou Machado. A fraude nos processos eleitorais era igualmente uma constante (“Esta paróquia [Campo Grande], [...] votou lá mesmo a sua lista e mandou-a por cópia à assembleia; uma lista composta de liberais, sendo os eleitores... conservadores./ Esqueceu-se dizer quantas sílabas tinha a charada, razão pela qual ainda não pude dar com a decifração”. ASSIS, 2008a, p. 225), embora a violência orientasse, de maneira mais contundente, os resultados. O costume dos candidatos de se valerem da força para vencerem os pleitos levou Machado a se utilizar, diversas vezes, de metáforas associadas à guerra:

Esta agora é a semana em que se **armam os cavaleiros, afiam as espadas** e juram por Santiago de Compostela ou S. Jorge, que hão de **prostrar o adversário**. Sábado que vem, todos se **recolhem em suas tendas**, para saírem, na madrugada de domingo, **lança em riste**, fogo no cérebro e esperança no coração (ASSIS, 2008a, p. 185) (grifos nossos).

A **guerra**, que durou muitos dias, teve a sua última **batalha** de cinco horas [duração da eleição prévia]. Quero crer que seria muito mais interessante, mais viva, e, direi até, mais sumária, se em vez de ficar no domínio das cartas e das visitas, se **travasse** diante dos próprios leitores reunidos, por meio de discursos e indispensáveis copos d'água (ASSIS, 2008a, p. 225) (grifos nossos).

Melhor seria, segundo nosso cronista, que a “guerra” fosse travada de maneira democrática e pública: no lugar dos bilhetinhos trocados entre candidatos e eleitores e “visitas” (leia-se “coerção”) dos primeiros aos segundos, discursos públicos com exposição de propostas e programas de governo. No entanto, a realidade era bem outra, como dizia já Eleazar na primeira crônica da série: “Tem barreiras a filosofia; a ciência política acha um limite na testa do capanga” (ASSIS, 2008a, p. 89), isto é, toda a parafernália de ideias novas, progressistas e liberais reduziam-se a quase nada diante da pistola dos “cabos eleitorais”. Questão de costumes, que evidenciavam a “meninice social” (ASSIS, 2008a, p. 101) em que ainda nos encontrávamos, como sentenciar na segunda crônica.

Voltando um pouco, o cronista justifica o uso das metáforas de guerra moduladas em expressões nominais epopeicas (“cavaleiros”, “espadas”, “lança”, “tendas”, “batalha” etc.) pela intenção (irônica, obviamente) de refinar um pouco, tornar mais clássicos os costumes, que eram por demais vulgares, afeitos às “cabeçadas” e “facadas”:

Uso esta metáfora para ver se levanto um pouco os costumes, que orçam ainda pela cabeçada e faca de ponta; e, certo de que a metáfora é metade da civilização, não desespero de substituir os atuais processos, sem aliás desconhecer o seu caráter mais peremptório que racional. (ASSIS, 2008a, p. 185).

Respeitando o padrão irônico, Eleazar não descarta o valor da “cabeçada” e da “faca de ponta”, que como diz, porém, é mais decisivo que racional:

Também não nego que a cabeçada é uma maneira literal e direta de persuadir. Em vez de levar um argumento pela língua, leva-se pela testa, supondo que a língua fala somente ao ouvido, e o ouvido vai ter ao estômago. O que não é exato. Um pouco de anatomia pode substituir em vantagem a eleição direta (ASSIS, 2008a, p. 185).

A violência era a tribuna política da época e Machado usava da lógica invertida e problematizadora de seu discurso para desnaturalizar, aos olhos do leitor, uma situação que já era tida como padrão. Em crônica escrita no mesmo ano, mas para outro periódico, *Ilustração Brasileira*, chega a sancionar que o “sangue” era elemento indispensável nas eleições; proposição que vale a pena reproduzir para ilustrar um pouco de seu estilo cômico-satírico:

Uma eleição sem umas gotinhas de sangue vermelho equivale a um jantar sem as gotinhas de outro líquido vermelho. Não presta; é pálido; é terne; é sem sabor. Dá vontade de interromper e bradar:

– *Garçon! un peu de sang, s’il vous plaît.*

Quando chega a morrer alguém minha opinião é que a eleição fica sendo perfeitíssima – opinião que talvez não seja a mesma do defunto.

Mas o defunto teve uma grande consolação; morreu no posto de honra, no exercício de seus direitos de cidadão. Bem sei que a morte é a mesma, mas antes isso que morrer de febre amarela (ASSIS, 2008e, p. 402).

Sempre pelo viés da ironia e da sátira, o cronista relatou casos sortidos de um comportamento político que nada tinha a ver com os documentos oficiais, os códigos de conduta política pregados pelas instituições. Sabemos que esse comportamento perpetuou-se ainda por muito tempo no Brasil e, ainda hoje, podemos encontrar vestígios dele, mas, bem avaliado, a impressão causada na época teria certamente um peso muito maior nas consciências críticas, como a do nosso cronista, visto a novidade do sistema eleitoral e da participação popular nas decisões públicas em uma nação que até muito recentemente era tutelada por Portugal, na condição de colônia. O sentimento de frustração tinha, assim, um amplificador compreensível.

Ao comentar o tumulto ocorrido nas seções eleitorais de Campos, ele novamente se vale da narrativa irônica para descrever o fato: “Então começou uma troca de finezas extremamente louvável, capangas austeros começaram a distribuir entre si os mais sólidos golpes de cacete...”. Após o que, alude ao fato de lei nenhuma ser capaz de impedir o que está arraigado nos costumes, principalmente, costumes que nenhuma sanção recebe: “... nenhuma lei divina ou humana impede cuidar, com igual mérito, da gulodice [referência à famosa goiabada de Campos] e dos direitos do homem”. Aqui, ele equipara os interesses pessoais – que levam os políticos a se valerem da violência para alcançar o poder – aos “direitos do homem”, em uma clara investida irônica contra os costumes eleitorais da época a partir do padrão discursivo contemporâneo seu, que criava já um imaginário coletivo ao redor dos princípios de base da revolução francesa e da abertura intelectual resultante. Nesse contexto, expressar-se por esses termos, “direitos humanos”, era estar em sintonia com uma rede discursiva mais ampla, situando-se na esfera das ideias avançadas da época, o que poderia render credibilidade e *status* para o cronista.

À parte esse posicionamento crítico, é interessante observar as marcas de subjetividade desse enunciador de cuja observação nada escapa e o uso que faz das diversas formas de heterogeneidade enunciativa, combinando uma variada rede de formações discursivas em nome de seu projeto de influência. Embora consciente do repertório cultural deficiente de seu público, não dispensa nunca citações eruditas, intertextualidades e alusões a personagens históricas e literárias de tempos e culturas variados. Nessa mesma crônica, menciona um episódio narrado em Tito Lívio (“... Campos entendeu que [...] era tempo de lançar o cacete de Breno na balança dos seus destinos.”); uma personagem de Molière e a fala de outro, Marphurius, em francês (“... assim como Sganarello se fez médico a pau cada um deles buscou doutorar os outros na mesma academia.”); “Qu’allait-elle faire dans cette galère?”); um artista francês menor do século XVIII e a *Ilíada* de Camões (“Que valor poderia

ter um minuete no meio de uma batalha, ou uma estrofe de Florian entre dois cantos da *Ilíada*?"); um poeta francês do século XVII ("... dura o espaço de um dia, menos que as estafadas rosas de Malherbe."); um personagem d' *Os três mosqueteiros*, de Alexandre Dumas Pai e outro de Shakespeare ("No mesmo caso estava o ator Rodrigues, que se alguma vez representou Richelieu ou Bolingbroke, nunca ficou com a pele do personagem..."); uma menção ao texto bíblico e a um matemático francês do século XVIII ("Com efeito, o empresário Ferrari, – ou o diabo por ele –, teve notícia de que Josué mandara parar o sol, [...] e quis enriquecer o nosso tempo com outro milagre análogo: decretou que a récita 6ª antecederesse a récita 5ª a despeito do Laemmert, do Besout, do Observatório Astronômico e da Câmara Eclesiástica"); uma escultura grega do século III a.C. ("Acrescentam os entendidos que a *Vênus de Médicis*, se cantasse, cantaria do mesmo modo que esta gentil contralto") e a fala de um personagem da peça *Le Cid*, de Pierre Corneille, do século XVII ("*À vaincre sans péril, on triomphe sans gloire*, dizia o poeta, é o caso do cavalo e não do gatuno").

Tudo isso em uma única crônica e sem o auxílio dos créditos das fontes³⁵ ou de qualquer outro facilitador da leitura. Esses mesmos procedimentos poderiam ser pinçados de todas as quatorze crônicas da série, o que não faremos aqui para não sermos enfadonhos, devido à imensa quantidade de trechos relacionados, e porque acreditamos que o exemplo dessa crônica pode muito bem representar o uso da técnica.

De qualquer forma, o que queremos evidenciar é a imagem produzida desse enunciador, que pode ser percebido como um ilustrado, se ficarmos na superfície textual; como um educador exigente, se pensarmos do ponto de vista da formação do leitor, visando a construção interativa dos sentidos e a leitura cooperativa deste; ou, ainda, se usarmos a chave irônica, como uma alegoria do tipo que ele pretendia ridicularizar, isto é, o bacharel letrado,

³⁵ Também a nós dariam, essas menções, muito trabalho de investigação se não fosse pelas notas explicativas da recente edição da série realizada por Granja e Gledson, das quais nos valemos largamente aqui. (GRANJA; GLEDSON, 2008, p. 195-198).

que adquirira da Faculdade apenas alguns “versos de Virgílio, dois de Horácio [e] uma dúzia de locuções morais e políticas, para as despesas da conversação” (ASSIS, 2008b, p. 657); antecipando a técnica estilística inaugurada, nos romances, com as “Memórias póstumas de Brás Cubas”, quando inverte a perspectiva narrativa e encarna a personalidade do alvo de sua crítica para melhor mostrar seus vícios e falhas morais ou éticas, parodiando-lhe os hábitos discursivos.

A depender do investimento realizado pelo interlocutor, Eleazar se manifesta “incorporado” (nos termos de Maingueneau, 2008, p. 63) por esta ou aquela identidade, o que acarreta a adesão pelo leitor de um ou outro “mundo ético” proposto. Por isso, ficamos com uma noção arejada do *ethos*, tal como percebida por Mello (2011, p. 182) que a vê como uma construção dinâmica e cambiante, mutável segundo a situação de produção e, por outro lado, segundo o perfil de seu interpretante.

Voltando ao tema da política, em outro raro momento de afirmação em estilo direto, sem a mediação irônica, mas ainda insinuando sua inclinação filosófica e sábia, Eleazar define, de modo pouco lisonjeiro, a política que se praticava naquele tempo:

Quanto ao caso em si [a violência em Chique-Chique, pequena vila baiana], (se a política não o exagera) excede a alçada da crônica; são coisas de lágrimas; não as lágrimas assim chamadas, sinal da humana fraqueza, diante do infortúnio, que o coração não logra vencer ou dominar; mas lágrimas de filósofo, austero confrangimento do sábio, que antes lastima do que condena **essa violência partidária, essa explosão de ódio recíproco, fruto de interesses, a que a política empresta o nome, e nada mais** (ASSIS, 2008a, p. 101). (grifos nossos).

Por meio dessas duas formas nominais definidas (“essa violência partidária”; “essa explosão de ódio recíproco, fruto de interesses”), Eleazar apresenta sua opinião sobre a política, oferecendo, conseqüentemente, uma versão pública do tema. Concordamos com Koch, quando ela afirma que

... a escolha de determinada descrição definida pode trazer ao leitor/ouvinte informações importantes sobre as opiniões, crenças e atitudes do produtor do texto, auxiliando-o na construção do sentido. Por outro lado o locutor pode também ter o objetivo de, pelo uso de uma descrição definida, sob a capa do dado, dar a conhecer ao interlocutor, com os mais variados propósitos, propriedades ou fatos relativos ao referente que acredita desconhecidos do parceiro [...] (KOCH, 2004, p. 69).

Seguindo esse raciocínio, podemos inferir do enunciado os dois tipos de intencionalidades sugeridos por Koch: por meio dessas formas nominais, o cronista tanto pode transmitir um ponto de vista particular a respeito da política, como pode querer dar a conhecer um aspecto negativo da política a seu leitor, que poderia pensar diferente até então.

Como pudemos notar ao longo da leitura das “Notas”, ao tratar da política, o cronista se retrata como um filósofo que busca entender as causas íntimas da obsoleta situação em que se encontrava a legislação eleitoral e, de maneira geral, as práticas políticas e cidadãs, demonstrando, por um lado, uma superioridade em relação aos seus contemporâneos – por meio do riso desdenhoso –, sem desfazer-se completamente, por outro lado, do estilo grave e da seriedade que o tema exigia. Na última crônica, após quase uma seção inteira a tratar da necessidade de reforma da Câmara em estilo direto e grave, sem ironia aparente, Eleazar se desculpa com seus leitores, que, provavelmente, não esperam (e talvez nem desejam) encontrar ali reflexões sérias e profundas: “Lá me ia eu resvalando neste declive das ponderações graves, que só a espaços, e ao de leve, podem ser lícitas à mais desambiciosa das crônicas deste mundo. Encerremos o período, leitor; e passemos o assunto menos crespo, um assunto de comestíveis”. Para o paladar desse leitor inábil, quadra mais facilmente as pilhérias de sempre e os ditos espirituosos, mas não é por isso que o cronista se curvará às exigências do gênero, que pede uma linguagem ventilada e um tratamento bem humorado dos temas, nem às exigências de adequação ao baixo nível de criticidade e mesmo de compreensão de seu público. Sem subestimá-lo, mas também sem adulações, a relação do cronista com o leitor pode ser hostil ou pedagógica a seu modo, menos paternalista, como o era, por exemplo, a

relação estabelecida pelos narradores de Alencar ou Macedo com os seus leitores (LAJOLO & ZILBERMAN, 1999, p. 19).

