



A experimentação de Machado de Assis e a sedimentação dos gêneros literários.

The experimentation of Machado de Assis and the literary genres' sedimentation.

Janaína Tatim¹

Antônio Marcos V. Sanseverino²

Resumo: O presente trabalho tem como *corpus* de estudo as publicações de Machado de Assis no ano de 1878. Como eixo central, colocamos duas séries de crônicas, porém outros textos publicados naquele ano compõem o debate. Procuramos indicar como certos problemas estéticos e experiências técnicas desses textos teriam se originado de um processo de contaminação mútua e diálogo entre gêneros. Assim, esse recorte revelou-se como espaço de experimentação literária, que encontra desdobramento em sua prosa nos anos subsequentes. Nesse sentido, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* figura como referencial para pensar os problemas levantados nesse *corpus*, evidenciando-se a relevância dos textos de 1878 para a compreensão de momentos sínteses da obra machadiana.

Palavras-chave: Machado de Assis; gênero literário, crônica, experimentação, procedimento formal.

Abstract: This article has as study *corpus* the publications of Machado de Assis in 1878, its central axis are two series of literary chronicles, although texts of other genres which were published that year are also under debate. We seek to indicate how certain propositions of stylistic problems and technical experience which were verified in those texts would have stemmed from process of mutual contamination and dialogue among genres. Thus, that context was revealed as space for literary experimentation, which will result in development of his prose along the following years. This way, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* comes as referential for thinking the problems raised in this *corpus*, making clear the relevance of the texts of 1878 for the understanding of synthesis moments of Machado's piece.

Keywords: literary genre, chronicle, experimentation, formal procedure.

Este artigo é o resultado do estudo "*Machado de Assis em 1878: cruzamento entre gêneros*"³, vinculado ao projeto de pesquisa: "*Crônica e cotidiano no final do Império: uma proposta de estudo da série 'Balas de Estalo'*". Para fins de organicidade, separamos o artigo em duas seções. A primeira seção compreende a apresentação de nosso corpus, que será guiada por meio do diálogo com duas das hipóteses de pesquisa

¹ Graduanda no curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e bolsista de iniciação científica com o projeto "Crônica e cotidiano no final do Império: uma proposta de estudo da série 'Balas de Estalo'".

² Coordenador substituto do Programa de Pós-Graduação em Letras e professor do departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

³ Esse trabalho recebeu premiação de destaque no XXIII Salão de Iniciação Científica da UFRGS, em 2011, na forma de apresentação oral.

do projeto maior ao qual esse estudo se vincula. São elas a de observar como se dá a sedimentação do gênero crônica na obra machadiana e como essa sedimentação igualmente teria ocorrido por um processo de “contaminação” mútua das práticas específicas de diferentes gêneros. Na segunda seção procuramos verticalizar questões e articulá-las à produção posterior de Machado de Assis. Usamos como exemplos de análise trechos de crônicas de 1878. Além disso, faremos uma sinopse do debate à época deflagrado pela crítica de Machado ao livro de Eça de Queirós. Finalmente, procuramos indicar como o espaço de experimentação formal e os impasses daquele ano alcançaram seu desdobramento nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Em 1878: experimentações e proposição de impasses

O projeto de pesquisa ao qual este estudo se vincula propõe, entre outras hipóteses, analisar como se deu a sedimentação da crônica enquanto gênero literário na prática do diálogo entre o conjunto de cronistas que compunham a série *Balas de Estalo*, publicada entre 1883 e 1886, no diário *Gazeta de Notícias*. Machado de Assis era apenas um de seus colaboradores da série, além dele, escreviam as crônicas regularmente, sempre sob pseudônimo, Ferreira de Araújo, Valentim Magalhães, Capistrano de Abreu, Henrique Chaves e Demerval da Fonseca. Tal proposta de pesquisa se apresenta de modo original dentro da tradição de estudos da obra machadiana, pois, apesar de reconhecida como uma das séries de crônicas do período de maturidade do autor que atingiu considerável qualidade literária, as *Balas de Estalo* nunca foram estudadas em sua totalidade, ou seja, lidas em sua condição de prática conjunta, levando-se em conta todos os seus colaboradores. Assim, considerar os textos dos demais participantes seria fundamental para compreender o lugar de Machado de Assis na série e mesmo sua colocação diante das exigências específicas de tal circunstância de produção literária. Afinal, por serem coletivas, as *Balas de Estalo* pressupunham um projeto estético diferenciado, certas marcas de regulação de estilo do grupo e, por consequência, do próprio gênero, além de outros problemas como alinhamento político-ideológico com o jornal etc.

Mas antes da participação nas célebres *Balas de Estalo*, deve-se considerar que Machado de Assis já contava com uma expressiva experiência na escrita desse gênero: já em 1861, aos 22 anos de idade, começou a assinar para o *Diário do Rio de Janeiro* sua primeira série de crônicas, *Comentários da Semana*. Desde então, sua colaboração na imprensa como cronista foi contínua, variando entre jornais e revistas, entre séries de crônicas e outros tipos de produção, como romances, poemas, contos, críticas literárias e

de teatro. Essa continuidade só foi interrompida em fins da década de setenta; o que vem depois dela, sabemos, é enquadrado pela crítica como a chamada segunda fase ou “viravolta” machadiana⁴.

