

AS CRÔNICAS DO ÚTIL E DO FÚTIL: MACHADO DE ASSIS E AS METACRÔNICAS

Juliana Salles (UFRJ/CNPQ)

RESUMO

Desde sua origem bíblica até sua evolução a gênero literário, a crônica encontra-se sobre uma tênue linha entre literatura e jornalismo. Começando por Esdras, passando pela Idade Média, até o século XIX, o gênero percorreu um longo caminho até chegar ao Brasil e adquirir características próprias. Um dos maiores cronistas do país, Machado de Assis, assina três metacrônicas sobre as quais me debruçarei: 30 de outubro de 1859, 15 de setembro de 1862 e 1º de novembro de 1877. Estas três crônicas abordam tanto a produção deste tipo de texto, como também outros fatos.

Palavras-chave: Crônicas; Machado de Assis; Metacrônicas.

ABSTRACT

Since its biblical origins to its evolution to a literary genre, the chronicles rest upon a thin line between literature and journalism. Having started with Esdras, going through the Middle Ages up to the 19th century, the genre had a long way to go before coming to Brazil and acquiring new features. One of the biggest chroniclers of this country, Machado de Assis, has authored three metachronicles I intend to analyse briefly: 30 de outubro de 1859, 15 de setembro de 1862 and 1º de novembro de 1877. These three chronicles not only deal with their own production, but they also bring to the fore other facts.

Keywords: Chronicles; Machado de Assis; Metachronicles.

A crônica é considerada por muitos estudiosos contemporâneos como um “registro circunstancial feito por um narrador-repórter” (SÁ, 1985, p. 7). Esta concepção moderna do gênero baseia-se na tênue linha entre literatura e jornalismo onde se encontra a crônica, por comumente não só tratar de fatos e notícias, mas também por inserir características literárias ao escrito – este geralmente breve e com linguagem simples. A crônica, porém, não é um gênero surgido na modernidade, como alguns poderiam pensar.

Tradicionalmente, o termo “crônica”, do grego *chronos*, remete-nos à noção de tempo, oferecendo-nos relatos de eventos seguindo uma ordem cronológica, mais especificamente, uma compilação “de fatos históricos apresentados segundo a ordem de sucessão no tempo” (SANTOS, 2005, p. 15-6). A presença de fatos históricos faz com que as crônicas, que datam de antes do nascimento da imprensa, tivessem, primordialmente, uma função documental. Já na Bíblia, no *Antigo Testamento*, por exemplo, era possível encontrar livros denominados “Crônicas I” e “Crônicas II”. No primeiro destes livros, o escriba Esdras¹ buscou narrar os acontecimentos históricos seguindo não só a sequência em que ocorreram, mas também o fazendo detalhadamente:

Todos estes escolhidos para serem guardas das entradas, foram duzentos e doze; e foram contados por suas genealogias, nas suas aldeias. Davi e Samuel, o vidente, os constituíram nos seus respectivos cargos. Tinham, pois, eles e seus filhos o cargo das portas do Senhor, a saber, da casa da tenda, como guardas. Os porteiros estavam aos quatro lados, ao oriente, ao ocidente, ao norte e ao sul: Seus irmãos, que moravam nas suas aldeias, deviam de tempo em tempo vir por sete dias para servirem com eles. Pois os quatro porteiros principais, que eram levitas, estavam encarregados das câmaras e dos tesouros da casa de Deus. E se alojavam à roda da casa de Deus. Porque a sua guarda lhes estava entregue, e tinham o encargo de abri-la cada manhã (BÍBLIA. Crônicas I, 9, 22-27).

Provavelmente para agregar veracidade a esta escrita documental, Esdras provém os leitores com detalhes do ocorrido em um determinado tempo e local, compondo uma verdadeira crônica, no sentido mais amplo do termo.

¹ De acordo com a crença judaico-cristã, as “Crônicas”, assim como o “Livro de Esdras”, ambos do *Antigo Testamento*, têm autoria atribuída a Esdras. Este escriba é tido como um notável pesquisador devido à reunião de fontes informativas ao longo dos seus trabalhos.

Este gênero, contudo, passou por uma clara evolução. Apesar de ter mantido seu papel de retratar a passagem do tempo através da narrativa, a crônica veio a ser considerada um gênero literário após ter sido, por séculos, entendida como um mero instrumento de registro da realidade, da maneira mais fidedigna possível (COUTINHO, 2006, p. 44).