No domínio da política, a intenção do cronista parecia ser a de acentuar o abismo entre o discurso que regia as instituições políticas e o comportamento dissonante da sociedade naquilo que o dizia respeito. Na última crônica, Eleazar sintetiza o posicionamento que encontramos dissolvido em toda a série, de modo categórico:

Que seria útil e conveniente desenvolver o elemento municipal, ninguém há que o conteste; mas os bons desejos de alguns ou de muitos não chegarão jamais a criar ou aviventar uma instituição, **se esta não corresponder exatamente às condições morais e mentais da sociedade**. Pode a instituição subsistir com as suas formas externas; mas a alma, essa não há criador que lha infunda (ASSIS, 2008a, p. 236). (grifos nossos).

Aí se encontrava o equívoco: na falta de correspondência entre o discurso europeizado e moderno que fundamentava as instituições e as “condições morais e mentais da sociedade” brasileira. Desconsiderada essa correspondência, restariam apenas suas “formas externas”, isto é, as aparências de um espírito desenvolvido e civilizado.

4.3.2 CULTURA PARA A “FINA FLOR DA SOCIEDADE”: (DE)FORMAÇÃO DO LEITOR-CIDADÃO

Consubstanciando os atributos da *persona ficta* do tipo social elitizado mais encontrado na época, percebemos, em “Notas”, a inscrição de um enunciador presunçoso do ponto de vista intelectual, essencialmente crítico da inflexão cultural da sociedade sua contemporânea e sempre pronto a se qualificar como uma exceção ilustrada em meio à plebe ignorante. Vimos já que o cronista se posiciona como o “filósofo” que analisa os fatos pela ótica do “sábio”, sem a interferência das paixões vulgares; “que antes lastima do que condena” a conduta dos seus semelhantes. Importa verificar agora o teor de sua crítica em

relação aos hábitos culturais do fluminense e, por extensão, do brasileiro, tema que percorre insistentemente toda a série.

Na terceira crônica, escrita em meados do mês de junho, o enunciador põe em foco as festas populares tradicionais nessa época do ano que celebravam (e ainda celebram) Santo Antônio, São João e São Pedro. A primeira e segunda seção da crônica tematizam, cada qual a seu modo, o hábito de “foguetejar” os três santos, evidenciando uma, o “lado poético” e outra, o “lado legal” de tal costume. Ao tratar do lado poético da usança, reflete:

Indague quem quiser o motivo histórico deste foguetejar os três santos, uso que herdamos dos nossos maiores; a realidade é que, não obstante o ceticismo do tempo, muita e muita dezena de anos há de correr, primeiro que o povo perca os seus antigos amores. Nestas noites abençoadas é que as crendices sãs abrem todas as velas. As consultas, as sortes, os ovos guardados em água, e outras sublimes ridicularias, ria-se delas quem quiser; eu vejo-as com respeito, com simpatia, e se alguma coisa me molestam é por eu não as saber já praticar. Os anos que passam tiram à fé o que há nela pueril, para só lhe deixar o que há sério; e triste daquele a quem nem isso fica: esse perde o melhor das recordações (ASSIS, 2008a, p. 109)

Eis aqui um assunto delicado para ser tratado nas páginas de um jornal, circunstância que exige estratégias discursivas peculiares a fim de não se romper, de maneira desastrosa, o contrato comunicativo estabelecido com o leitor. Mais que uma escolha coerente com a perspectiva narrativa, tais procedimentos são também resultado das escolhas estilísticas do enunciador, consciente das condições de produção de seu enunciado e das restrições semânticas e axiológicas condicionadas pelo público que imagina ter.

O cronista está lidando aqui com uma *doxa* consolidada no espírito nacional, responsável pela naturalização de certos rituais religiosos que dispensam justificativas de outro âmbito que não seja o da fé. Nesse caso, há uma cisão na perspectiva enunciativa que a torna ambígua do ponto de vista do julgamento que subjaz a ela. Enquanto o enunciador afirma, textualmente, que vê esses costumes com “respeito” e “simpatia” (o que é muito diferente de professar a crença) e, ainda, que lamenta por aqueles que subtraem à fé o que ela tem de “pueril” e mesmo o que tem de “sério”, o enunciador deixa escapar uma série de

indícios de um posicionamento desfavorável diante dos hábitos que comenta, inclusive pela demarcação do lado em que está, ao afirmar que “não sabe” mais praticar o que chama de “sublimes ridicularias”.

A informação intercalada “não obstante o ceticismo do tempo” faz uma referência direta ao clima intelectual do final do século, fundado em um cientificismo entusiasmado, que intencionava revisitar as questões sociais, políticas e mesmo artísticas, pela ótica da racionalidade científica. Ao optar por uma locução conjuntiva de valor adversativo, o enunciador situa em um extremo as crenças populares e em outro as inovações no campo do conhecimento, concluindo pela incompatibilidade entre os dois elementos: “a realidade é que... muita dezena de anos há de correr, primeiro que o povo perca os seus antigos amores”. O valor dado a essa oposição vai sendo manifesto pelas categorias referenciais com as quais recorta a realidade percebida por ele, moldando-a de acordo com seu ângulo ideológico particular. Assim, faz uso de uma forma lexical claramente pejorativa para nomear as crenças populares, intencionalidade patenteada pelo sufixo de “crendices”. Apesar disso, valendo-se de uma técnica de composição já identificada por muitos estudiosos da obra machadiana, que podemos chamar de “morde e assopra”³⁶ ou “tapa e agrado” (BETELLA, 2007, p. 21), adjetiva o termo com o atributo de “sãs”, como que a inocentá-las [as crendices] por seu caráter inofensivo.

Segundo seu modo de referenciar esses costumes religiosos, o enunciador constrói um objeto-discurso polivalente, portador de uma dimensão retrógrada (antigos amores), fútil, ingênua (crendices sãs, pueril) e desarrazoável (ridicularias), mas também de uma dimensão racional e digna de crédito (Os anos que passam tiram à fé o que há nela pueril, para só lhe deixar o que há sério). Trata-se de dar visibilidade a duas facetas desse tipo de saber, discriminando, pedagogicamente, o que é fútil do que é proveitoso. Embora, ao contrário do

³⁶ Apenas para reforçar, também Luciano de Samósata faz referência à estratégia, chegando a se reportar a Menipo como aquele que “morde rindo” (REGO, 1989, p. 48).

que possa parecer à primeira vista, o prejuízo de quem não lhe percebe nem uma nem outra dimensão (os descrentes) é exíguo, posto que esse apenas se priva de boas recordações (... triste daquele a quem nem isso fica: esse perde o melhor das recordações).

Outras marcas discursivas indiciam a emergência dessa opinião, vale-se, por exemplo, da estratégia do encapsulamento para agrupar em um mesmo escopo avaliativo diversas crenças populares como as “consultas”, as “sortes” e os “ovos guardados em água”, por meio, novamente, de uma expressão nominal também ambivalente, “sublimes ridicularias”, que, ao mesmo tempo, escarnece e exalta. O uso do encapsulamento, por meio de expressões nominais como essa, adquire uma função dupla: ao mesmo tempo em que rotula uma parte do contexto que as precede (a enumeração de superstições populares), estabelece um novo referente (“sublimes ridicularias”), por meio do qual o conjunto anterior pode ser retomado (KOCH, 2004, p. 71). Essa estratégia comporta, além disso, uma orientação argumentativa implícita, já que a escolha lexical carrega um julgamento de valor, nesse caso, negativo.

Ao afirmar em tom de aforismo “ria-se delas quem quiser”, presentifica um discurso antagonista ao do imaginário coletivo de crenças e superstições, sem a necessidade de assumi-lo diretamente. A remissão a esse interdiscurso tem a vantagem de dar visibilidade ao debate, colocando em relação dois “espaços discursivos” concorrentes, relativizando a verdade anunciada por um e outro: de um lado, a formação discursiva fundada no pensamento mágico e de outro a formação discursiva concorrente, daqueles que zombam da primeira (ria-se delas quem quiser...), que podemos identificar, no contexto da época, como o campo do discurso científico.

Ao eleger esses dois domínios, o cronista exerce uma manobra de silenciamento de outros posicionamentos existentes sobre o assunto, determinando como únicos antagonistas a ciência abalizada, por um lado, e as crenças populares, por outro; estratégia que tem o poder

de orientar argumentativamente a recepção desse discurso por parte dos leitores, instruindo-os a adotar um ponto de vista aproximado ao daquele que enuncia, sobretudo em razão do papel social que representa, como articulista de um jornal renomado, e da imagem projetada por ele por meio de seu discurso, um sujeito ilustrado e íntegro, apto a julgar o comportamento ético e moral de seus dirigentes e, até mesmo, de seus pares. A influência exercida sobre a conformação da opinião do leitor (que obviamente não é garantida, mas existe apenas como um efeito de sentido potencial) é um fenômeno discursivo típico de situações monolocutivas, especialmente aquelas estabelecidas pelo contrato comunicativo instituído entre o cronista e o leitor na mídia de referência, como era o caso de *O Cruzeiro*. Conforme Emediato,

Se nessas situações a imagem de destinatário já está inscrita, como se houvesse validação e conformidade, o leitor encontra-se diante de um texto que o interpela identitariamente como “feito para si”. Em outras palavras, essas situações impõem ou sugerem ao destinatário assumir certas posições determinadas de leitura. O texto busca uma conformação do leitor [...] (EMEDIATO, 2010, p. 96).

No caso da crônica, que se caracteriza por ser um gênero explicitamente opinativo, a influência exercida em direção a uma prefiguração do leitor é ainda mais intensa, o que corrobora com a intencionalidade pedagógica que acreditamos possuir as “Notas Semanais”, no sentido da formação de um leitor mais crítico e participativo da vida pública.

Abandonando o tom nostálgico exigido pelo propósito de expressar o “lado poético” da questão, o cronista investe em outro estilo, na seção seguinte, para tratar do “lado legal” relacionado ao uso de soltar foguetes em comemoração aos santos. Trata-se da completa desobediência, por parte da população, da lei de 1856, que proíbe “queimar fogos” por ocasião das festas juninas. Para isso, o cronista assume, experimentalmente, a dicção própria da tribuna, partindo de uma condicional: “Se eu tivesse a honra de falar do alto de uma tribuna...”. Nessa condição hipotética, Eleazar conta que defenderia o direito do cidadão de

deflagrar fogos para celebrar os santos e que, ao estilo de Prudhomme³⁷ (entenda-se, em estilo “pedante”), levantaria a...

... discussão à altura da grande retórica, [e] diria que o pior busca-pé não é o que verdadeiramente busca o pé, mas o que busca a liberdade, a propriedade, o sossego, todos esses pés morais (se assim me pudesse exprimir), que nem sempre soem caminhar tranquilos na estrada social; diria, enfim, que as girândolas criminosas não são as que ardem em honra de um santo, mas as que se queimam para glorificação dos grandes crimes (ASSIS, 2008a, p. 110-111).

O investimento estilístico na dicção da prosa oratória, parodiando-a, certamente terá alcançado a cumplicidade, e mesmo o entusiasmo, do leitor diante do posicionamento do cronista, que, inclusive, acoberta sua transgressão à lei. A linguagem rebuscada e toante era valorizada, como dissemos antes, como marca de fidalguia e causava a admiração mesmo daqueles que não possuíam a habilidade para utilizá-la, e talvez, mais ainda desses. A estratégia é particularmente argumentativa (e *patêmica*) se considerarmos que, com isso, o cronista predispõe a consciência de seu interlocutor, enfraquecendo-lhe uma possível resistência a seu argumento, granjeando-lhe a simpatia e, por fim, sua adesão.

No entanto, todas as assertivas estão sob o escopo da conjunção condicional – denunciando sua natureza paródica – e, na sequência, tem também seu fim: “Infelizmente não disponho de tribuna, sou apenas um pobre-diabo, condenado ao lado prático das coisas; de mais a mais míope, cabeçudo e prosaico”. Assim, ao retomar seu estilo “prosaico” e “prático”, o cronista dispara sua “tese” sem comiseração:

Daí vem que, enquanto um homem de outro porte vê no busca-pé uma simples beleza constitucional, eu vejo nele um argumento mais em favor da minha tese, a saber, que o leitor nasceu com a bossa da ilegalidade. Note que não me refiro aos sobrinhos do leitor, nem a seus compadres, nem a seus amigos; mas tão-somente ao próprio leitor. Todos os demais cidadãos ficam isentos da mácula se a há (ASSIS, 2008a, p. 111).

³⁷ Personagem de *Grandeur et décadence de Joseph Prudhomme*, 1851, de Henri Monnier. (GRANJA; GLEDSON, 2008, nota 1, p. 116.

Sem outras medidas, interpela diretamente o leitor, que é obrigado a sair da posição de mero espectador e participar ativamente do processo intersubjetivo instaurado pelo cronista que o acusa de propenso à ilegalidade desde o berço. Distancia-se, assim, do *ethos* do homem político projetado anteriormente na paródia do discurso parlamentar, que vê no costume (ilegal) de se soltar fogos uma “simples beleza constitucional”, para assumir, agora diretamente, o *ethos* do cidadão da *polis*, que baliza seus julgamentos e atitudes pela legislação que rege, democraticamente, toda a sociedade. Em seguida, generaliza a conduta, caracterizando-a como um hábito da terra: “Tal é a nossa concepção da legalidade; um guarda-chuva escasso, que, não dando para cobrir a todas as pessoas, apenas pode cobrir as nossas...”.