Portanto, o ano de 1878 nos dá um recorte em que encontramos as duas últimas séries de crônicas, *Histórias de Trinta Dias* e *Notas Semanais*, antes da referida pausa. Foi a partir do estudo dessas duas séries, sobretudo da última, que procuramos traçar um mapa das tensões de cunho literário que se projetavam momentos antes do surgimento do romance tido como o grande marco de mudança estética na obra machadiana. Enquanto *Histórias de Trinta Dias* foi, ao mesmo tempo, continuidade e encerramento da série *Histórias de Quinze Dias*, começada dois anos antes na *Ilustração Brasileira*, e assinada com o pseudônimo de Manassés, a série *Notas Semanais* iniciou-se em junho de 1878, em *O Cruzeiro*, e vinha assinada por Eleazar. Não é fortuita a mudança dos pseudônimos que Machado de Assis escolhia para assinar suas crônicas: Eleazar assume estilo diverso de Manassés, bem como outra relação com o leitor e outro modo de abordagem temática. Leonardo Pereira (2009), em sua introdução à edição comentada de *Histórias de Quinze Dias*, argumenta em favor de entendermos o pseudônimo criado para essa série como uma estratégia narrativa empregada para caracterizar a crônica como um espaço de subjetividade dentro da pretensa objetividade do jornal. Desse modo, Machado estaria problematizando o ponto de vista narrativo, ao enfatizar que os discursos, as histórias contadas, passam sempre pelas escolhas de uma subjetividade. Manassés teria sido criado já com o “gérmen da leitura desconfiada” dentro de si, ou seja, as estratégias narrativas empregadas na confecção dessa voz, como o uso de contradições e duplos sentidos, exigia cautela do leitor diante do discurso do “historiador da quinzena/mês”. Por certo, a mudança de periódico também influenciou em alguma medida na diferenciação e construção dos pseudônimos, já que era preciso responder a projetos editoriais diversos, a públicos específicos, a relações intertextuais com o próprio meio de publicação e com os demais jornais da época. Assim, apenas citando alguns fatores é possível evidenciar o peso do veículo físico para a construção deste gênero literário.

Aparte tais diferenças, as duas séries, *Notas Semanais* e *Histórias de Quinze/Trinta Dias*, apresentam similaridades quando as analisamos com as lentes da hipótese de pesquisa das *Balas de Estalo*, qual seja, a da sedimentação do gênero em sua prática. Ambas tratam com frequência do problema de definir o que é crônica, pelo

⁴ Sobre a divisão da obra de Machado de Assis em duas fases cf. Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo*, São Paulo, Duas cidades, 1991.

quê se caracteriza seu estilo e de que temas deveria tratar. Vemos que uma questão recorrente para Manassés é a de sua identidade: seria ele um historiador ou um contador de histórias? Leonardo Pereira (2009) comenta que “na acepção dos antigos cronistas dos séculos XV e XVI, ela [a crônica] se caracterizaria por fazer o simples registro ou narração dos fatos vistos ou vividos — assemelhando-se, dessa forma, à história, tal como concebida no século XIX.” (2009, p.20). À época de Machado, com escritores como Alencar e Macedo, a sedimentação que o gênero alcançara na imprensa brasileira dava um passo adiante, já que

um novo fator viria a modificar radicalmente o sentido atribuído ao gênero: a subjetividade, que afastaria definitivamente a crônica moderna da história. Sem se limitarem [Alencar e Macedo] a descrever ou contar, suas crônicas tratavam de intervir, comentar, dialogar. Como a história, ofereciam ainda uma leitura do tempo. No caso deles, tratava-se, no entanto, de uma leitura construída em perspectiva abertamente pessoal e literária, ligada à sensibilidade do autor a aos artifícios de sua escrita. (2009, p.14).

Assim, apesar de as séries de crônicas aqui estudadas contribuírem com o debate em torno do fazer cronístico, no que diz respeito à sua estrutura, vemos que ambas enfrentam dificuldades para dar uma unidade orgânica aos textos. Como índice dessa falta de conectividade, vemos as crônicas serem divididas em várias seções, que saltam de um comentário a outro, sem uma preocupação rigorosa com a unidade temática. Nas *Balas de Estalo* essa estruturação desaparece, e suas crônicas configuram-se como um texto mais maduro em termos de unidade estrutural e temática. De qualquer maneira, o maior esforço em articular os tópicos de cada seção é de Eleazar, das *Notas Semanais*, que, ainda assim, estabelece, na maioria das vezes, uma relação arbitrária entre os assuntos abordados – geralmente comentários que partiam da diversidade do que era notícia na imprensa, não apenas da Corte como das províncias, do burburinho da rua do Ouvidor sobre as modas e novidades do tempo, sobre as companhias líricas e o teatro. Neste sentido, também é possível notar que algumas vezes Machado de Assis deixa de lado a dicção dos pseudônimos, considerados aqui como uma espécie menos complexa de narradores ficcionais, para fazer comentários de ordem mais séria, a maioria deles se referindo à morte de algum amigo ilustre ou de figuras públicas.

Mas, se por um lado não se pode dizer que estas séries sejam um modelo representativo da melhor realização cronística do autor (levando em conta suas qualidades literárias e de sedimentação de gênero), por outro lado, os estudos mais recentes sobre a crônica de Machado de Assis vêm apontando sua importância dentro da obra do autor, não apenas pelo momento crucial em que apareceram, como também pelas mudanças estéticas que podem ser observadas em seus textos.