Mais adiante, na Idade Média, a crônica era comumente produzida sob encomenda dos reis, que, antes da imprensa e do jornal, encarregavam alguns de seus súditos de registrar a memória coletiva da época. Eduardo Coutinho descreve este cronista histórico como aquele que registrava fatos importantes que motivaram mudanças relevantes na vida social, sendo, portanto, o precursor do historiador moderno (p. 44-5). Inicialmente, acreditava-se que a escrita de crônicas era responsável por perpetuar os fatos, já que registrava os acontecimentos, assemelhando-se aos atuais textos historiográficos. Todavia, a objetividade inicial foi sendo minada pela inserção das impressões dos cronistas ao longo da narração, levando a uma gradativa influência da subjetividade.

Frequente ponto de partida dos estudiosos da crônica moderna, a Idade Média contava com cronistas responsáveis por organizar a documentação e as narrativas produzidas sobre a história do reino, em ordem cronológica, é claro (DUTRA; COELHO; CAMPOS, 2012, p. 2807). Um exemplo recorrente deste período é Fernão Lopes, pesquisador e cronista-mor da coroa portuguesa, autor de pelo menos três crônicas: *Crônica del Rei D. Pedro*, *Crônica del Rei D. Fernando* e *Crônica del Rei D. João*.

Sua *Crônica del Rei D. João* é dividida em duas partes e narra os acontecimentos históricos desde a morte de D. Fernando até a aclamação de D. João Mestre de Avis como rei de Portugal (1383-85)². A primeira parte trata do fato de o rei de Castela não aceitar a regência e o senhorio da sogra. Traz ainda subdivisões que explicam em pormenores o acontecido (como também fazia Esdras), além do que é dito/escrito por personagens específicos. Um destes pormenores, refere-se aos tabeliães, que, excluindo o nome de D. João (e assim negando seu reconhecimento como senhorio), assinavam escrituras à época da seguinte forma: “Eu, fuão, tabelião de tal lugar, por autoridade da Rainha dona Lionor,

²Disponível em http://www.citi.pt/cultura/historia/historiadores/fernao_lopes/obra.html Último acesso em 13/09/2017.

Governador e Regedor dos reinos de Portugal e Algarve, isto aqui escrevi, e meu sinal fiz que tal é³". Lopes, além de sua preocupação em expor minúcias da história e assim colocar o leitor a par do ocorrido, é considerado o instaurador de um *status* literário à crônica por seu estilo elegante e coloquial, juntando narração e descrições (DUTRA; COELHO; CAMPOS, 2012, p. 2807). Com o trabalho do cronista-mor português, abriu-se mais precedentes para que impressões pessoais passassem a fazer parte destes textos tidos como perpetuadores da história. Em outras palavras, o estilo de Fernão Lopes tende a levar o cronista a explorar suas próprias recordações e a expressar-se mais livremente.

Outro português que também introduz características literárias às crônicas é Pero Vaz de Caminha. Um fino registro das terras brasileiras à época da chegada dos portugueses foi feito em formato de carta, contendo, além do detalhamento e da elegância estilística, linguagem manipulada, elementos mágicos e fantásticos, entusiasmo ao descrever sua visão da nova terra em que desembarcaram e, principalmente, impressões pessoais (p. 2808), como se pode ver logo na primeira página da carta:

Posto que o Capitão-mor desta vossa frota, e assim os outros capitães escrevam a Vossa Alteza a nova do achamento desta vossa terra nova, que ora nesta navegação se achou, não deixarei também de dar disso minha conta a Vossa Alteza, assim como eu melhor puder, ainda que — para o bem contar e falar — o saiba pior⁴ que todos fazer⁴ (p. 1).

Ao longo dos anos, a crônica é destituída de sua função de memória histórica (COUTINHO, 2006, p. 44), afastando-se cada vez mais do desejo de relatar fidedigna e detalhadamente os fatos. Neste sentido, a objetividade do registro histórico cede seu lugar ao subjetivismo, que passa a ser uma de suas qualidades. A crônica moderna então nasce do jornal, mais especificamente, do folhetim francês, ou *le feuilleton*, que destinava o rodapé de suas páginas (*rez-de-chaussée*) ao entretenimento. Daí em diante, esta seção do periódico já se constitui de matéria e modo semelhante ao que viria a ser a crônica brasileira, pois o entretenimento foi, “desde a origem, a vocação primeira deste espaço geográfico do jornal,

³ Disponível em <http://www.azpmedia.com/espacohistoria/index.php/cronica-de-d-joao-i-i-o-rei-de-castelanao-aceita-a-regencia-e-senhorio-da-sogra> Último acesso em 13/09/2017.