Após o julgamento peremptório, provocando uma reação ativa do destinatário, volta a bajulá-lo, assoprando a ferida aberta antes por sua mordida, de modo que ele conserve, em alguma medida, a estima pelo cronista e não desconsidere de todo a crítica ao seu comportamento, aliás,

... o leitor (perdoe a sua ausência) é um estimável cavalheiro, patriota, resoluto, manso, mas persuadido de que as coisas públicas andam mal, ao passo que as coisas particulares andam bem; sem advertir que, a ser exata a primeira parte, a segunda forçosamente não o é; e, a sê-lo a segunda, não o é a primeira. Um pouco mais de atenção daria ao leitor um pouco mais de equidade (ASSIS, 2008a, p. 111).

Depois de inscrever um leitor com tamanhas qualidades, a atribuição de um posicionamento como se originasse dele (leitor) (“... persuadido de que as coisas públicas andam mal, ao passo que as particulares andam bem...”) é quase uma determinação imperativa: se é razoável que um “cavalheiro”, patriota”, “resoluto” e “manso” pense dessa maneira, então o leitor, que almeja tais predicados, naturalmente deve refletir por essa via.

Seguindo quase invariavelmente essa técnica argumentativa, Eleazar desenvolve uma série de críticas ao estado cultural do leitor e a suas preferências recreativas. Na maioria das

passagens que trata do assunto, vale-se também de um humor irônico e às vezes do sarcasmo frio (demonstração de uma superioridade qualquer), coerente com a posição (caricata) de filósofo que finge assumir.

Eterno amante do teatro e da ópera, Machado – e neste ponto, referimo-nos mesmo a Machado –, que em sua juventude tivera a ambição de ilustrar as massas por meio do jornal e do teatro, parecia agora desolado com a insistente inclinação do público para os eventos culturais de qualidade estética reduzida quando não inexistente; sobrou-lhe o azedume do sarcasmo e ainda alguma esperança, talvez, de iluminar a consciência de um ou outro carapicu³⁸.

Para Eleazar, um dos fatores da “corrupção dos tempos”³⁹ era a imitação de hábitos estrangeiros que não quadravam na atmosfera tropical. Àquela época, o mais novo emblema da alta sociedade era alcançado pela assiduidade em espetáculos tauromáquicos e de exposição de “prodígios” e ainda pela participação em eventos esportivos como patinação, *skating*, corrida (de homens e de cavalos), regata e *box*; uma enfiada de novidades estrangeiras que vinham alterando significativamente os costumes da alta-roda da corte, e inclusive alguns hábitos discursivos. Junto com os touros, por exemplo, viera “toda a fraseologia, a nova, a elegante, a longa fraseologia tauromáquica...” (ASSIS, 2008a, p. 112), com a vantagem de “enriquecer o vocabulário com uma chusma de expressões pitorescas, tais como a pega de cara, a pega de cernelha e outras...” (ASSIS, 2008a, p. 171), segundo a avaliação debochada do cronista. A tauromaquia, a propósito, foi alvo certo de mais de um enunciador machadiano, que não descansou de alertar para a natureza “primitiva” desse costume. Em “Notas”, zomba, com as cores concentradas da ironia:

³⁸ Em crônica de 29 de julho de 1888, pertencente à série “Bons dias!”, o cronista associa o seu leitor à imagem do “carapicu”, nome de um peixe que se tornou gíria na época e que, nesse caso, remete ao trabalho do narrador de pescar de quando em quando um ou outro minguido leitor. (GLEDSON, 2008f, nota 6, p. 157).

³⁹ Crônica 1, de 2 de junho de 1878, ASSIS, 2008a, p. 90.

A Providência, em seus inescrutáveis desígnios, tinha assentado dar a esta cidade um benefício grande; e nenhum lhe pareceu maior nem melhor do que certo gozo superfino, espiritual e grave, que patenteasse a brandura dos nossos costumes e a graça das nossas maneiras: deu-nos os touros.

Talvez poucas pessoas se lembrem que há bons vinte e cinco anos ou mais, creio que mais, houve uma tentativa de tauromaquia nesta cidade. A tentativa durou pouco. Uma civilização imberbe não tolera melhoramentos de certo porte. Cada fruto tem a sua sazão. O circo desapareceu, mas a semente ficou, e germinou, e brotou e cresceu, e fez-se a magnífica árvore, a cuja sombra se pode hoje estirar a nossa filosofia (ASSIS, 2008a, p. 112).

O fragmento é prenhe de inversões semânticas, balizadas por um humor cruento que não esconde as reais intenções comunicativas. Para referenciar o espetáculo tauromáquico, vale-se, na superfície textual, dos predicados mais generosos, como “benefício grande”, “gozo superfino, espiritual e grave”, “melhoramentos” e “magnífica árvore”, mas não é difícil perceber uma incoerência semântica estrutural nos períodos, que pecam pelo exagero da adjetivação diante do objeto referenciado (uma simples corrida de touros). Sustentar que as touradas representam um melhoramento para a civilização, um gozo refinado, espiritual e profundo, uma “magnífica árvore”, sob a qual foi abrigar-se a filosofia nacional é, no mínimo, incongruente e foge a qualquer logicidade. Ademais, estabelecer correspondência entre a luta com touros e a nossa “brandura” e “graça” de costumes é, por baixo, insólito e, o mais provável, claramente satírico e cômico.

A mesma leitura às avessas é exigida na oitava crônica. Para a identificação dos propósitos enunciativos, faz-se necessário comutar cada uma das modalidades de avaliação – preenchidas por expressões adjetivas em posição predicativa –, referentes ao evento tauromáquico e à sociedade que o acolheu (destacados no excerto a seguir), pelo seu oposto.

Parece que se trata de organizar uma sociedade tauromáquica. Nada direi a tal respeito; os leitores conhecem as minhas ideias acerca da tauromaquia; ideias, digo mal; conhecem os meus sentimentos. Acho que é **um dos mais belos espetáculos** que se podem oferecer à contemplação do homem; e que uma sociedade já **enfadada de tantas obras de arte**, de um **teatro superior, quase único**, de **tantas obras-primas** do engenho humano, uma sociedade assim, precisa de um forte abalo muscular, precisa de repousar os olhos num

espetáculo **higiênico, deleitoso e instrutivo** (ASSIS, 2008a, p. 171) (grifos nossos).

Por essa ótica, conhecemos a opinião subjacente, isto é, que as touradas não passavam de espetáculos repugnantes (\neq “higiênico”), desprezíveis (\neq “deleitoso”) e frívolos (\neq “instrutivo”). Todos sabemos, além disso, das ideias machadianas a respeito de nossa produção dramática que, segundo ele, era quase inexistente. Avaliação que estende a toda produção artística nacional, como podemos confirmar em seus artigos e estudos críticos, ou seja, sua opinião era o contrário, termo a termo, do que afirmava (“sociedade [...] enfarada de tantas obras de arte, de um teatro superior, quase único...” etc.). Quando havia, é a opinião do crítico Machado de Assis, nossa manifestação artística não passava de cópia de modelos estrangeiros, destituída de cor local genuína. Para confirmar ainda mais a natureza ambígua e irônica das proposições, o cronista rechaça qualquer possibilidade de o vincularem à tauromaquia, afirmando veementemente que nunca sequer vira uma apresentação:

Não tive a honra de ver este cavalheiro [o bandarilheiro Pontes], que os doutores da instituição proclamam artista de alta escala; mas ele pertence ao número das coisas, em que eu creio sem ver, digo mais, das coisas, em que eu tanto mais creio, quando menos avisto. Porque é de saber que, em relação a essa nobre diversão do espírito, eu sou nada menos que um patarata; nunca vi corridas de touros; provavelmente, não as verei jamais (ASSIS, 2008a, p. 112).

Anos antes, em outra série de crônicas (“História de quinze dias”), a preocupação era a mesma:

Eu sou obrigado a confessar que também lá não ponho os pés [ao Prado Fluminense, onde havia touradas e corridas de cavalos] em primeiro lugar porque os tenho moídos, em segundo lugar porque não gosto de ver correr cavalos nem touros. Eu gosto de ver correr o tempo e as coisas; só isso. Às vezes corro eu também atrás da sorte grande, e correria adiante de um cacete, sem grande esforço. Quanto a ver correr cavalos (ASSIS, 2008e, p. 314).

Como podemos observar, tanto Eleazar quanto Manassés (pseudônimo adotado em “História de quinze/trinta dias”) modalizam (propositadamente mal) sua repulsa pelo costume por meio de uma escolha lexical favorável ao argumento de superfície: “não tive a honra de ver...”; “os doutores [...] proclamam artista de alta escala”; “nobre diversão do espírito”, como se estivesse envergonhado (falsamente) por não participar dessa recreação: “... sou obrigado a confessar que [...] lá não ponho os pés”; por isso ele se autodefine como “nada menos que um patarata” etc. Uma década depois, também o cronista da série “Bons dias!” se vale da mesma estratégia discursiva para negar o compartilhamento de outra crença arraigada ao imaginário popular, o curandeirismo:

Hão de fazer-me esta justiça, ainda os meus mais ferrenhos inimigos; é que não sou curandeiro, eu não tenho parente curandeiro, não conheço curandeiro, e nunca vi cara, fotografia ou relíquia, sequer, de curandeiro. Quando adoeço não é de espinhela caída, – coisa que podia aconselhar-me a curanderia; é sempre de moléstias latinas ou gregas (ASSIS, 2008e, p. 876).

O enunciador dessas séries faz questão de esclarecer a todo momento que não participa dos mesmos hábitos vulgares, que considera desprovidos de inteligência, assim como das novas formas de ocupação recreativa dos fluminenses. Desse modo, mantém uma distância narrativa de seus contemporâneos, colocando-se em uma posição privilegiada; a perspectiva daquele que vê de cima e, por isso, tudo pode julgar.

No decorrer das “Notas”, Eleazar menciona a exibição de diversos prodígios, como o cavalo de oito pernas, o homem-peixe, o homúnculo sem braços, o italiano que teria percorrido o trajeto da Bahia ao Rio a pé, o anão da Libéria que tocava piano com os pés etc., que já alimentavam os lucros de mais de uma empresa em detrimento de outras, como o teatro lírico que ia de carreira à falência. Na terceira crônica da série, inverte, ironicamente, a verdade das asserções ao dizer que

... os prazeres intelectuais não de sempre dominar nesta geração. Atualmente, é sabido que o teatro, copioso, elevado, profundo, puro Sófocles, tem enriquecido quarenta e tantas empresas, ao passo que só quebram as que recorrem às mágicas. Ninguém ainda esqueceu os ferimentos, as rugas, os apertões que houve por ocasião da primeira récita do *Jesuíta*, cuja concorrência de espectadores foi tamanha, que o empresário do teatro comprou, um ano depois, o palácio Friburgo (ASSIS, 2008a, p. 112).

Sabemos por meio da informação contida na nota da edição de 2008 (GRANJA; GLEDSON, 2008, nota 6, p. 116) que a mencionada peça “O Jesuíta”, de José de Alencar, não alcançara sucesso algum de público e só fora representada mais uma única vez para além da estreia, tendo um número minguado de espectadores, ou seja, justamente o oposto do informado pelo cronista. Da mesma maneira podemos interpretar o êxito das empresas que recorrem às mágicas (que, na verdade, haviam conquistado o gosto do público) e, igualmente, o julgamento do enunciador a respeito do tipo de prazer que dominava aquela geração (em contraposição a “prazeres intelectuais”, qualifica-os como “prazeres sensuais”). Em outra crônica da série, após registrar o preço do ingresso de alguns desses espetáculos de prodígios, zomba da conjuntura que facilita sua disseminação: “... o progresso econômico vai tornando o aleijão acessível a todas as bolsas. Quásímodo não custaria hoje mais de cinco tostões, e Polifemo talvez se mostrasse por simples amor da arte” (ASSIS, 2008a, p. 122).

Na primeira crônica da série, a propósito do lançamento de um manual de confeitaria, Eleazar desenvolve longamente uma metáfora gastronômica para discutir os “alicerces da sociedade carioca”, abalados com a intromissão da “estrangeirice”. Nessa direção, afirma que o “princípio social do Rio de Janeiro” sempre fora o doce de coco e a compota de marmelos, no entanto, a última geração desfazia-se dos hábitos locais para acompanhar a moda forasteira, representada aqui pelo bife cru:

Ora qual é nossa situação há dez ou quinze anos? Há dez ou quinze anos, penetrou nos nossos hábitos um corpo estranho, o bife cru. Esse anglicismo, só tolerável a uns sujeitos, como os rapazes de Oxford, que alternam os

estudos com regatas, e travam do remo com as mesmas mãos que folheiam Hesíodo, esse anglicismo, além de não quadrar ao estômago fluminense, repugna aos nossos costumes e origens. Não obstante, o bife cru entrou nos hábitos da terra; bife cru *for ever*, tal é a divisa da recente geração. [...]

Eram e são esforços generosos [daqueles que ainda permanecem fiéis ao consumo dos doces nacionais]; mas a corrupção dos tempos não permite fazê-los gerar alguma coisa útil. A grande maioria acode às urgências do estômago com o sanduíche, não menos peregrino que o bife cru, e não menos sórdido; ou com o croquete, estrangeirice do mesmo quilate; e a decadência e a morte do doce parecem inevitáveis. (ASSIS, 2008a, p. 89-90)

A metáfora testemunha a agudeza da análise social elaborada por Machado e sumariza a condição cultural de todo o país. A valorização do elemento estrangeiro não obedecia, na ótica machadiana, a nenhum critério de qualidade, não quadrava aos nossos estômagos; para que fosse apreciado, porém, bastava que fosse confirmada sua origem peregrina. Mantendo artificialmente essas correspondências disparatadas, “a decadência e a morte do doce [metáfora de nosso princípio social] parecem inevitáveis”, isto é, um espírito autenticamente nacional não teria substrato para se desenvolver. Em uma das últimas crônicas da série, Eleazar retoma a metáfora, esclarecendo-a, caso faltasse ainda a alguém sua interpretação:

O elemento estrangeiro é aquele bife cru, de que falei numa destas crônicas; transforma os costumes. Hoje há muito sapato inglês, muita patinação, muita opereta, muita coisa peregrina que tirou à nossa população a rusticidade e o encanto de outros tempos. Quanto a mim, creio que a última festa da Glória, a última genuína, foi a da Lucíola, que nos descreveu Alencar (ASSIS, 2008a, p. 217).