Na introdução à edição comentada das *Notas Semanais*, Lúcia Granja e John Gledson sugerem que todos os textos publicados em *O Cruzeiro* sob o pseudônimo de Eleazar devessem ser lidos enquanto conjunto, já que eles representariam o espaço mais radical de experimentação formal na obra de Machado de Assis. Um índice dessa radicalidade são as “fantasias”⁵, textos de livre experimentação formal, nas palavras dos autores, “inclassificáveis no que se referem a gênero” (2008, p.16). Também comporiam esse conjunto a crítica intitulada *Literatura Realista: O Primo Basílio*, e as *Notas Semanais*. Segundo os autores, “O que une (...) todos esses textos, de uma ou outra forma, é a comédia, a paródia e a incerteza ou a contradição genéricas” (2008, p.21). Como exemplo da importância de tais experimentações formais, lembramos que foi entre elas que apareceu pela primeira vez, estabelecido como tom dominante de todo o texto, o uso sólido e contínuo da paródia⁶, procedimento que, para os autores, “ocupa um lugar central na mudança complexa e misteriosa e, ainda assim, profundamente coerente que aconteceu por volta de 1880.” (2008, p.20).

Ao caracterizarmos as crônicas das *Notas Semanais*, veremos como elas realmente pertencem a esse “acesso de excentricidade” de Machado de Assis. Em *O Cruzeiro*, o autor teria encontrado “mais liberdade, espaço de experimentação e trânsito entre assuntos, também na crônica [se compararmos à *Ilustração Brasileira*]” (GLEDSON; GRANJA, 2008, p.22). Antes de iniciar a série, Machado publicou no mesmo espaço de folhetim, ao pé da página, as “fantasias” e a crítica a Eça. Foi então que no mês de junho começou “a crônica do folhetim dominical, em que não se poupavam sopapos inesperados, ironias, sarcasmos e, novamente, experimentação narrativa.” (2008, p.24). As crônicas desta série oscilam muito entre termos metafóricos, alegóricos e complexos, mas, ao mesmo tempo, é possível encontrar uma exposição feita de um modo surpreendentemente claro, em uma linguagem acessível. Outra tendência recorrente dessas crônicas seria “a de levar questões a graus paradoxais, para então conduzi-las

⁵ As chamadas “fantasias” encontram-se dispersas na reunião das *Obras Completas* (2008) de Machado de Assis, sendo que algumas, inclusive, nem constam na edição, são elas *Um cão de lata ao rabo*, *O califa de platina*, *Filosofia de um par de botas*, *Antes da missa*, *O Caso Ferrari*, *Elogio da vaidade*, *Bote de Rapé/ Comédia em sete colunas* e *A sonâmbula/ Ópera cômica em sete colunas*.

⁶ Trata-se do conto *Na arca*, depois recolhido para a edição em livro de *Papéis Avulsos* (1882).

adiante ao absurdo total.” (2008, p. 35), essa saída se explicaria pelo fato de Machado estar lidando com situações em que, na ausência da possibilidade de se estabelecer a verdade, a ficção era a saída, aliás, aceita e elaborada coletivamente. Assim, para Gledson e Granja, a “ficcionalização de acontecimentos [seria] seu traço mais peculiar (...), [já que], se a história verdadeira não pode ser contada, ele [Machado de Assis] ressalta o fato ao contar outro obviamente falso, em que sua ironia é plenamente exercida” (2008, p.52). Machado parecia

divertir-se com a subversão do senso comum e da lógica, até o ponto de escrever disparates (...). Talvez a estratégia mais comum seja conferir intencionalmente a uma notícia uma leitura desviante, dando-lhe, com frequência, um desfecho inesperado com traços alheios à natureza humana (2008, p.70).

Finalmente, os autores identificaram que “O axioma predominante que fundamenta o pensamento de Machado nessas crônicas nas esferas política e cultural” seria o de que “a realidade brasileira não pode ser considerada nem adequadamente descrita segundo categorias e sistemas de pensamento europeus.” (2008, p.61). Leitura com a qual concordamos e que parece fazer ainda mais sentido se levamos em conta o posicionamento de Machado no debate em torno do livro de Eça, em que o autor critica severamente as práticas da escola Realista. Assim, os autores concluem que Machado de Assis teria representado, conforme o que vemos nessas crônicas, o limite da situação histórica do Brasil de então, pois “onde nenhuma ‘doutrina’ se ajusta ou pode ser confiada, a ficção é a única saída” (2008, p.79). A partir daí, a ficção passaria a ser uma atitude nos textos de Machado, seja pelo emprego da alegoria, da paródia, da sátira, da ironia ou por saídas fantásticas.

Isto posto, e ainda tendo um referencial no projeto das *Balas de Estalo*, que não diz respeito apenas às crônicas, mas também abrange o estudo da prosa machadiana no período que vai de 1880 a 1886, outro problema de pesquisa se apresentou: o trânsito que houve entre os diversos gêneros praticados. Ou em termos que evidenciam, em um primeiro momento, a análise formal: teria ocorrido um processo de contaminação mútua entre os gêneros, pois encontramos procedimentos migrantes da prosa para as crônicas e das crônicas para a prosa. Também algo semelhante teria ocorrido no ano que compreende nosso *corpus* de estudo, em que Machado publicou textos em praticamente todos os gêneros literários com os quais trabalhou ao longo de sua vida.