⁴ Disponível em http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf. Último acesso em 13/09/2017.

deliberadamente frívolo, oferecido como chamariz aos leitores afugentados pela modorra cinza a que obrigava a forte censura napoleônica” (MEYER, 1996, p. 57).

Durante o primeiro império francês, foi o romance-folhetim, e não a crônica que se tornou o carro-chefe dos periódicos. Marlyse Meyer assevera que a fórmula deste novo tipo de publicação já indicava seu sucesso: praticamente todos os romances da primeira metade do século XIX passam a ser publicados “em fatias seriadas” (p. 59), seja em jornais ou em revistas, suprimindo a necessidade de leitura de entretenimento da população. Apesar de alguns alegarem interferência na fruição destes textos, a subsequente publicação do mesmo em volume rapidamente sanava a questão (*idem*). Além da promoção dos romances e lucro na posterior venda de seus volumes, a fórmula do romance-folhetim também promovia inúmeros autores, como (o já consagrado à época) Alexandre Dumas e Eugène Sue.

Ao longo do segundo império, porém, apesar da censura e das punições, o jornalismo francês viveu uma época de ouro (MEYER, 1996, p. 91). A chamada *grande presse* nasce e cresce como resultado da progressiva alfabetização das classes populares, tendo como objetivo atender a esta demanda. Assim surge, um novo “concorrente” para o romance-folhetim: o *fait divers*, um outro modo de ficção, um relato romanceado do dia-a-dia real (p. 94).

Meyer atribui ao crescente consumo do folhetim francês pelas classes mais baixas, a suplantação de uma modalidade tradicional de informação popular, transformando-a e renomeando-a. O *fait divers*, que teria vindo da *nouvelle*, *canard* ou *chronique*, seria uma forma romanceada de se transmitir uma notícia extraordinária num registro melodramático:

O relato desse tipo de crônica se caracteriza por sua intemporalidade e constitui uma informação “imaneente”, total, que contém em si mesma todo seu saber. É uma narrativa construída sobre uma relação que visa provocar espanto, e este nasce da estrutura própria ao *fait divers* [...]. A narrativa do *fait divers* visa essencialmente provocar reações subjetivas e passionais no leitor-ouvinte. Tende a abolir a distância que o separa do acontecimento e dar-lhe a ilusão de que participa ele próprio da ação (p. 99-100, grifos da autora).

Em meados do século XIX, essa forma francesa de se expor fatos diversos chega ao Brasil em um momento bastante conservador do nosso jornalismo. Em virtude da situação

política, os pasquins⁵ estavam cada vez menos frequentes, e, como haviam exercido grande influência no campo político, uma onda de conservadorismo vinha se instaurando no país (DUTRA; COELHO; CAMPOS, 2012, p. 2809). A partir daí, ocorre a fusão entre literatura e jornalismo, e o folhetim torna-se crucial na história dos gêneros literários no Brasil, “seja publicando as primeiras manifestações da ficção no gênero romance, seja divulgando e criando gêneros novos, como o conto e a crônica” (COUTINHO, 2006, p. 47). Na segunda metade do século XIX, o folhetim era um rodapé da página do jornal onde já se publicavam breves contos, pequenos artigos, ensaios curtos, poemas em prosa – ou seja, todo tipo de informação imediata que pudesse chamar a atenção de leitores (SÁ, 1985, p. 8).

Com a ascendência burguesa no Brasil, o folhetim passa a atender às demandas desta classe. Esse aumento do alcance do jornal vinha suprir a necessidade da burguesia de consumir entretenimento, e acabou criando dois tipos de folhetins distintos: o folhetim-romance (semelhante ao caso francês) e o folhetim-variedades, de onde se originou a nossa crônica (DUTRA; COELHO; CAMPOS, 2012, p. 2809).

Um importante nome do folhetim-variedades nacional foi Machado de Assis, que, conforme atesta Eduardo Portella, foi o cronista do Rio de Janeiro. Portella compara a escrita de Machado com aquelas dos portugueses nos séculos XIV e XV, e percebe que mudanças significativas ocorreram. Ao invés de registrar eventos passados, Machado, por sua vez, celebra o “espetáculo do contraditório presente” (PORTELLA, 1998, p. 179). Além disso, Machado trata do que é urbano de maneira arrojada e seu estilo lança mão de um linguajar ao mesmo tempo culto e popular.