As regras de sociabilidade passaram a transitar necessariamente por essa via. Parodiando o conhecido ditado popular, Eleazar sentencia: “Dize-me se patinas, dir-te-ei quem és. Tal será dentro de pouco tempo o mote da suprema elegância” (ASSIS, 2008a, p. 146). Nesse contexto, estar atualizado com as recreações esportivas europeias e norte americanas, que vinham substituindo o hábito de frequentar os teatros e a ópera, era sinal de pertencimento à mais alta classe de pessoas, congregando a “fina flor da nossa sociedade”

(ASSIS, 2008a, p. 205), que compõe sempre um “auditório distinto, numeroso e curioso” (ASSIS, 2008a, p. 229), em torno de recreações que em nada contribuíam para seu desenvolvimento intelectual e cidadão.

Para Eleazar, tal inclinação cultural, no entanto, não passava de modismo, sem estar fundamentada, como dissemos, em nenhum critério de valor artístico ou mesmo em nenhuma necessidade ou condições sociais próprias da terra. Eleazar estava convicto de que tudo não passava de um jogo de aparências, embora certamente pernicioso às inteligências. Vale a pena transcrever um trecho mais longo em que expõe o que considera as motivações mais comuns que levavam um cidadão da época a assistir uma ópera. Aí vai:

Há de ser muito difícil convencer-me de que uma boa parte da gente vai às óperas para outra coisa que não seja gozar um espetáculo que dispensa a mentalidade de cada um, ao passo que permite desabrochar o corte audacioso do colete. Ocorre-me até que um personagem da minha estima detestava música, desde que era preciso ouvi-la mais de um quarto de hora, e, não obstante, era assíduo do teatro lírico, e assíduo das récitas. Um dia perguntei-lhe por que razão pagava tão caro um aborrecimento, se efetivamente o era; retorquiu-me que, sendo adverso à pena de morte, não hesitaria em assistir à execução de um réu, na qualidade de juiz criminal; e concluiu: “No juiz, o bom-tom é fitar a ação do carrasco; no homem da sociedade, é entregar ao carrasco o próprio colo, – com o sorriso nos lábios e o binóculo na mão”. Que há de querer um homem destes, se não que lhe compensem, pelo lado da *plumage*, tudo quanto a *ramage* lhe faz doer aos nervos? (ASSIS, 2008a, p. 123)

O investimento cultural em uma esfera social como essa se limita a uma questão de etiqueta e “bom-tom” por parte do homem da sociedade. Se não lhe quadra à natureza as composições musicais nem as encenações dramáticas, não perde, por isso, a oportunidade de fazer-se visto nesses ambientes, ao menos para exhibir a roupa nova. No fim do fragmento, reporta-se mais uma vez a um gênero da modalidade fantástica, que comporta a alegoria e a personificação para explicar um aspecto da sociedade da época, nesse caso, à conhecida fábula de La Fontaine, “O corvo e a raposa”, cujo enredo retrata a esperteza da raposa que consegue pilhar o queijo que o corvo carregava no bico, após elogiar sua pluma, dizendo que

se seu canto (*ramage*) fosse tão belo quanto sua *plumage*, seria a Fênix dos habitantes do bosque. Envaidecido, o corvo escancara o bico e seu queijo cai direto na boca da raposa⁴⁰. Assim era o homem daquela sociedade na perspectiva de Eleazar, precisava compensar pela aparência aquilo que lhe faltava na essência. Ademais, participar dos eventos sociais concorridos à época (como as partidas esportivas mencionadas anteriormente), dispensava qualquer “mentalidade”, podendo-se valer, com sucesso, apenas da *plumage* alinhada, que só dependia de alguns mil réis.

Sem se deslocar da posição superior a partir da qual vai distribuindo críticas aos hábitos culturais dos seus conterrâneos, Eleazar revela todo seu desencanto pela situação cultural do Brasil oitocentista, como podemos observar em mais duas crônicas da série. A primeira é a mesma em que derramara sua ironia mais fina para tratar da tauromaquia; ao final da seção, e em tom de exortação ao leitor, chamando-o à reflexão também por meio do absurdo das proposições, defende a vulgarização da arte, prevendo, inclusive, que dentre em pouco, qualquer pessoa poderia receber o epíteto de artista, assim como o toureiro era já considerado:

Sejamos do nosso século e da nossa língua. No tempo em que uma vã teoria regulava as coisas do espírito, estes nomes de artista e de arte tinham restrito emprego: exprimiam certa aplicação de certas faculdades. Mas as línguas e os costumes modificam-se com as instituições. Num regímen menos exclusivo, essencialmente democrático, a arte teve de vulgarizar-se: é a subdivisão da moeda de Licurgo. Cada um possui com que beber um trago. Daí vem que farpear um touro ou esculpir o Moisés é o mesmo fato intelectual: só difere a matéria e o instrumento. Intrinsecamente, é a mesma coisa. Tempo virá em que um artista nos sirva a sopa de legumes, e outro artista nos leve, em tálburi, à fábrica do gás (ASSIS, 2008a, p. 113).

A afirmação aqui também é para ser lida pelo seu oposto, isto é, farpear um touro não possui, absolutamente, o mesmo valor artístico que esculpir a famosa estátua de Moisés, no entanto, em tempos de “democratização” da arte, o uso do termo “artista” vinha se

⁴⁰ (GRANJA; GLEDSON, 2008, nota 28, p. 128).

banalizando, podendo chegar o dia em que um garçom ou um motorista de tálburi sejam assim denominados. O trecho apela indiretamente para o bom senso do leitor, que deve refletir com mais profundidade a respeito do valor da arte, desenvolvendo parâmetros mais bem balizados para julgar as produções de seu tempo. Molda a força ilocucionária de seu enunciado em direção a um progressivo refinamento do gosto de seu público que, na maioria, se entregava largamente ao hábito fácil das recreações vulgares, em sua opinião, que não exigiam acuidade intelectual. Essas circunstâncias indispunham profundamente nosso cronista que, mais uma vez, se destaca do vulgacho, apresentando-se como modelo de racionalidade a ser seguido por seus leitores.

A relação intersubjetiva estabelecida entre enunciador e destinatário favorece a tomada de posição do segundo em direção ao argumento proposto pelo primeiro, materializando aquilo que já denominamos aqui de “pedagogia às avessas”. Se não, vejamos: ao valer-se da técnica argumentativa baseada na ironia, no sarcasmo e no humor cáustico, o cronista estabelece uma dinâmica enunciativa interna na qual há o papel daquele que ri e debocha e há o papel daquele que é o alvo da zombaria. Além disso, como vimos, embora quase nunca determine diretamente o posto do destinatário nesse circuito, o enunciador caracteriza seu alvo justamente com os predicados mais prováveis de seu interpretante imediato, reconhecido facilmente por ele. Assim, ao passar pelo processo de identificação, próprio da leitura, tal técnica obriga esse leitor a se posicionar de um ou outro lado e, nesse caso, a se deslocar do seu papel de origem, apresentado como objeto de chacotas, coagindo-o a esforçar-se por se aproximar dos parâmetros de valores e crenças de seu “opositor”.

Talvez ciente da qualidade de despedida da última crônica da série, Eleazar, muda o tom usual e expõe uma recomendação franca ao seu destinatário, para que esse abra de quando em quando sua “despensa intelectual” e busque por algo que “entenda com a

mentalidade humana”, resguardando-se de investir apenas na porção sensual, como o são essa “enfiada de recreios públicos”, que o distanciaria da verdadeira natureza humana:

Talvez o leitor lastime não ver em toda essa enfiada de recreios públicos alguma coisa que entenda com a mentalidade humana. Não a havemos de ir procurar no Teatro Lírico, aonde, em geral, só vão os dois primeiros sentidos. Nos teatros dramáticos encontraríamos essa coisa, se na mor parte não se compusessem de mágicas aparatosas, operetas medíocres, e o melodrama intenso, inofensivo e sepulcral. Danças, vistas, tramóias, tudo o que pode nutrir a porção sensual do homem, nada que lhe fale a essa outra porção mais pura; nenhum ou raro desses produtos do engenho, frutos da arte que deu à humanidade o mais profundo dos seus indivíduos.

Pobre espírito! Quem pensa em ti, nessa dança macabra de coisas sólidas? Quem oferece alguma coisa ao paladar dos delicados, não corrompido pelo angu do vulgo? Ninguém; tu és, não digo o réprobo, — seria supor que existes, pobre espírito! — tu és como que uma velha figura de retórica, um velho par de sapatos... Talvez lastimes isso, leitor, mas tens o meio de o lastimar, sem nada perder ou pouco. Recolhe-te, de quando em quando, fecha a tua porta, abre a tua despensa intelectual, e saboreia sozinho o manjar dos deuses. Agora, sobretudo, nestas noites de chuva ou de frio, é uma deliciosa volúpia. Goza e vinga-te, diria o Padre Vieira, parodiando-se a si próprio (ASSIS, 2008a, p. 241).

Mais uma vez, é de um ângulo privilegiado e superior que o cronista observa e julga, senhor de um paladar delicado, “não corrompido pelo angu do vulgo”. Antes de interagir textualmente com o leitor, Eleazar simula um diálogo com a própria entidade do espírito, que, na verdade, nem existe mais e é como uma velha figura de retórica ou um velho par de sapatos.

Deixa, por fim, um conselho para o leitor que acompanha sua digressão. Esse pode ou não estar nessa mesma situação, depende de que lado ele escolherá ficar. O enunciador concede a possibilidade, admitindo que “talvez” o leitor também lastime e, se a resposta é afirmativa, então ele sempre poderá se instruir sozinho, sem se pautar pelas alternativas culturais que a sociedade tem a lhe oferecer. Em uma conjuntura como essa, o único caminho é aquele percorrido pelo autodidata; vereda escolhida pelo cronista, quimera pretendida para o leitor.

4.3.3 POR UM ESTILO ORIGINAL: FANTASIA COMO FIO CONDUTOR DA REALIDADE

Por tudo dito até aqui, parece que Machado não advogava apenas por uma expressão nacional da realidade, engrossando, nesse aspecto, o coro tanto dos românticos quanto dos naturalistas brasileiros que, embora se valendo dos procedimentos técnicos de cada uma dessas escolas europeias, tratavam de inserir a temática e o vocabulário típicos da terra, macaqueando uma literatura nacional. Antes, estava por uma concepção de regras universais de composição literária que, para além dos ditames da moda, deveriam ser extraídas da matéria constituinte da realidade do entorno. Por essa via, o resultado formal seria tanto mais universal quanto mais autêntica a cor local. Trata-se da problemática da representação do real pela linguagem e o nosso interesse está em verificar como o cronista das “Notas” discursivizou a realidade percebida, reconstruindo-a (hipótese nossa) a partir de novos parâmetros enunciativos para realçar uma ou outra de suas dimensões, sem, no entanto, descaracterizá-la; ao contrário, condensando-a.

Machado era já nesta época, final dos anos 1870, um crítico do estilo empolado e falsamente erudito que prevalecia em várias esferas de comunicação como no jornalismo, no parlamento, nas reuniões sociais e mesmo nos encontros casuais entre representantes dessas esferas. Já comentamos que o quase inexistente sistema educacional brasileiro obrigava aqueles que dispunham de recurso e interesse a estudarem fora do Brasil, normalmente em Portugal ou França, e que o currículo das universidades de então privilegiavam a tábua das disciplinas tradicionais como a retórica, a filosofia e as línguas clássicas. Em uma economia baseada na força de trabalho do escravo, a valorização social do ócio e das atividades intelectuais, mesmo que sustentadas apenas por torneios fraseológicos e algumas citações eruditas, memorizadas a toque de caixa, era o resultado mais imediato; o que importava, no

final das contas, era a ostentação do título de bacharel, senha de acesso às rodas mais finas da sociedade. Sabemos que também Machado foi afeito ao uso no início da carreira. Em uma crônica da série “Balas de estalo”, já de 1885, chega a admitir o emprego de ideias e frases de efeito na juventude, usadas mais para impressionar e angariar a admiração dos outros, como a maioria dos considerados “letrados” o faziam:

 Não sei se já alguma vez disse ao leitor que as ideias, para mim, são como as nozes, e que até hoje não descobri melhor processo para saber o que está dentro de umas e de outras, — senão quebrá-las.

 Aos vinte anos, começando a minha jornada por esta vida pública que Deus me deu, recebi uma porção de ideias feitas para o caminho. Se o leitor tem algum filho prestes a sair, faça-lhe a mesma coisa. Encha uma pequena mala com ideias e frases feitas, se puder, abençoe o rapaz e deixe-o ir.

 Não conheço nada mais cômodo. Chega-se a uma hospedaria, abre-se a mala, tira-se uma daquelas coisas, e os olhos dos viajantes faíscam logo, porque todos eles as conhecem desde muito, e creem nelas, às vezes mais do que em si mesmos. É um modo breve e econômico de fazer amizade (ASSIS, 2008e, p. 599).