Enfim, como veremos a seguir, o mapeamento das relações fluidas que se deram entre os gêneros literários no ano de 1878 evidencia problemas estéticos e experiências técnicas que encontrarão desdobramentos e que dialogam com as soluções dadas em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Assim, nossa leitura não seguirá a direção que compreende que entre estes textos e o romance houve uma relação linear evolutiva. Antes pensamos ter ocorrido um movimento técnico que conserva a forma, mas que inverte o sentido e a finalidade, com relação aquilo que vinha sendo feito nas crônicas. Se Machado leva para a crônica a ficcionalização (rompendo com o princípio de objetividade do jornalismo), também por outro lado levará da crônica para o romance a prática paródica e experimental, a “inconsequência”, o absurdo, a relação arbitrária entre temas... A crônica não seria uma prática de por ordem no mundo, ou de denunciar o mundo às avessas, mas a percepção da descontinuidade do cotidiano colonial e das fissuras, principalmente no descompasso entre Brasil e Europa; enfim, o limite entre os gêneros fica borrado. Entre os problemas de ordem estética, lembramos a identificação de certos limites da representação que ganharam contornos objetivos na crítica feita por Machado de Assis a *O Primo Basílio*. Leremos tal crítica mais como uma exposição de problemas do que um “manual” de soluções, especialmente por ela fazer parte desse conjunto de publicações, em que aparece uma produção literária como o romance *Iaiá Garcia* – que se comparado às *Memórias Póstumas de Brás Cubas* representa um verdadeiro abismo formal.

Verticalização de hipóteses: do cruzamento entre gêneros ao movimento dialético e síntese negativa

“Nem Shakespeare era capaz de imaginar coisa análoga ao caso de Macaúbas” (GLEDSON; GRANJA, 2008, p.211), essa é a última frase do parágrafo com o qual Eleazar abre a crônica do dia 18 de agosto publicada n’*O Cruzeiro*. O que o leitor de hoje sabe do caso extraordinário de Macaúbas, que nem a mente do bardo poderia supor? Exatamente nada – a menos que esteja com a edição comentada das *Notas Semanais*, organizada por John Gledson e Lúcia Granja. Essa é a realidade das crônicas que Machado de Assis vinha escrevendo: elas eram uma verdadeira avalanche de referências a notícias, de maior ou menor importância, que circulavam na imprensa da época; e mais, especialmente nessa série, a matéria diária vinha posta lado a lado com referências clássicas, como aquela a Shakespeare.

Há nessa simples descrição uma deixa para explicar por que Machado de Assis tinha a crônica como um gênero que está na ordem das *histórias com data*, em

contraposição ao conto, que diz respeito às *histórias sem data*. As crônicas que estamos estudando apresentam um caráter perecível justamente por dialogarem com a efemeridade daquilo que vira notícia. Elas estão imersas em seu tempo, de tal modo que um leitor de hoje teria uma compreensão bastante limitada caso não pudesse recuperar o significado de suas referências – tão sujeitas à ação do tempo quanto o papel em que foram publicadas. Mas ao leitor de 1878, a crônica demandava um conhecimento da atualidade, uma capacidade de relacionar o universo do texto com o mundo externo, obrigando-o, por meio dos procedimentos técnicos empregados, a ter um olhar crítico diante dos acontecimentos e diante de quem os comentava – o cronista.

“Nem Shakespeare era capaz de imaginar coisa análoga ao caso de Macaúbas”, então nesse caso, o que o leitor daquela época saberia sobre Macaúbas, se acompanhasse a imprensa, é que essa vila do interior da Bahia protagonizava um espetáculo de violência em vistas da troca de poder. Com a eleição de janeiro e a escolha do Imperador por um liberal para a presidência do conselho, invertera-se o vetor da política, que até então estava voltado para os conservadores. Capitão Porfírio, delegado de Macaúbas, negava-se a entregar o poder aos liberais e, comandando as forças conservadoras, deu início aos atos bárbaros lidos nas seções “telegramas” dos jornais da corte: estradas intransitáveis, prisioneiros libertos, feridos, assassinatos. A contenda se desdobrou posteriormente com a fuga do ex-delegado Porfírio, e um contra-ataque igualmente violento dos liberais, que devassaram fazendas e torturam escravos à procura do fugitivo.

O modo como Machado de Assis lidou com esse acontecimento em suas crônicas, especialmente a do dia 18, é exemplar, pois ilustra como ele estava elaborando sua intervenção crítica com relação ao presente imediato. A leitura que aqui propomos está de acordo com a do historiador Sidney Chalhoub (2005): a crônica assume um caráter de intervenção crítica na realidade, ao analisá-la, interpretá-la e construir sentido sobre ela, participando dos debates de seu tempo e funcionando como uma mediação entre as notícias, as questões atuais e o leitor. Assim, na crônica que tomamos como exemplo, Eleazar conduz o leitor por uma descrição semi-ficcional dos fatos que vinham acontecendo em Macaúbas, pois a história é recriada com ares de floreio e galhofa, como se vê no trecho a seguir, em que conhecemos a personalidade do pivô da contenda:

[o ex-delegado] punia os maus, salvava os bons, tal qual um quinto ato de melodrama. Nunca jamais lhe descobriram tendência de talar

os quintais alheios ou pôr em risco a vida do próximo. Comia os seus próprios cambucás (GLEDSON; GRANJA, 2008, p.212).