Apesar de não partilhar do mesmo prestígio de seus romances e contos, as crônicas do autor foram, por alguns anos, seu ganha-pão. Além disso, sua escrita era estilisticamente única, destoando da concepção tradicional do gênero. Luiz Costa Lima, por exemplo, afirma que, por terem como tema os *fait divers*, as crônicas são comumente de teor leve e de fácil apreensão (COSTA LIMA, 1998, p. 183). Entretanto, John Gledson assevera que as

⁵ Os pasquins eram jornais com perfil denunciativo. Estes jornais-panfletos defendiam ideais de luta e denunciavam os governantes da época, geralmente de maneira violenta, difamatória e cômica. O propósito maior desta publicação era atrair e desenvolver nos brasileiros a habilidade de pensar criticamente.

crônicas do carioca, por muitas vezes, eram de difícil compreensão, recomendando paciência e releitura (GLEDSON, 2012, p. 12). Segundo o estudioso britânico, Machado desejava prender o leitor, forçando-o a refletir e a ruminar sobre assuntos dos mais diversos. Seu frequente interlocutor, por sua vez, era forçado a sair de sua zona de conforto mental, desestabilizando, então, a ideia de que crônicas seriam facilmente assimiláveis (*idem*).

Como cronista, parece ter sido inevitável para Machado pensar sobre o gênero que produzia. As metacrônicas, ao que pude observar, estão presentes em sua obra de duas formas: às vezes inteiramente voltadas à discussão sobre o gênero e outras vezes ultrapassando esta discussão. Para certificar esta divisão, eu gostaria de analisar três metacrônicas machadianas. A primeira, de 30 de outubro de 1859, trata exclusivamente do gênero (ainda chamado de “folhetim”), do folhetinista, dos abusos que sofre o gênero e da falta de originalidade dos cronistas brasileiros – que imitam, segundo ele, os franceses. A segunda e terceira, de 15 de setembro de 1862 e 1º de novembro de 1877, abordam a crônica propriamente dita ao mesmo tempo em que debatem assuntos diversos. Na crônica de 1862, Machado aconselha sua pena a escrever da maneira mais discreta possível, sem exageros. Em seguida, trata da assembleia legislativa, do poema de Thomaz Ribeiro, do novo romance de Alencar, de Arthur Napoleão, e finalmente dos teatros da cidade. Na crônica de 1877, ele inicia o texto escrevendo sobre a melhor maneira de se começar uma crônica e daí segue para a origem da mesma. Logo depois, muda o foco para o calor intenso que assolava a cidade para finalmente criticar a falta de infraestrutura e desigualdade social no Rio de Janeiro de sua época.

Publicada em *O Espelho*, uma revista do periódico *Correio Mercantil*, a crônica de 30 de outubro de 1859 é descrita por alguns como juvenil e hesitante. Entretanto, algumas características estilísticas do autor já podem ser observadas (GLEDSON, 2012, p. 43). Em suas primeiras linhas, Machado utiliza uma metáfora para tratar da natureza do folhetinista: “Uma das plantas europeias que dificilmente se têm aclimatado entre nós, é o folhetinista” (ASSIS, 1859, p. 44). Para ele, esta planta de semente francesa dificilmente adquire feições brasileiras. O advérbio “dificilmente”, porém, é ratificado no terceiro parágrafo lembrando ao leitor que haveria exceções, que haveria originalidade e “cor local”. Ao que parece,

Machado insinua, com a sutileza que lhe é característica, que ele próprio seria uma exceção – ele seria o folhetinista, ou metaforicamente a planta europeia, que teria conseguido vingar no clima tropical do Brasil.

A natureza deste escritor, segundo Machado, é formada de partes contraditórias, por ser “a fusão do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como polos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal” (*idem*). Quem antes era planta (um ser vivo, porém impossibilitado de mover-se por conta própria, a menos que seja transplantado) agora já é animal, ser que goza de mais independência, pois possui mobilidade própria.

Inspirado nos textos de seu grande amigo, José de Alencar, Machado compara o folhetinista a um colibri. Conhecido por pertencer a um gênero de beija-flores que ocorre nas Américas Central e do Sul, o colibri é um animal predominantemente sedentário, bastante territorial e agressivo (principalmente quando está se alimentando). Além disso, é o único pássaro que pode voar para frente e para trás. Nesta crônica, Machado afirma providencialmente que o colibri brinca, vai de flor em flor, paira sobre os caules e prova das seivas mais saborosas. O cronista, ao discutir assuntos diversos, comportar-se-ia do mesmo modo, movendo-se de um assunto ao outro, ora mais superficialmente, ora mais profundamente. Mas nada escaparia do olhar deste folhetinista, nem mesmo a política – assunto bastante grave para a época.