No entanto, tão logo se apercebeu de seu artificialismo, optou pelo caminho da reflexão íntima, quebrando as ideias para melhor conhecer sua essência. A partir daí, transformou o achado em recurso estratégico de composição de seus personagens e tipos: na maioria de suas crônicas, já a partir de “Ao acaso”, o enunciador parodia frequentemente a linguagem bacharelesca, por meio de uma expressão caricata, do exagero das citações eruditas, da autoafirmação de superioridade, do trato desigual para com o seu leitor etc.

Deixa, entretanto, como também em “Notas”, o rastro do julgamento que faz dessa prática, como na crônica de 7 de julho de 1878, quando apresenta, literalmente em porções, o relatório de um diretor de escolas normais “temperado com algumas especiarias literárias”. Ao final de cada uma das sete primeiras seções da crônica, o narrador expõe um fragmento do relatório, intitulado-o, à moda dos cardápios, com o nome de alguma iguaria refinada: “línguas de rouxinol” (petisco apreciado na Roma antiga), “coxinhas de rola”, “peito de

perdiz à milanesa”, “faisão assado”, “pastelinhos”, “compota de marmelos” e “brinde final”⁴¹. A avaliação apreciativa do cronista se manifesta mais claramente na última seção, que equivale a uma ressalva ao diretor retórico, iniciada não por acaso por um operador argumentativo responsável por uma mudança de orientação:

Mas seria injusto, se não fechasse essas linhas notando um ato benemérito do digno diretor, que o confessa no relatório; tem auxiliado com dinheiro seu a matrícula de estudantes. Vê-se que é um entusiasta da pedagogia; e, se lhe recusarem o estilo, não lhe hão de recusar a dedicação. Há muitos estilos para relatar; há só um para merecer (ASSIS, 2008a, p. 151).

Se há algo a ressaltar, é porque, no mais, a avaliação é certamente negativa. Sem contar que o objeto da ressalva não é o estilo da linguagem, mas o ato benemérito do diretor que subsidia a matrícula de estudantes. Aliás, ao projetar a possibilidade de “lhe recusarem o estilo”, certamente admite ver nele algo de reprovável, se não inteiramente reprovável. Mais clara é a afirmação da quinta crônica da série: ao colocar em dúvida a interpretação que se vinha fazendo das notícias chegadas de Chique-chique, vilarejo baiano por onde as eleições se faziam violentas, Eleazar presume ser apenas a força da metáfora:

Lastimei as desgraças de Chique-Chique: não me atrevo a lastimar a 2ª edição de Macaúbas. Começo a suspeitar que a luta travada nessas duas vilas é uma simples metáfora de estudantes de retórica. É sabido que, em geral, quando um correspondente escreve estas solenes palavras: “a província está ardendo”, – quer dizer simplesmente que foram demitidos dois subdelegados; e quando diz: “o povo dorme tranquilamente à sombra da paz” anuncia, de um modo poético, a nomeação de outros dois.

A “tribuna parlamentar”, que é uma simples poltrona de mogno, deve abrir-nos os olhos. A metáfora é um abscesso nas organizações políticas,

⁴¹ Apenas para se ter ideia do teor do texto transcrito e do estilo que o caracteriza, reproduzo aqui o primeiro excerto, referente às “Línguas de rouxinol”: “Vassalo das normas legais e regulamentos, tenho a honra de vir, tirando forças da minha fraqueza, cumprir esse meu embargoso dever, depondo nas amestradas mãos de V. Excia., pelo ilustre veículo, que me é prescrito (a laureada diretoria de instrução pública), o fruto desenvolvido das ementas do meu secretário, esse tributo obediencial que compete a V. Excia. ...assim, pois, com a paciência com que a misericórdia sói acompanhar a justiça, em sua marcha salutar, espero V. Excia., para compreender-me, me siga pelos andurriais por onde, perdido de monte em monte, serei forçado a peregrinar” (ASSIS, 2008a, p. 144).

convém rasgá-lo ou resolvê-lo, e voltarmos à frase sadia e nua: pão, pão; queijo, queijo (ASSIS, 2008a, p. 137).

O torneio estilístico, representado pela metáfora descomedida é visto, nesses casos, como um fator patológico, capaz, por exemplo, de tornar correspondentes os enunciados “a província está ardendo” e “foram demitidos dois subdelegados”, tolhendo a clareza das informações veiculadas, necessária à esfera jornalística. Seria preciso voltar “à frase sadia: pão, pão; queijo, queijo”.

Além do modo indireto de asseverar uma opinião, o cronista parodia, com muito mais frequência, os estilos que critica, reproduzindo-lhes a dicção, mas mantendo a distância irônica necessária para criar o efeito de dupla possibilidade de leitura. Vejam-se estes dois fragmentos exemplares da estratégia:

Se eu tivesse a honra de falar do alto de uma tribuna, não perdia esta ocasião de expor longa e prudhommescamente o princípio da soberania da nação, cujos delegados são os poderes públicos; diria que, se a nação transmitiu o direito de legislar, de judiciar, de administrar, não é muito que reservasse para si o de atacar uma carta de bichas; diria que, sendo a nação a fonte constitucional da vida política, excede o limite máximo do atrevimento empecer-lhe o uso mais inofensivo do mundo, o uso do busca-pé. Levantando a discussão à altura da grande retórica, diria que o pior busca-pé não é o que verdadeiramente busca o pé, mas o que busca a liberdade, a propriedade, o sossego, todos esses pés morais (se assim me pudesse exprimir), que nem sempre soem caminhar tranquilos na estrada social; diria, enfim, que as girândolas criminosas não são as que ardem em honra de um santo, mas as que se queimam para glorificação dos grandes crimes.

Que tal? Infelizmente não disponho de tribuna, sou apenas um pobre-diabo, condenado ao lado prático das coisas; de mais a mais míope, cabeçudo e prosaico. Daí vem que... (ASSIS, 2008a, p. 110-111)

Que haja uma ciência política, sim; que os fenômenos sociais sejam sujeitos a regras certas e complexas, justo. Mas essa parte há de ser sempre a ocupação de um grupo exclusivo, superior ou alheio aos interesses e às paixões. Estes foram, são e hão de ser os elementos da luta quotidiana, porque são os fatores da existência das sociedades. O contrário, seria supor a possibilidade de convertê-las em academias ou gabinetes de estudo, suprimir a parte sensível do homem, — coisa que, se tem de acontecer, não o será antes de dez séculos. Vejo que o leitor começa a cabecear. Este período engravatado tem-lhe ares de mestre-escola.

Naturalmente, prefere saber alguma coisa das chapas eleitorais. (ASSIS, 2008a, p. 191-192)

No primeiro excerto, associa a tribuna ao modo de falar de Prudomme. Segundo nota explicativa de Gledson e Granja (2008, p. 116), trata-se de um personagem criado pelo escritor Henri Monnier representativo do tipo pedante nos meados do século XIX na França. Temos assim uma caracterização do discurso político, tanto quanto os de outras esferas institucionais, como afetado e presunçoso, eivado de hipérboles e metáforas desusadas. Ademais, como já dissemos em outra ocasião, a paródia é encabeçada por uma condicional, negada logo abaixo, quando afirma que não poderia adotar tal estilo, primeiramente porque não dispõe de uma tribuna, excluindo-se dessa esfera, depois por estar “condenado ao lado prático da vida”, justapondo estilo de tribuna a um discurso vazio, pouco prático, inexecutável. Assim, a leitura a contrapelo encontra seu apoio naquilo que foi silenciado, exigindo, novamente, uma continuidade argumentativa, por parte do leitor, que deve realizá-la subtraindo da informação dada o eixo de sentido da informação latente no enunciado.

No segundo trecho, após sua demonstração do estilo “engravatado”, presume que o leitor dá cabeçadas, isto é, se impacienta e se exaspera diante do palavrório sério, e “naturalmente” prefere saber de algo mais concreto e objetivo, como notícias das chapas eleitorais. A manobra de atribuir uma reação ao leitor como se essa fosse a consequência mais coerente possível, potencialmente estimula esse leitor a, efetivamente, adotar tal atitude, hostilizando também ele esses modos estilísticos. Além disso, os escassos trechos (aparentemente) sérios das crônicas reforçam, mais uma vez, sua linhagem luciânica, versada em misturar o sério e o cômico, abordando assuntos graves por meio de anedotas e pilhérias, e, por outra, tratando de banalidades a partir de um estilo circunspecto e sóbrio, gerando um efeito burlesco.

Como vimos, mesmo nesses casos, estiliza-os, transformando-os em uma crítica do próprio estilo em que são vazados, desautomatizando percepções engessadas da realidade por meio do recurso discursivo da paródia. Uma das estratégias mais usadas para realizar a

confluência entre o sério e o cômico consiste, nas “Notas”, em criar enredos fantásticos para explicar certos fatos noticiados na semana. Como dissemos antes, essa estratégia era mais uma forma de desestabilizar os discursos correntes, como era o caso da expressão realista/naturalista e da perspectiva cientificista que reformava os saberes de todos os campos. Para ilustrar, fiquemos com três exemplos representativos, extraídos das crônicas de 2 e 9 de junho e 21 de julho.

O primeiro refere-se ao incêndio do paço municipal de Macacu, ocorrido no dia 27 de maio de 1878. Na crônica de 2 de junho, Eleazar reserva uma pequena seção da crônica para aludir ao fato e, já aí, lança sua sátira à maneira de Luciano: apresenta a hipótese, “a mais verossímil de todas” (ASSIS, 2008a, p. 92), de que a causa do incêndio ou teria sido a combustão espontânea (explicação que agradaria o espírito científico da época), ou teria sido culpa dos maus hábitos dos paços, que às vezes dormem de luz acesa (na época, lampiões) e até fumam na cama. Essa explicação, “higiênica, algo fantástica, e sobretudo pacífica” (ASSIS, 2008a, p. 92), tem a vantagem de encobrir os agentes da ação, já que a responsabilidade do incêndio caberia ao acaso ou ao próprio paço, dessa forma personificado; no entanto, o faz de modo tão incongruente e absurdo que gera uma necessidade ainda mais pungente, por parte do leitor, de se preencher essa lacuna da informação com reflexões que extrapolem o próprio texto. Em busca do princípio de pertinência, o leitor é levado a criar hipóteses explicativas do comportamento discursivo do enunciador, que termina por interpretar a fantasia como a alegoria de uma opinião grave.

Na crônica da semana seguinte, retoma o tema do incêndio, reservando-lhe um espaço significativamente maior. Gledson e Granja explicam, em nota à edição, que, alguns dias antes saíra uma notícia no *Jornal do Comércio* (periódico incluído na leitura diária de Machado) a respeito do incêndio, contendo insinuações sobre sua autoria. Segundo a notícia, o incêndio ocorrera “coincidentemente” após o presidente da província do Rio de Janeiro

suspender o intendente do paço e enviar peritos para que analisassem uma série de documentos ali mantidos, que poderiam esclarecer um extravio monetário ocorrido na Freguesia. Diante disso, Machado amplia ainda mais os limites de sua fantasia, valendo-se de um enredo que ecoa ligeiramente os traços genéricos do conto. Antes, porém, trata de desenvolver estratégias discursivas que denunciem a ambiguidade estrutural do relato que irá expor, oferecendo, implicitamente, sua chave de leitura:

Lembram-se de haver ardido o paço municipal de Macacu? Dizer-se agora que o incêndio não foi devido à combustão espontânea, nem à imprudência do paço, mas só e somente a oculto propósito! De quem e para quê? Sobre esse ponto, acrescenta-se que as duas parcialidades políticas da vila se acusam mutuamente do desastre; não sei com que razões, mas acusam-se; é o que se diz. O caso seria gravíssimo, se fosse verdadeiro, porque indicaria a introdução de uma nova arma no arsenal dos partidos: o petróleo. A realidade, porém, é outra: a causa é toda pessoal, simpática e santa.

Em primeiro lugar, o paço municipal de Macacu não ardeu. Supôs-se que ardera, por não ser encontrado, de manhã, no lugar de costume. A suposição era verossímil, conhecidos os hábitos sedentários do paço, e o amor que dedicava à vila natal; mas, força é dizer que houve precipitação em afirmar uma hipótese apenas verossímil, e de nenhum modo averiguada.

Que destino teria, entretanto, o paço? Para este ponto chamo eu a atenção das almas sensíveis (ASSIS, 2008a, p. 98).

Por esses meios, comunica no primeiro parágrafo que, a ser verdade a hipótese de incêndio criminoso, o fato seria gravíssimo, posto que os partidos teriam mais essa arma a fim de encobrir atos corruptos, demarcando, já a partir daí, o posicionamento que será reforçado, implicitamente, ao longo da narrativa. O tom dessa assertiva é sério e isento de ironia (“O caso seria gravíssimo, se fosse verdadeiro, porque indicaria a introdução de uma nova arma no arsenal dos partidos: o petróleo”), diferente da narrativa que a segue, claramente investida pela veia humorística e satírica. Assim, alega, ironicamente, que “a realidade, porém, é outra: a causa é toda pessoal, simpática e santa”.