O que lemos na sequência é um procedimento bastante recorrente nessa série: Eleazar trata de fantasiar uma explicação para os fatos, já que eles por si só parecem, com recorrência, beirar o absurdo, serem inaceitáveis para o homem urbanizado, ou simplesmente irradiarem “incivilidade”:

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 nos 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 o motivo do ódio e toda a causa do pasmo. Um delegado, que depois de ensangüentar 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 do 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 heróico, uma ressurreição do antigo brio.

A única diferença entre as duas formas do mesmo herói, é que a segunda acaba menos heroicamente do que a primeira (...) (GLEDSON; GRANJA, 2008, p.212-213, grifos nossos).

Não é apenas a explicação que soa arbitrária e disparatada, os termos comparados também o são, resultando em dois efeitos singulares num único procedimento. Ao colocar Roma lado a lado com Macaúbas, e igualar Porfírio a Coriolano, utilizando-se de um critério bastante escuso (a transmigração de almas, uma das “modas” a despertar curiosidade na Corte), há um rebaixamento da matéria histórica, ou mesmo um desrespeito com aquilo que pertence ao imaginário da tradição ocidental, o que por outro lado torna a comparação risível, gerando, pois, a tonalidade cômica. Ao leitor, só resta rir de tal explicação patética, que exige, ou seu distanciamento, ou sua aderência à hipótese absurda; é assim que o fato é avaliado por meio do humor: eis o mecanismo com o qual Machado de Assis vinha elaborando sua intervenção crítica na realidade. Podemos dizer também que o escritor está empregando a ficcionalização, pois mesmo partindo de uma história verídica, ele a reescreve segundo o interesse que tem nela. Há em outras crônicas a mesma saída pela ficcionalização, na maioria das vezes tendendo ao absurdo, como o caso de uma evidente queima de arquivo, para a qual o cronista sugere como explicação a possibilidade de o Paço Municipal ter ateado fogo em si próprio ao pegar no sono com o cigarro na mão (!?), ou o caso de maus tratos, em que a explicação é a de que os tamancos espancaram sozinhos a criança... outras vezes chega-se mesmo a construir uma pequena narrativa dentro de uma das seções da crônica.

Como indicamos pelo procedimento analisado, há o movimento de gerar humor pela equiparação de circunstâncias das ruas e da remota vida popular no interior do país com a História de Roma. Sabemos que a equiparação um tanto disparatada também é prática nas *Memórias Póstumas* (a título de exemplo, lembramos que Brás Cubas se compara a Moisés e suas memórias ao Pentateuco), só que na passagem de um gênero para o outro, o procedimento se complexifica pela voz socialmente marcada do narrador, pois, no romance, a perspectiva de classe é bem delineada. Roberto Schwarz (2006) analisando uma crônica de 1894 da série *A Semana*, no ensaio *Leituras em competição*, observa o mesmo procedimento que estamos pontuando, já com o ganho de complexidade da passagem pela prosa. Schwarz faz com precisão a caracterização de classe do ponto de vista:

O cronista deplora a sorte obscura dos compatriotas pobres e provincianos, mas a comparação culta na verdade lhe serve para sublinhar a distância que o separa deles e de nossa hinterlândia cheia de facadas. Serve-lhe também para figurar na internacional dos cosmopolitas fim-de-século, que não se iludem com Roma e a

discurseira clássica, embora disponham de seu repertório. Num caso busca diferenciar-se da barbárie popular; no outro, integrar-se à elite mundial, sempre em linguagem para poucos – o leitor é tratado na empolada segunda pessoa do plural, com subjuntivos e condicionais difíceis –, que marca uma superioridade meio caricata. (SCHWARZ, 2006, p.73)

Nesta crônica, o ponto de vista do cronista mais afastaria do que aproximaria os sujeitos da corte e da província, pois ele

alinha o escritor na franja europeizada e culta, estranha às circunstâncias cruas e remotas da vida popular no interior do país. Estamos próximos da posição do letrado colonial, vivendo nestas brenhas a contragosto, na companhia consoladora de ninfas e pastores de convenção (SCHWARZ, 2006, p.73).

Enfim, a contraposição entre Lucrécia, a personagem de Roma, e Martinha, a brasileira do interior, é posta na posição do próprio narrador-cronista, posição que ficcionaliza o incômodo de se sentir europeu, mas viver “nas brenhas”. Enfim, interessante é observar como o procedimento vai se complexificando com as possibilidades dadas pelos gêneros, desenhando-se, assim, um arco na “trajetória” do procedimento técnico que vai da crônica para a prosa, e depois, volta a alimentar a crônica. Vimos anteriormente, nas *Notas Semanais*, que o que na crônica era forma para a intervenção crítica na realidade, no romance vem a serviço da expressão de um ponto de vista marcadamente de classe. Então, haveria a conservação do tom galhofeiro da crônica pelo mesmo procedimento formal, que migra para o romance. Assinalamos que, no entanto, seu desdobramento se dá em uma intenção reversa à que trazia na crônica: de modo de intervir criticamente na realidade, a técnica passaria ao serviço da representação do arbítrio de classe, descrevendo, assim, os termos de uma dialética realizada na conservação da forma e na inversão de sentido.