Para urdir sua trama, o cronista faz um aproveitamento estratégico de uma ambiguidade lexical presente em outra notícia saída naquela semana também no *Jornal do Comércio*, que assim a redigira: “O promotor público da comarca de Nova Friburgo, por ordem da presidência da província, denunciou, no dia 31 de maio, o Dr. Cirylo de Lemos Nunes Fagundes, presidente da Câmara Municipal de Sant’Anna do Macacu, pelos crimes de desobediência e prevaricação; e aos vereadores [...] por crime de prevaricação” (GLEDSON; GRANJA, 2008, p. 106, nota 5). Machado parece se apoiar na polissemia do termo “prevaricação” (que pode significar “corrupção/abuso de poder” ou “adultério”) para tecer, a partir daí, sua narrativa fantástica. Descarta as hipóteses, também fantásticas, levantadas por ele na crônica anterior, referentes à combustão espontânea e ao vício de fumante do paço, para apresentar outra, ainda mais improvável, de que o edifício do paço, embora pareça uma figura máscula livre de qualquer suspeita, era, na verdade, uma “bela quadragenária” e, “por motivos que não vem ao caso narrar”, se viu repentinamente grávida. Para evitar as repreensões morais que certamente receberia, em uma “vila recatada e de bons costumes” como o era Macacu, o paço pensou primeiro em se atirar ao rio. Vencendo, no entanto, o instinto materno, resolvera se retirar secretamente do sítio em que estivera por mais de quarenta anos, concluindo nosso cronista que “... o incêndio era pois, uma calúnia, um aleive, uma inverdade, se me é lícito usar este barbarismo. Era uma maneira de julgar pelas aparências; era mais alguma coisa. Se delato o erro da infeliz, é porque há fortes esperanças de o santificar pelo matrimônio” (ASSIS, 2008a, p. 99).

Após a longa narrativa que tem a função, no final das contas, de avivar ainda mais a curiosidade pública pela motivação real do incêndio, Eleazar elimina a hipótese de que esse seria criminoso e de fundo político, deixando, no entanto, a seguinte pressuposição implícita: a única possibilidade de isentar os atores políticos da

responsabilidade pelo incêndio seria aceitando a gravidez secreta do paço. Bem avaliada, essa assertiva se converte em outra, que pode ser expressa nos seguintes termos: inevitavelmente, o incêndio só poderia ter sido obra de uma intencionalidade política. Ironicamente, conclui: “Assim, não prejudico a situação profundamente municipal do paço, e arredo de sobre a cabeça dos partidos a suspeita de terem traduzido em macacuense as doutrinas da comuna” (ASSIS, 2008a, p. 99). Apesar disso, deixa ao final da seção, sob uma inflexão sentenciosa, o seguinte julgamento: “As fraquezas do coração, pode absorvê-las a igreja; a história é que não tem bênçãos para o erro político. Sabia-o Macacu; saiba-o o universo inteiro” (ASSIS, 2008a, p. 99). Em outros termos, para uma gravidez ilícita haveria remissão, mas a história não perdoaria o erro político, quanto a isso deveriam estar todos cientes, inclusive o leitor.

Adotando mais uma vez a figura de estilo da personificação, Eleazar estiliza mais um dos fatos noticiados na semana, entrelaçando a ele a dimensão crítica com a qual o leitor-cidadão deveria estar armado. O nosso segundo exemplo refere-se a um *imbróglio* resultante de outro incêndio, ocorrido na Galeria das Mil Colunas em 12 de maio. O problema estava em se decidir se a responsabilidade por destinar os detritos decorrentes do incêndio era da companhia de seguros com a qual estava afiançada ou dos donos da Galeria. O fato é que, enquanto não se chegava a um acordo, a vizinhança da antiga Galeria sofria com os incômodos advindos, já que os detritos exalavam um forte odor desagradável. Diante disso, Eleazar conta um fato “curioso” (ASSIS, 2008a, p. 101) que teria acontecido alguns dias antes. Segundo ele, estando a edilidade (que é a assembleia legislativa municipal) a trabalhar, adentra pela sua sala o fiscal da Candelária com um cavalheiro “de ar complicado e nariz interrogativo” que lhe queria falar. O cavalheiro era “nem mais nem menos um problema jurídico” que, depois das formalidades da apresentação se põe a tratar do assunto premente, finalizando com uma

autodefinição, isto é, expressando a natureza do problema que representa: “– A quem pertence a obrigação de remover os restos corruptos? *It is the rub*. Resolve-me ou devoro-te” (ASSIS, 2008a, p. 102). Diante do enigma proposto, a edilidade se lança a inúmeras considerações ludibriosas, se esquivando da questão por meio de subterfúgios e bajulações, no intuito de afastar o problema:

A edilidade, que tem notícia de Édipo, enfiou ao ouvir as últimas palavras do problema; mas dissimulou como pôde, fê-lo sentar, mostrou-lhe uma litografia, leu-lhe o tratado de Santo Stefano, recitou-lhe a Lua de Londres; em seguida, elogiou-lhe o padrão das calças. Esgotadas todas essas diversões, sem que o problema parecesse disposto a sair, a edilidade coligiu todas as forças, encarou-o com solenidade e disse:

– Não é fácil nem difícil o que me propõe; todavia é uma e outra coisa. Talvez a obrigação pertença unicamente aos donos, porque são donos; mas não é fora de propósito que pertençam às companhias, que já lhes pagaram. O meio infalível de saber a qual das duas partes corre o dever de que se trata, é indagar a qual delas não incumbe. Neste ponto a negativa de ambas é assaz enérgica.... (ASSIS, 2008a, p. 102).

Não estando satisfeito com a óbvia embromação, o problema insiste: “– Mas em suma, interrompeu o problema, a quem pertence a obrigação?” (ASSIS, 2008a, p. 103). Pressionada, a edilidade parte então para explicações disparatadas nas quais imputa a responsabilidade ao Bei de Tunis⁴² que, “na qualidade de infiel e gentio, tem parte nos flagelos com que a providência castiga os homens” (ASSIS, 2008a, p. 103) e ao cardeal carmelengo “cujas orações deveriam ter afastado da Galeria das Mil Colunas o aludido flagelo, e consequentemente preservado os gêneros da podridão, e a vizinhança do tifo” (ASSIS, 2008a, p. 103). O problema declarou-se satisfeito e propôs que se enviassem o quanto antes a conta a seus verdadeiros donos, a que a edilidade negou afirmando que com eles não se podia tratar diretamente, sugerindo que a melhor solução era arquivar a ele, o problema. Não contava, porém, com a sua reação (do problema):

⁴² Era mais ou menos comum imputar, em caráter de pilhéria, a culpa de qualquer ato não admitido por ninguém ao Bei de Tunis (governador otomano da Tunísia).

Este rejeitou o alvitre como ofensivo da dignidade de todos os problemas; e, convertendo-se em dilema, sacou uma pistola do bolso e apontou-a ao peito da edilidade. Nessa apertada situação, a edilidade não teve outro recurso mais do que confiá-lo ao seu advogado, que irá pleitear o caso nos tribunais. Quanto aos detritos... (ASSIS, 2008a, p. 103).

Ao fim e ao cabo, só resta a protelação, e o problema de fato não chega a ser resolvido, desabrigado como está no jogo do empurra. A crítica é patente, embora implícita na materialidade discursiva, falta iniciativa e rigor dos órgãos políticos para a resolução de problemas públicos que exigem presteza. A alegoria criada por Machado nessa crônica, novamente, ajusta o foco a partir do qual leva seu leitor a avaliar determinado aspecto da realidade, estimulando seu posicionamento ativo e crítico diante dos fatos.

O terceiro e último exemplo que apresentamos dessa manobra discursiva, embora pudéssemos pinçar vários outros, encontra-se na crônica de 21 de julho e trata de um desfalque considerável nas coletorias de Minas em função de um desvio de dinheiro realizado, supostamente, por um empregado encarregado de levá-lo ao tesouro. Eleazar reenquadra o assunto, sob a perspectiva dos próprios contos, personificando-os e atribuindo a eles, exclusivamente, a culpa pelo desvio, tratava-se de uma questão de princípios:

Quanto a esta notícia, é incompleta. O negociante, estando ontem a almoçar, recebeu vinte cartões de visita; eram os vinte contos que voltavam por seu pé. Um dos contos referia-lhe então que o caixeiro, ao chegar à rua, os convidara a entrar no tesouro, ao que se opuseram 5 contos, e logo depois os restantes. Não querendo acompanhar o empregado, apesar dos mais incríveis esforços, este os deixou sozinhos, no meio de uma rua, que supõem ser a ladeira do Escorrega, sítio nefasto aos contos. Então um deles propôs que voltassem para a casa; teve a proposta 15 contos a favor e 5 contra, os mesmos 5, que primeiro se tinham oposto à entrada no tesouro, os quais declararam que eram livres, em face dos princípios da revolução de 89 (ASSIS, 2008a, p. 169).

A culpa não era do coletor (o mencionado negociante) nem do empregado incumbido de levar os contos ao tesouro, mas unicamente dos contos que, apesar dos esforços de um e outro se amotinavam contra a imposição e pleiteavam a liberdade. Segundo Eleazar,

comovido com o discurso de um deles, o coletor aperta a mão de todos em reconhecimento, mas volta a insistir que se encaminhem para o tesouro, o que os leva a um desfecho trágico:

– Nunca! bradou um dos contos.

E sacando uma pistola, suicidou-se. Foi sepultado ontem mesmo. Um regimento de quatrocentos mil-réis a cavalo prestou as últimas honras ao infeliz suicida (ASSIS, 2008a, p. 169-170).

A dimensão cômica é evidente, mas o que salta aos olhos novamente é a narração implícita, a contrapelo, isto é, a narrativa de superfície nega, termo a termo, o discurso subjacente a ela, pondo em dúvida, em função do absurdo de sua versão, a idoneidade tanto do coletor quanto de seu empregado. Essa estratégia, como nos outros casos mencionados, tem o poder de mobilizar a atenção do leitor em direção aos atos corruptos presentes nas esferas políticas, acionando (ou formando) seu espírito cidadão e ético e problematizando a realidade que lhe vem em fatias, diariamente, nas notícias do jornal.

Como pudemos notar, o cronista machadiano se vale de estratégias linguísticas e estilísticas na construção de seu ponto de vista e na orientação da argumentação proposta, sem necessariamente ter de assumir um discurso explicitamente engajado e grave. Seu projeto de influência atua de forma insinuante sobre a consciência do destinatário que é desarmado por meio da cenografia cômica e fantástica, tornando-se uma presa fácil das estratégias do enunciador e aderindo assim “naturalmente” ao seu ponto de vista.

Tais procedimentos sinalizam para a forma subjetiva de o cronista ocupar o espaço social e de se relacionar com seus contemporâneos. O ângulo escolhido é o do patamar de cima, isto é, Eleazar situa-se em uma posição privilegiada em relação ao seu público, como se estivesse na contramão dos hábitos de pensamento consensuais. Sua visão particular da conjuntura “escapava”, como dizia nas crônicas, aos seus leitores imediatos, mas figurava sempre em seu esquema avaliativo da realidade. Como dizia de si em uma das crônicas:

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

Da maneira como sua subjetividade foi manifesta, era um ilustrado nos trópicos. Na esfera jornalística, era o arauto das verdades encobertas, com a missão de desvelá-la aos seus leitores, assumindo assim a função didática de instruí-los.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo se considerarmos as circunstâncias particulares do funcionamento da mídia impressa no Brasil do século XIX, podemos depreender dela algumas generalidades sobre essa nova forma de comunicação comunitária, válidas tanto para aquela época quanto para os dias atuais. Se ficarmos apenas no campo do jornalismo impresso, sabemos que cada tipo de periódico (de referência, popular, político, empresarial, religioso etc.) enquadra a realidade à sua maneira, em atenção ao seu perfil ideológico e aos interesses do grupo representado por ele, sejam comerciais, econômicos, arregimentais ou outros, visando sempre um compartilhamento do seu universo de valores com um maior número possível de pessoas, legitimando, em última instância, o seu ponto de vista sobre as relações sociais e materiais. Obviamente, o desejo de compartilhamento não é inocente, a disseminação e a estabilização de imaginários e representações sociais coerentes com a causa defendida por determinado grupo, legitima um certo estado de coisas favorável a ele⁴³. Charaudeau afirma que os diversos meios de comunicação midiática “não transmitem o que ocorre na realidade social, eles impõem o que constroem do espaço público” (CHARAUDEAU, 2010, p. 19). Nesse sentido, a realidade social objetiva comporta a multiplicidade e os diversos sentidos particulares de mundo. Não dizemos que a linguagem é o espelho desses sentidos, ao contrário, a linguagem permite a inflexão dos diferentes posicionamentos e intencionalidades, refratando-os em um estilo mais conforme.

No campo do jornalismo, a informação disseminada é sempre condicionada por uma orientação argumentativa coerente com o perfil ideológico da esfera de atividade humana de onde emergiu o jornal. Por isso, adotamos a perspectiva de Emediato que defende a apreensão da estrutura argumentativa dos textos jornalísticos por meio da interpretação da problematicidade subjacente aos seus enunciados (EMEDIATO, 2010, p. 79).

⁴³ A explicação é esquemática e entendemos que a comunicação midiática e as relações de poder apresentam uma complexidade muito maior e envolve fatores de ordens muito distintas, mas queremos com isso apenas relativizar algumas inferências apresentadas durante as análises que podem ter tomado, equivocadamente, o ar de “absolutas”.

Seguindo esse raciocínio, as crônicas de “Notas semanais”, por meio do filtro axiológico de Eleazar, vazou um padrão de referencialidade que buscou colocar em xeque a identidade nacional e a relação entre suas produções simbólicas e as formas materiais da engrenagem social, identificando, é nossa percepção, um descompasso de base entre um e outro extremo, uma ausência de mediação.

Em termos gerais, essa é a problematização do universo social oferecida pelo cronista ao seu leitor imediato. Para alcançar seus objetivos, o cronista efetuou uma seleção criteriosa dos aspectos da realidade que queria ver realçados, colocando-os em relação conflituosa por meio de cenografias burlescas, para dramatizar, no discurso, as práticas concretas por elas representadas. No âmbito da produção, engendrou uma imagem para o cronista que funcionaria como modelo de referência ética, cultural e discursiva a ser seguido pelo leitor, enquanto no âmbito projetivo da recepção, prefigurou uma instância leitora de natureza cidadã, capaz de se colocar criticamente diante dos problemas comuns da cidade e da nação, constituindo-se como um elemento ativo de uma intencionalidade comunitária.