Há diversos exemplos desse movimento de conservação e inversão, talvez um dos mais relevantes também se mostre na relação dos narradores (da crônica e da prosa) com o leitor. Nessas mesmas *Notas Semanais*, vemos Eleazar projetar alguns perfis de leitores. Sua relação com eles se dá nos termos da ambiguidade: aqui e acolá o tratamento é cordial, prevalecendo, entretanto, uma provocação aberta. Quando se refere

à leitora, essa geralmente é a frívola amante das modas e do teatro lírico, quando começa a discutir algum assunto mais grave, como as eleições, o Congresso Agrícola, ou a política externa, tal é a suposição que faz de seu leitor:

Tinha que ver se eu entrasse a dar à preguiça dos leitores um caldo suculento de reflexões, observações e conclusões acerca da boa amizade entre este país e os Estados Unidos! (GLEDSON; GRANJA, 2008, p.93).

Quando comenta a prática popular das queimas de fogos nas festas de São João, proibidas todos os anos pelas autoridades, e todos os anos praticadas pela população, ele conclui: “o leitor nasceu na bossa da ilegalidade” (2008, p.111). Mas outro exemplo, talvez um dos mais explícitos em termos de conservação (pois foi usado literalmente em *Memórias Póstuma*), é o da “Alma sensível”, que ironicamente intitula e tematiza o capítulo XXXIV daquele livro. O que vemos na crônica é “Que destino teria, entretanto, o paço? Para este ponto chamo eu a atenção das **almas sensíveis**.” (2008, p.98, grifo nosso).

É ainda o contrário o que vemos na série de crônicas anterior, as *Histórias de Quinze/Trinta Dias*: nelas a provocação é a exceção, a cordialidade, a regra. O provável leitor real da luxuosa *Ilustração Brasileira*, em que saiu esta série, certamente compunha a elite fluminense. Nesse caso, Manassés o trata nos termos da camaradagem, normalmente como: “o leitor amigo”, ou confirme-se no exemplo dessa descrição derramada: “o leitor [é] um homem que se respeita, ama o belo, possui costumes elegantes (...)” (ASSIS, 2008, p.310). É claro que devemos considerar um tênue véu irônico e sedutor por trás desse trato, mas cabe destacar aqui uma pérola encontrada entre estas crônicas: nelas, quem desfere o piparote no suposto cronista é o leitor elegante, o homem da elite: “Neste ponto, dá-me o leitor um piparote, com a ponta do seu fura-bolos.”(ASSIS, 2008, p.356). A conservação em *Memórias Póstumas* seria literal, se não fosse o defunto autor, homem elegante e da elite, quem dá o piparote no leitor “se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus.” (ASSIS, 2008, p.626). Uma possibilidade de leitura para esta inversão parece ser a de que Machado de Assis estaria colocando seu refinado leitor para narrar a história. O interessante é notar que assim o autor encontrava, pela empiria, uma voz social para se responsabilizar pelo disparate e pela tradicional “grosseria da gente fina”.

O trecho que citei acima é ainda de meados do ano de 1877, e ilustra claramente a quantas andava a invenção do leitor projetado nas crônicas. Em janeiro de 1878, *laiá*

Garcia abre o folhetim d'*O Cruzeiro* e não obstante a prática do diálogo já estar consolidada nas crônicas, o romance não faz uma única referência ao leitor ficcional! A diferença de tom das crônicas para o romance é gritante. A que se deveria este fato curioso? Talvez, algo que ajude a entender o abismo entre o tom das crônicas e do romance, até aquele momento, esteja inscrito exatamente nessa qualificação que lhe damos: de ser de crônica ou de romance. Ou seja, evidenciam-se os limites que até pelo menos 1878 acompanhavam a escolha do gênero.

Nesse sentido, destacamos do romance *Iaiá Garcia* algumas características para nomear tais limites. Trata-se de um romance em terceira pessoa, com um narrador onisciente, sua matéria é seriamente representada e a ausência de diálogo com o leitor projetado dentro do texto nos dá notícias da espécie de pacto narrativo que se estabelece entre esse tipo de romance e seu leitor real, legitimando a confiabilidade do relato e de seu narrador. Em linhas gerais, temos o protocolo do que Franco Moretti (2003) chamou de estilo sério do romance europeu do século XIX: a forma do romance se redefine com o advento do *ethos* do capitalismo racional-burocrático (no Brasil, a segunda metade do século XIX é marcada de forma extensiva pela entrada da lógica da mercadoria na vida social). Tal *ethos* seria caracterizado por padrões de impessoalidade, precisão e regularidade, por uma conduta de vida sólida, por uma seriedade enquanto confiabilidade, método, ordem e clareza, sendo o romance a forma estética que lhe dá assentamento.