As crônicas machadianas que compõem a série “Notas semanais” figuraram em um momento de transição em diversas frentes na história do Brasil. Uma onda de inovações culturais e científicas estimulava o comportamento social em direção a uma mudança de hábitos que pudesse representar uma nova concepção de civilidade. Como consequência, inicia-se no âmbito político, científico e cultural um verdadeiro projeto de esclarecimento e ilustração do povo, refletindo em um crescente apreço das pessoas comuns pela cultura letrada, por novas condutas de higiene, novas formas de sociabilidade, além de um progressivo distanciamento da concepção mágica do mundo, balizada por um politeísmo primitivo eivado por superstições de toda ordem. A consolidação de um novo paradigma epistemológico, resultado da revolução científica ocorrida nos dois séculos precedentes, influenciou de maneira decisiva todas as esferas da atividade humana – das artes às ciências

exatas, da religião às ciências médicas – alterando significativamente os universos de referência e de crenças que determinavam o comportamento social.

Embora as “Notas” sejam claramente constituídas por textos opinativos, sua problematicidade não é explicitada na superfície textual, permanecendo parcialmente encoberta por estratégias discursivas que interpelam o leitor a um esforço cognitivo maior para apreendê-la. Assim, em uma leitura desatenta, o discurso das crônicas poderia fazer crer que o cronista compartilhava dos mesmos hábitos de pensamentos típicos do cidadão médio da época, mas ajustando melhor a lupa, percebemos que o sentido é inverso, o que torna a crítica mais ácida e, inclusive, mais persuasiva.

Notamos, no decorrer da leitura do conjunto integral das crônicas machadianas, que os mecanismos utilizados para a problematização da sociedade não foram os mesmos por todas as quatorze séries de crônicas produzidas, variando conforme a fase de formação intelectual do escritor e de acordo com as influências estéticas assimiladas, refletindo em projetos de escritura diferentes em cada uma delas. O assunto, no entanto, parece que esteve sempre relacionado à ética cidadã que, segundo Emediato, corresponde a uma “estrutura axiológica que funciona dentro do campo de uma subjetividade comunitária” (EMEDIATO, 2010, p. 86), mais prototípica, e até mesmo caracterizadora, do jornalismo de referência, no qual se insere a produção de crônicas de Machado, predominantemente veiculada em jornais conceituados da época. Para que um contrato de comunicação em potencial, como é o caso das situações monolotivas das quais a crônica é um exemplo, se instaure e se torne comunicação efetiva, o leitor deve interpretar os sentidos veiculados por meio dessa instância cidadã, avaliando as questões colocadas em pauta no interior do domínio de avaliação proposto, nesse caso, pelo cronista, que, como vimos, insere os assuntos relacionados à política, cultura e linguagem no campo de problematizações representado pelas oposições

nacional vs. estrangeiro; arcaico vs. moderno e saber de crença vs. saber científico; todas integradas no campo maior da oposição realidade vs. discurso.

As novidades filosóficas e científicas advindas da Europa granjearam a simpatia dos grupos politicamente dominantes do Império brasileiro, visto que além de apregoar uma imagem ilustrada da elite, conservavam intactas as relações de poder favoráveis a ela, mas, no entanto, não casavam com a realidade observável. De um lado, o discurso baseado na igualdade de direitos, de outro, o trabalho escravo da maioria da população em prol do conforto de uns poucos donos de sua força de produção; em um extremo, o discurso dos direitos do cidadão e da participação popular (espólio da Revolução Francesa), em outro, a força dos coronéis e políticos que decidiam efetivamente o resultado das eleições; aqui, o discurso bacharelesco da citação erudita e do estilo altissonante (advindos das clássicas universidades portuguesas e francesas), mais além, o sucesso das recreações vulgares entre os membros da “fina flor da sociedade”, que gostavam mesmo era dos espetáculos de bizarrices e das lutas de touros e de homens; de um lado, finalmente, o gosto pelo padrão discursivo da ciência – conquista europeia consequente, em grande medida, da abertura de pensamento instituída pelo protestantismo –, de outro, uma realidade baseada nas superstições antigas e outras crenças populares que nada ecoavam das leis de Newton ou da racionalidade de Darwin. Essa contradição estrutural parece ter gerado para o cronista machadiano uma demanda ética por parte da população, que deveria desenvolver uma consciência crítica, capaz de questionar o andamento das decisões públicas e exigir adaptações que as tornassem mais apropriadas ao espírito nacional.

Com relação à subjetividade emergente dessa configuração discursiva, a leitura das centenas de crônicas machadianas corrobora, de maneira evidente, para a dimensão plástica do conceito de *ethos*, uma vez que, em cada uma das séries, o cronista incorpora uma identidade peculiar. Cada uma dessas identidades discursivas “incorpora” (nos termos de

Maingueneau, 2008) um universo ético e um conjunto de esquemas mais coerentes com um projeto maior de influência, que é, por sua vez, moldado pelos influxos de uma temática específica (muitas vezes encomendada pelo jornal), de um perfil de público (sexo, nível cultural, grau de politização, crença religiosa etc.), de influências das tradições estéticas (romantismo, realismo/naturalismo, sátira menipeia etc.) e, principalmente, por uma intencionalidade pessoal, que reporta diretamente ao homem Machado de Assis e também varia conforme a fase de sua vida, inscrevendo-se em uma “comunidade imaginária dos que comungam na adesão de um mesmo discurso” (MAINGUENEAU, 2008, p. 100).

Entramos por essa via, na questão da duplicidade da noção a que Kerbrat-Orecchioni optou por chamar de *ethos-1* e *ethos-2*. O primeiro, correspondendo à imagem transmitida por meio do discurso de um sujeito, mais ou menos consciente das manobras que pode imprimir aos enunciados, criando efeitos de “parecer ser”, e, o segundo, referente ao perfil comunicativo de uma coletividade, representando seus hábitos interacionais mais prototípicos (KERBRAT-ORECCHIONI, 2010, p. 117-135). Nem um nem outro, como lembra Kerbrat-Orecchioni, dizem respeito à identidade real de um indivíduo, mas apenas àquela passível de ser interpretada por um interlocutor. Variando o interlocutor, variaria o *ethos* percebido de um mesmo sujeito, que a um pode parecer “agressivo”, a outro “arrogante”, a outro ainda “afirmativo”, e a um quarto “justo”, a depender das crenças, valores e ideologias daquele que realiza a identificação. Assim, ao analista caberia reconhecer os lugares possíveis de interpretação, por meio de certos padrões de comportamento discursivo mais frequentes e por meio da reconstrução de suas condições de produção que poderiam indiciar (sempre de modo relativo), uma identidade minimamente constante.

No âmbito da crônica jornalística – terreno híbrido que tanto permite o posicionamento declarado do locutor, quanto a ficcionalização de um ponto de vista, gerando atos de linguagem ambíguos, polissêmicos –, as dificuldades metodológicas se avultam.

Primeiramente, porque, como vimos, o *ethos* do cronista é, na maioria das vezes, uma questão de estratégia persuasiva e, muitas vezes, é claramente inventado pelo enunciador, que a anima com traços de ficção e fantasia. Em segundo lugar, em virtude dos parâmetros do contrato comunicativo (midiático), os lugares de interpretação se multiplicam imensuravelmente, tornando a reconstrução do *ethos* pela perspectiva da recepção uma questão de escolha mais ou menos arbitrária por parte do analista. Principalmente, porque não temos acesso a essa instância em consequência do deslocamento temporal.

Por isso, julgamos que a identificação do *ethos* incorporado por um regime genérico como o da crônica (especialmente no caso de uma produção historicamente deslocada) é sempre fruto de uma estruturação da matéria discursiva realizada pelo analista. No nosso caso, optamos por examinar, nas “Notas”, a estrutura axiológica correspondente aos temas da política, da cultura e da linguagem e, no entorno deles, procuramos identificar uma rede de sentidos que indiciasse um caráter e um posicionamento. Fizemos isso, principalmente, por meio da interpretação dos procedimentos linguísticos de referência (que muitas vezes resvalou para a fantasia) e pelos modos de heterogeneidade enunciativa como a paródia e a ironia, resultando de quando em quando em um humor requintado, dentre outros. Certa combinação desses procedimentos discursivo-estilísticos, por si só, podem revelar um aspecto da imagem produzida pelo cronista, como por exemplo, o uso insistente da ironia perpassando os diversos procedimentos discursivos. Para Sant’Anna (1972), a ironia é usada muitas vezes como um instrumento de defesa, funcionando como um “elemento reparador nas relações entre o indivíduo e o grupo social”, indiciando, desse modo, tanto um sentimento de não pertencimento do indivíduo frente à sua comunidade como uma tentativa de reparação da situação desigual. Para esse caso, ainda segundo Sant’Anna, o “humor é a válvula de escape de tensões numa relação” (SANT’ANNA, 1972, p. 61).

Segundo esse ponto de vista, a ironia demonstra um desajuste do indivíduo em face de seu grupo, deslizando inevitavelmente para sua autocaracterização como superior aos conterrâneos. Por outro lado, o uso da ironia em uma situação comunicativa funciona como um mecanismo de reparação, no sentido de impor ao outro uma conscientização de sua deficiência e, conseqüentemente, um investimento para saná-la. Essa situação tensa seria administrada, então, a partir da matriz do humor.

Nas “Notas”, vimos que Eleazar recorrentemente se utiliza desses recursos e, sempre que tem oportunidade, se investe em cenografias nas quais exerce o papel do filósofo que reflete sobre aspectos da realidade que escapam a todos os outros, sejam hierarquicamente superiores ou não como, por exemplo, no fragmento já comentado antes: “Ora, o que não disse o relatório submetido ao governo, o que talvez escapou e escapará a mais de um leitor desatento ou incrédulo, é que...” (ASSIS, 2008a, p. 212). Em diversas ocasiões explicita o seu não compartilhamento com as atitudes e com os hábitos de pensamento dos demais membros de sua comunidade: discorda de uma reforma eleitoral que altere apenas os procedimentos burocráticos relacionados à participação popular (como a renda mínima exigida a um votante, as eleições em dois graus, o voto dos analfabetos etc.), quando outros problemas mais determinantes eram desconsiderados, como era o caso da violência e da coação por parte dos donos do poder, que efetivamente decidiam a eleição; destoa dos hábitos culturais de seus contemporâneos, preferindo o teatro e a ópera aos espetáculos de tauromaquia e bizarrices ou aos torneios de regatas, patinação e Box; preferia a leitura de uma tradição estética canônica (como Sterne, Xavier de Mainstre, Luciano de Samósata etc.) aos romances rocambolescos ou à literatura científica, moda efêmera, que sacrificava a “verdade estética” (ASSIS, 2008d, p. 1242).

Por tudo isso, Eleazar se mostra em ato como um ilustrado solitário em uma sociedade que, embora se acreditasse também ilustrada e moderna e sustentava tal imagem no

discurso, era apenas reflexo da condição ainda retrógrada da estrutura social que não se livrara dos ecos da dependência colonial (econômica, política e cultural), imitando os modelos vindos de fora de maneira canhestra e artificial.

O próprio pseudônimo reforça essa imagem superior e ilustrada. Segundo a tradição bíblica, Aarão, pai de Eleazar, e Moisés foram os líderes que guiaram o povo israelita, saído do Egito, por quarenta anos no deserto. Em uma das situações difíceis pelas quais tiveram de passar, o povo se rebelara contra a falta de água, culpando seus líderes pela adversidade. Diante disso, o Senhor concedera, aos dois, poder para extrair água de uma rocha, o que parece ter produzido a hesitação de Aarão. Como punição, o Senhor ordena que Moisés leve Aarão ao monte Hor, onde encontrará seus antepassados (isto é, onde será morto), não sem antes transpor suas vestes ao filho Eleazar que exercerá, a partir daí, sua função de líder. É o que podemos acompanhar neste excerto da Bíblia:

- 23 E falou o Senhor a Moisés e a Aarão no monte de Hor, nos termos das terras de Edom, dizendo:
24 Aarão recolhido será a seus povos, porque não entrará na terra que tenho dado aos filhos de Israel, porquanto rebeldes fostes à minha palavra, nas águas de Meribá.
25 Toma a Aarão e Eleazar, seu filho, e faze-os subir ao monte de Hor.
26 E despe a Aarão os seus vestidos, e veste-os a Eleazar, seu filho, porque Aarão será recolhido e morrerá ali. (Nm. 20.23-26, In: BÍBLIA, 1977, p. 164)

Gledson e Granja desenvolvem uma hipótese explicativa da escolha machadiana por esse pseudônimo bastante coerente com os fatos ocorridos à época. José de Alencar, tido como o patrono da literatura brasileira, havia falecido em dezembro de 1877. No mês seguinte, Machado inicia sua participação em *O Cruzeiro*, sob o pseudônimo de Eleazar. Assim como Eleazar fora o sucessor de Aarão na liderança do povo de Israel, para Gledson e Granja, Machado se via também como o herdeiro de Alencar, ocupando, agora, o maior posto na literatura nacional (GLEDSON; GRANJA, 2008, p. 31-32).

Há nisso já muito de imodéstia e presunção, que teriam sido projetadas na figura do cronista. Não podemos, no entanto, endossar essa versão como absolutamente verdadeira, porque, como dissemos, não possuímos ferramentas metodológicas para isso, mas, sem dúvida, é uma explicação consistente e potencialmente legítima.