Tendo em vista essa forma importada do “velho mundo”, parece-nos também produtivo acrescer à argumentação a concepção de romance do próprio Machado de Assis, que pode ser derivada de seus textos de crítica literária, e que foi trabalhada desde seu ensaio megalomaniáco da juventude (*O passado, o presente e o futuro da literatura*), até a crítica a *O Primo Basílio*, contemplada em nosso *corpus*. A partir desta crítica, torna-se possível dizer que, para Machado, o romance era o gênero da análise de “caracteres” ou de “pessoas morais”. O termo é impreciso, mas no seu acúmulo de usos e sinônimos, entendemos que, para ele, a unidade do romance, bem como as molas de sua ação, deveriam advir da força ou mesmo da fraqueza da “pessoa moral” de suas personagens, de suas paixões e vícios, amores ou perversões. Dizendo de outro modo, o romance deveria representar e analisar os movimentos da lógica de uma subjetividade. Daí se entende a leitura da personagem Luísa enquanto títere e a dura crítica à insustentabilidade de *O Primo Basílio*, pois, faltando “substância moral” às personagens, precisava-se apoiar a ação, não nesse requisito, mas em algo externo a ele, no caso do romance de Eça, no fortuito, no acidental, nas cartas roubadas. Mas como diria Machado, “passemos ao gravíssimo”, que seria o problema da aderência de Eça de Queirós ao

Realismo de escola e sua conseqüente representação inadequada da realidade. A crítica aos procedimentos do Realismo diz respeito a seus excessos, que se dão “nos detalhes e na figuração de coisas abjetas”, e especialmente na pretensão de querer esgotar a realidade, de “expor todas as coisas”, daí o equívoco técnico de se atirar ao inventário e às descrições maçantes, tudo, na visão de Machado, sem a menor coerência interna, apenas talvez pelo efeito chocante que causam. O que deixaria entrever uma lógica de instrumentalização que faz com que, por exemplo, o autor cole, sem mediação, termos como gravidez e bestialidade. Para Machado, o Realismo e sua técnica nem sequer constituíam uma estética, uma “doutrina literária”, ao contrário, simbolizavam uma mera transcrição de aspirações políticas, de crença nas verdades científicas, na evolução e no progresso inevitável para a literatura. Por essa razão, o Realismo não daria conta, artisticamente, de uma representação adequada da realidade, antes faria o desfavor de enxergá-la com lentes distorcidas.

Vemos que recompondo o debate que se seguiu na imprensa em torno do livro de Eça, podemos derivar importantes observações a cerca das concepções estéticas de Machado de Assis e de sua posição com relação ao debate literário e político de seu tempo. De forma mais evidente, a polêmica pode ser dissecada em dois aspectos: primeiro, o da defesa de uma moralidade expressa na arte e seus efeitos junto ao leitor (aqui está em jogo se a literatura deveria ser um instrumento didático, de instrução, comprometido com “a reforma da sociedade”), e, segundo e mais importante, os limites estilísticos e formais do modelo realista e a relação que essa nova escola procurava estabelecer com a realidade (que por sua vez colocava em jogo a questão sobre qual seria a tarefa da literatura enquanto arte: deveria (e poderia) ela ser um reflexo objetivo e imparcial da realidade?). Igualmente, podemos tirar algumas conclusões com relação à posição de Machado de Assis nesse debate intelectual de seu tempo. Paulo Franchetti (2007), no artigo *O Primo Basílio e a Batalha do Realismo no Brasil*, defende que o autor teria saído na fatura final da polêmica como defensor da moralidade, conservador e apegado ao Romantismo. Por conta disso, o crítico aponta que Machado teria se visto diante de uma crise que o levou a repensar os modelos de sua produção literária. Em suma, reverberara na cabeça do escritor o questionamento sobre a necessidade de se postar como desvinculado ao Romantismo, sem, no entanto, cair na subserviência às “doutrinas de escola”. Em outro sentido, José Carlos do Nascimento (2008), em seu livro *O Primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX: estética e história*, vê expresso na polêmica, antes de tudo, a defesa de Machado de Assis de sua concepção estética. Ana

Flávia Cernic Ramos (2010), que também trata desse assunto em sua tese de doutorado, resume bem a leitura de Nascimento:

Atento às perspectivas estéticas vigentes na cultura letrada brasileira na época do lançamento d'O Primo Basílio, Nascimento afirma que toda a crítica de Machado estava pautada muito mais por 'tradicionais reflexões sobre a arte no Ocidente', inspiradas na República de Platão e na Poética de Aristóteles, do que estritamente no modelo romântico. Para Nascimento, Machado estava sim interessado em discutir a arte como mimese e a forma como captava o real. (...) Segundo o autor, diferente de Platão, que via a arte como mera cópia do real, ou seja, uma cópia da cópia, Aristóteles via a arte como representação dos fatos não-reais, mas que poderiam ter ocorrido seguindo o princípio da verossimilhança. Ou seja, o conjunto das ações narradas seria uma 'fábula', uma 'ficção' e não o real, mas o provável. Para Nascimento, é com essas afirmações que Machado estava dialogando. (2010, p.125-126).

Por sua vez, a própria Cernic Ramos defende que a polêmica permitia ir mais adiante na observação da posição machadiana diante das questões intelectuais. Para além da moralidade e da estética, "Machado também estava preocupado em entender os efeitos políticos de uma arte que se apropriava da ciência, que se dizia isenta na representação da realidade e que desejava, principalmente, reformar a sociedade" (2010, p.126). Machado de Assis ainda estaria chamando atenção para a falta de ceticismo e criticidade das novas gerações frente às panaceias de seu tempo, à "infalibilidade" da ciência e das concepções naturalistas, sendo um dos maiores problemas "a conjugação explícita entre arte e engajamento político e a pretensão de fazer disso uma teoria" (2010, p. 129). Assim, Cernic Ramos defende que a polêmica permitiria entrever esse posicionamento político de Machado diante de questões que extrapolavam o campo das artes: "Se a literatura adquiria, cada vez mais, um caráter de instrumento de intervenção social, então o que estava em jogo não poderia ser apenas uma questão de arte." (2010, p.131).