De qualquer forma, após as análises, reafirmamos nossa concepção compósita de *ethos*, que deve integrar elementos linguísticos e elementos extralinguísticos, acarretando sua natureza essencialmente discursiva, que não exclui a ressonância de aspectos de natureza ontológica. Em consonância com a perspectiva de Mello, acreditamos que o *ethos* é

... uma produção conjunta construída dentro de um quadro comunicacional, ou seja, feito pelas quatro instâncias enunciativas, a saber: o sujeito comunicante, os enunciadores, o destinatário e o interpretante, que se valem dos elementos situacionais, discursivos, linguísticos, e psicossociais, polifônica, dialógica, inter-, intra- e extradiscursivamente, incluindo vozes, corpos e tons, enfim, tudo o que compõe o quadro comunicacional (MELLO, 2011, p. 178).

Assim como a constituição de um *ethos* envolve uma rede complexa de elementos, sua apreensão, por parte do analista, requer atenção a uma maior variedade possível de dados discursivos. Frisamos ainda a importância da caracterização das restrições discursivas impostas pelo gênero: desde que o entendemos como determinado pelas convenções comunicativas de dada comunidade, por meio de suas pistas linguísticas, podemos tecer considerações mais seguras a respeito de informações não fornecidas textualmente, mas inferidas pela lógica interacional que estabelecem.

Dessa forma, pudemos averiguar que, para além da imagem do romancista engenhoso, as crônicas revelam a figura de um sujeito politicamente posicionado, capaz de realizar uma leitura em profundidade de sua época, deixando-nos um espólio proveitoso para o entendimento da racionalidade do pensamento brasileiro.

Sem a intenção de ser definitiva, a análise realizada procurou revelar não a perspectiva do sujeito comunicante Machado de Assis, ator social empírico constituído pelas nuances ideológicas de seu tempo, mas mais uma face ou máscara verbal utilizada por ele para se inserir, de alguma forma em comunhão, nas relações humanas, sempre tensas e sempre necessárias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRIGUCCI Jr., Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 51-66
- ASSIS, Machado de. Crônicas (1871-1878). vol. 24. *Obras Completas de Machado de Assis*. São Paulo: Editora Mérito S. A., 1959.
- ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: obra completa em três volumes*. Organização de Afrânio Coutinho. vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ASSIS, Machado de. *Notas semanais*. Introdução e notas de John Gledson e Lúcia Granja. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008a.
- ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: obra completa em quatro volumes*. vol. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008b.
- ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: obra completa em quatro volumes*. vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008c.
- ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: obra completa em quatro volumes*. vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008d.
- ASSIS, Machado de. *Machado de Assis: obra completa em quatro volumes*. vol. IV. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008e.
- ASSIS, Machado de. *Bons dias!*. Introdução e notas de John Gledson. 3 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008f.
- ASSIS, Machado de. *Comentários da semana*. Introdução e notas de Lúcia Granja e Jefferson Cano. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008g.
- ASSIS, Machado de. *O Espelho*. Introdução e notas de João Roberto Faria. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.
- AZEVEDO, Fernando de. *A cultura brasileira: introdução ao estudo da cultura no Brasil*. 4 ed. Brasília: editora da Universidade de Brasília, 1963.
- AZEVEDO, Dúnya. A evolução técnica e as transformações gráficas nos jornais brasileiros. In: *Revista Mediação*. FUMEC/FCH, Belo Horizonte, v. 10, n. 9, jul./dez. de 2009.
- BAKHTIN, Mikhail (V. N. Volochínov). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 8 ed. São Paulo: Hucitec, 1997a.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997b.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. 2 ed. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2006.
- BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione. Col. Margens do texto, 1993.
- BETELLA, Gabriela Kvacek. *Narradores de Machado de Assis: a seriedade enganosa dos Cadernos do Conselheiro (Esaú e Jacó e Memorial de Aires) e a simulada displicência das crônicas (Bons dias! e A semana)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Nankin, 2007.
- BÍBLIA. Português. *A Bíblia sagrada*. 39 imp. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1977. Edição Ecumênica.
- BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996.

- BRAYNER, Sonia. As metamorfoses machadianas. In: *Labirinto do espaço romanesco: tradição e renovação da literatura brasileira, 1880-1920*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979, p. 51-118.
- CAMARA JR., Joaquim Mattoso. *Princípios de linguística geral: como introdução aos estudos superiores da língua portuguesa*. 4 ed. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1973.
- CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7 ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985, p. 73-88.
- CANDIDO, Antonio. Timidez do romance. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1987, p. 82-99.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio. [et al.] *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992, p.11-22.
- CANO, Jefferson. Justiniano José da Rocha, cronista do desengano. In: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (orgs.). *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2005, p. 23-65.
- CHALHOUB, Sidney; A arte de alinhar histórias: a série A+B de Machado de Assis. In: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (orgs.). *História em cousas miúdas*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005, p. 67-85.
- CHARAUDEAU, Patrick. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, Ida e MELLO, Renato. *Gêneros: reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras da UFMG, 2004, p. 13-41.
- CHARAUDEAU, Patrick. Da ideologia aos imaginários sociodiscursivos. In: *Discurso político*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 187-208.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2008.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: COUTINHO, Afrânio (dir.); COUTINHO, Eduardo de Faria (co-dir.). vol. 6. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986, p. 117-143.
- CRESTANI, Jailson Luís. *Machado de Assis no Jornal das Famílias*. São Paulo: Nankin: Edusp, 2009.
- CRUZ, Dílson Ferreira. *O ethos dos romances de Machado de Assis: uma leitura semiótica*. São Paulo: Nankin: Edusp, 2009.
- DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Campinas, SP: Pontes, 1987.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

- EGGS, Ekkehard. Ethos aristotélico, convicção e pragmática moderna. In: AMOSSY, R. (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 29-56.
- EMEDIATO, Wander. *Análise contrastiva da configuração linguístico-discursiva de títulos de jornais brasileiros* (O jornal de referência e o jornal popular), 1996. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Poslin, Belo Horizonte, 255fl, 1996.
- EMEDIATO, Wander. A enunciação comunitária dos gêneros discursivos. In: EMEDIATO, Wander; MACHADO, Ida Lúcia; MENEZES, William (orgs.). *Análise do discurso: gêneros, comunicação e sociedade*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras da UFMG, 2006, p. 299-310.
- EMEDIATO, Wander. A argumentação na mídia: problematidade e avaliação ética. In: MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato de. (orgs.) *Análises do discurso hoje*. vol 3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010 (Lucerna), p. 79-98.
- EMEDIATO, Wander. A construção da opinião na mídia: argumentação e dimensão argumentativa. In: EMEDIATO, Wander (org.). Belo Horizonte: FALE/UFMG: Núcleo de Análise do Discurso, 2013.
- FARIA, João Roberto. *Alencar: a semana em revista*. In: CANDIDO, Antonio [et al.]. *A vida ao rés-do-chão*. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992, p. 301-316.
- FERREIRA, Nadiá Paulo; FRAMBACH, Lídia Bantim. Polêmica entre Machado de Assis e Eça de Queirós. 14 pg. In: *O Marrare*. Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, Núm. 13, Ano 10, 2º semestre de 2010.
- GLEDSON, Jonh. Bons dias!. In: *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986, p. 114-160.
- GLEDSON, John; GRANJA, Lúcia. *Introdução*. In: ASSIS, Machado. *Notas Semanais*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008.
- GRAHAM, Richard. *Clientelismo e política no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.
- GRANJA, Lúcia; CANO, Jefferson. *Introdução*. In: *Comentários da semana*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008, p. 11-51.
- GRICE, Henry Paul. Lógica e conversação. In: DASCAL, Marcelo (org.) *Fundamentos metodológicos da linguística*. Pragmática. vol. IV, Campinas, SP: Unicamp, 1982.
- GRINBERG, Keila. Cidadania; Eleições. In: VAINFAS, Ronaldo (dir.). *Dicionário do Brasil Imperial (1822-1889)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002, p. 139-140; 223-225.
- 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: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 14 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. 3 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1970.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *L'énunciation: de la subjectivité dans le langage*. Paris: Masson e Armand Colin Éditeurs, 1997.

- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. O *ethos* em todos os seus estados. In: MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato de. (orgs.). *Análises do discurso hoje*. vol 3.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010 (Lucerna), p. 117-135.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2002.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Introdução à linguística textual: trajetória e grandes temas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *A inter-ação pela linguagem*. 10 ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Argumentação e linguagem*. 12 ed. São Paulo: Cortez, 2009.
- LACOMBE, Américo Jacobina. Literatura e Jornalismo. In: COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. 6 v. 3 ed. *A literatura no Brasil: relações e perspectivas – conclusão*. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986, p. 64-116.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. 3 ed. São Paulo, 1999.
- LIMA, Luiz Costa. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1981.
- LYSARDO-DIAS, Dylia. *Provérbios que são notícia: uma análise discursiva*. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2001.
- LOPES, Emília Mendes. Ficcionalidade e estilo: algumas considerações do ponto de vista da Análise do Discurso. In: PERES, Ana Maria Clark; PEIXOTO, Sérgio Alves; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa de. (orgs.). *O estilo na contemporaneidade*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005, p. 191-201.
- MACHADO, Ida Lúcia. A paródia vista sob a luz da Análise do Discurso. In: MARI, Hugo [et al.] (orgs.). *Fundamentos e dimensões da Análise do Discurso*. Belo Horizonte: Carol Borges, 1999.
- MACHADO, Ida Lúcia. A paródia, um gênero “transgressivo”. In: MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato de (orgs.). *Gêneros: Reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004, p. 75-86.
- MACHADO, Ida Lúcia. Lendo a paródia? In: MARI, Hugo; WALTY, Ivete; FONSECA, Maria Nazareth (orgs.). *Ensaio sobre leitura 2*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2007. p. 317-336.
- MAGALHÃES Jr., Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis: ascensão*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MAINGUENEAU, Dominique. Diversidade dos gêneros do discurso. In: MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato de. (orgs.). *Gêneros: reflexões em Análise do Discurso*. Belo

Horizonte: Núcleo de Análise do discurso, programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras da UFMG, 2004, p. 43-58.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de Textos de Comunicação*. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2008.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. Atividades de referenciação, inferenciação e categorização na produção de sentido. In: MARCUSCHI, Luiz Antonio. *Cognição, linguagem e práticas interacionais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007, p. 82-103.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARI, Hugo. Diagnóstico, perspectivas e desafios para AD. In: MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato de. (orgs.). *Análises do discurso hoje*. vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Lucerna), 2010, p. 209-225.

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

MEGID, Daniele Maria. A literatura na imprensa: uma análise de *Iaiá Garcia* no jornal *O Cruzeiro*. Texto integrante dos Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão. ANPUH/SP-USP. São Paulo, 08 a 12 de setembro de 2008. Cd-Rom.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a crônica. In: CANDIDO, Antonio (*et al.*). *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992, p. 93-133.

MELLO, Renato de. Análise do discurso & Literatura: uma interface real. In: MELLO, Renato (org.). Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Faculdade de Letras da UFMG, 2005, p. 31-44.

MELLO, Renato de. *O ethos em Fedra*, de Racine. In: EMEDIATO, Wander; LARA, Gláucia Muniz Proença. *Análises do discurso hoje*. vol. 4. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011, p. 177-193.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

MONDADA, Lorenza; DUBOIS, Danièle. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães; RODRIGUES, Bernadete Biasi; CIULLA, Alena. (orgs.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003, p. 17-52.

MUECKE, Douglas Colin. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992, p. 75-92.

NEVES, Maria Helena de Moura. *Texto e gramática*. São Paulo: Contexto, 2010.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. *Intertextualidades*. São Paulo: Formato, 2005.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Jornalista. In: *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da USP, 1988, p. 72-87.

- PORTELA, Eduardo. Visão prospectiva da literatura no Brasil. In: COUTINHO, Afrânio (dir.); COUTINHO, Eduardo de Faria (co-dir.). 6 v. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986, p. 266-275.
- POSSENTI, Sírio. *Discurso, estilo e subjetividade*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- PUJOL, Alfredo. *Machado de Assis: conferências*. São Paulo: Typographia Levi, 1917.
- REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panaceia: Machado de Assis, a sátira menipéica e a tradição luciânica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- RESENDE, Beatriz. Rio de Janeiro: cidade da crônica. In: RESENDE, Beatriz (org.) [et al] *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio: CCBB, 1995.
- ROMÃO, Sídney Cursino. Onde está a graça: análise do nível (explícito, implícito e metaplícito) em que se processa a bissociação em textos humorísticos. In: Revista Letras & Letras, Uberlândia, vol 21, n.1, p. 287-339, jan./jun. 2005.
- RONCARI, Luiz. A Estampa da Rotativa na Crônica Literária. In: *Boletim Bibliográfico*. Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo, v. 46, jan./dez., 1985, p. 9-16.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1985.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Lia, INL, 1972.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. 5 ed. São Paulo: Cultrix, 1973.
- SCHOENTJES, Pierre. *La poética de la ironía*. Madrid: Cátedra, 2003.
- SCHWARZ, Roberto. A novidade das Memórias póstumas de Brás Cubas. In: SECCHIN, Antonio Carlos; ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SOUZA, Ronald de Melo. *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- SOARES, Marcus Vinicius Nogueira. Machado de Assis: folhetim e crônica. In: ROCHA, João César de Castro. (org.). *À roda de Machado de Assis: ficção, crônica e crítica*. Chapecó: Argos, 2006, p. 365-394.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- SOUZA, Francisco Belisário Soares de. *O sistema eleitoral no Império: com apêndice contendo a legislação eleitoral no período 1821-1889*. Brasília: Senado Federal, 1979.
- SOUZA, Alexandre de Oliveira Bazilio de. *Reformas eleitorais no final do Império: a reinvenção do cidadão brasileiro (1871-1889)*. 17 pg. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011.
- SÜSSEKIND, Flora. Crítica a vapor. Notas sobre a crônica teatral brasileira da virada de século. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992, p. 355-404.
- TEIXEIRA, Ivan Prado. *Apresentação de Machado de Assis*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- THOMPSON, John. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Vozes, 1998.