Voltando agora ao romance *laiá Garcia*, podemos dizer, finalmente, que nele estão realizados os pressupostos que Machado de Assis esperava de um romance (grosso modo, a análise e representação de "pessoas morais" regidas pela coerência interna de "leis estéticas"). Incluímos na discussão duas observações a cerca do que

Roberto Schwarz, em *Ao vencedor as batatas* (1992), dizia ser a grande qualidade e o grande erro desse romance. A qualidade estaria no diagnóstico social que Machado de Assis foi capaz de trazer para o romance – diagnóstico que vinha sendo gestado ao longo dos anos e de suas produções anteriores. Trata-se da incorporação da empiria, que enfim tornara legível os funcionamentos e impasses dados pela relação de favor, matizada pelo arbítrio do paternalismo. Para Schwarz (1992), já em *Iaiá Garcia*, o escritor consegue dar organização literária a um ritmo que é social. Ao mesmo tempo, o crítico também ressalta que “o defeito capital do livro” seria a “inquestionável autoridade do narrador”, pois estaria assimilando, como elemento formal e não-problemático, o momento de arbítrio, que seria exatamente o que a ideologia expressa no livro tenta combater. O argumento é sustentado na análise do procedimento formal infligido pelo próprio narrador de *Iaiá Garcia*, que assume uma posição de autoridade inquestionável. O livro estaria repleto de descontinuidades e anticlímax, seu enredo deixaria as personagens ligadas ao ponto de vista dos dependentes (que sustenta ideologicamente o romance) à mercê de hesitações, frustrações e inconstâncias, um pouco advindas da própria história e um pouco advindas da vontade do narrador, que não levaria as tensões ideológicas do livro às últimas consequências, abafando a possibilidade de realizar uma solução para o problema de como representar, posto pelo arbítrio. Esse procedimento narrativo seria, até certo ponto, exigido pela matéria narrada, mas devemos lembrar que é um gesto deliberado de um escritor que, no entanto, já vinha desenvolvendo outros modos narrativos nas crônicas.

Assim, chegamos ao derradeiro impasse em que se encontrava Machado de Assis em fins da década de setenta: se pela empiria tornava-se possível delinear o movimento arbitrário das relações de favor, por outro lado, a forma do romance sério importada da Europa não parecia dar meios para que esse mesmo arbítrio se tornasse um problema questionável. Em suma, parece faltar um narrador adequado, que leve o arbítrio ao primeiro plano, ao mesmo tempo em que sua autoridade e suas intenções de se justificar se tornassem fatores derrisórios.

Então, faltava, segundo nosso estudo, levar os procedimentos da crônica para dentro do romance. O exemplo de Macaúbas esclarece melhor essa questão: como vimos, o aparato cultural que identifica leitor e cronista como civilizados funciona, como trunfo de diferenciação social, ao mesmo tempo em que deixa ver que essa ambição civilizatória comprada à Europa empurra ambos, leitor e cronista, para uma posição que olha ilusoriamente do “alto e de longe” os costumes dos “bárbaros” de Macaúbas. Assim, só estando descolado da realidade seria possível recair em explicações como aquela da “transmigração de almas” ou como o humanitismo vindouro, simpático a um certo defunto

autor... A própria definição de defunto autor só pode ser o gesto irônico de um Machado de Assis que enxergou o problema da fixidez do narrador do romance sério e lida com ele negativamente. Se por um lado a distância estética do objeto se torna variável pela introdução de uma voz abertamente marcada, por outro, essa voz se expressa desde um ponto de vista fixo: o da morte, ou ainda menos explícito, o das práticas sociais cristalizadas no sujeito. Enfim, uma síntese negativa da visão globalizante e rija daquele narrador de *Iaiá Garcia* teria se realizado na conservação do procedimento técnico advindo das crônicas, mas na inversão de seu sentido.

Bibliografia:

ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008

CHALHOUB, Sidney; Neves; Margarida S.; Pereira, Leonardo A. M. (org.), **História em cousas miúdas: capítulos de História Social da crônica no Brasil**. 1. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.

FRANCHETTI, Paulo. **Estudos de literatura brasileira e portuguesa**. 1. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2007

GLEDSON, John e GRANJA, Lúcia (org.). **Notas Semanais**. 1. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2008.

MORETTI, Franco. O século sério – o romance europeu do oitocentos. **Novos Estudos CEBRAP**. Trad. Alípio Correa e Sandra Correa, São Paulo, n. 65, pp. 3-33, mar. 2003.

NASCIMENTO, José Leonardo do. **O Primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX: estética e história**. 1. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 2008

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (org.). **História de Quinze Dias**. 1. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.

RAMOS, Ana Flávia Cernic. **As máscaras de Lélío: ficção e realidade nas “Balas de estalo” de Machado de Assis**. 2010. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000473160>. Acesso em 17 de ago. de 2012

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992. _____ . Leituras em Competição. **Novos Estudos CEBRAP**. São Paulo, n. 75, pp. 61-79, jul. 2006. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/nec/n75/a05n75.pdf>. Acesso em 15 de ago. de 2012.