Originário do jornalista, este “novo animal”, ao contrário de seu ascendente, não é nada sério, calmo ou profundo. Ele é polivalente. Esta polivalência, contudo, não faz com que o trabalho do folhetinista, segundo Machado, seja pacífico. Pelo contrário, o dia de escrever assemelhar-se-ia a ter sobre os ombros a túnica de Nesso⁶ (ASSIS, 1859, p. 46). Ao fim deste processo penoso, o escritor sentiria a necessidade de se divertir a fim de compensar toda angústia que enfrentou, e que enfrentará novamente ao escrever, na semana seguinte, uma nova crônica.

Talvez pela reincidência desta apreensão hebdomadária, Machado tenha mencionado a degeneração do folhetinista. Se não pela preocupação, a degeneração pode ter sua causa na

⁶ Vestido que, segundo o mito grego de Hércules, causa sofrimento.

efemeridade dos conteúdos, no rápido envelhecimento dos assuntos tratados – que servem de desculpa para a abordagem de assuntos tão diversos, chegando ao ponto de serem vistos como “a chave de todos os corações, como a foice de todas as reputações indeléveis” (ASSIS, 1859, p. 46).

Não há nada mais velho do que a novidade do dia anterior (CORÇÃO, 1958, p. 331), e o folhetim, por abusar de tantos temas, acaba por abusar do folhetinista também. Este “*cardeal-diabo* da cúria literária” (ASSIS, 1859, p. 46, itálico do autor), que, ao mesmo tempo em que ocupa um lugar de apreço na literatura, é também menosprezado e depreciado no ramo, comumente injustiçado pelo bom senso e pela razão.

Uma das características estilísticas que o jovem Machado já apresenta é a inserção de interlocutores na crônica. Ele questiona: “...adivinhem?” ou “Não parece?” (p. 45) ao longo do texto. Eduardo Portella lembra-nos que Machado era um agente provocador e sentia-se bem o sendo (PORTELLA, 1998, p. 181). O leitor seria, então, um interlocutor participativo e assíduo, de referência sempre destacada – sem importar se era aliado, adversário, personagem principal ou coadjuvante (*idem*). Na crônica de 1859, era ao leitor que Machado dirigia suas palavras. Parecia ser de sua vontade que seu interlocutor conhecesse mais a fundo as origens e as questões que o gênero suscitava: “Os olhos negros que saboreiam essas páginas coruscantes de lirismo e de imagens, mal sabem às vezes o que custa escrevê-las” (ASSIS, 1859, p. 46).

Finalmente, depois de esvoçar, tremular e pairar sobre questões próximas, Machado retorna ao tópico inicial: a falta de cor local do folhetim. Apesar de confessar poder haver exceções, ele afirma que folhetinistas que carreguem características locais são raros. Ainda que brasileiros, os folhetinistas soam parisienses – uns inclusive visitam a cidade francesa e acabam por degenerarem-se física e moralmente. Neste momento é que Machado parece fazer um apelo aos colegas: ele pede que, ainda que seja uma tarefa árdua e laboriosa, o folhetim torne-se um produto americano, não-europeu, dando-lhe com isso mais iniciativa e originalidade (ASSIS, 1859, p. 47).

Por tratar-se de uma crônica do início de sua carreira, podemos dizer que Machado (para usar de sua própria metáfora) ainda não voa tão alto nem tão longe. Todavia, apenas

quatro anos depois, em outra metacrônica, já é possível notar certa maturidade e características do que Luiz Costa Lima chamou de princípio constelacional – “a conexão de blocos proposicionais diversos, que, entretanto, se interligam por um motivo comum” (COSTA LIMA, 1998, p. 188).

Desta vez publicada em *O Futuro*, a crônica de 15 de setembro de 1862, trata a princípio, do relacionamento entre Machado de Assis e sua pena antes, durante e depois da escrita da crônica em questão. Utilizando-se do princípio constelacional, associado à ironia, o autor trata do encerramento da assembleia legislativa, do sucesso do poema de Thomaz Ribeiro, do novo romance de José de Alencar, da chegada de Arthur Napoleão ao Rio de Janeiro, e antes de voltar a tratar com sua pena, ainda discute o teatro carioca.

A pena que vai acompanhar Machado nesta viagem encontrava-se no fundo da gaveta do autor, suja e triste. Depois de limpá-la, disse-lhe algumas palavras:

- Vamos lá; que tens aprendido desde que te encafuei entre os meus esboços de prosa e de 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! Antes de começarmos o nosso trabalho, ouve amiga minha, alguns conselhos de quem te preza e não quer te 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 pretensiosa, 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 do 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. Seja 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, 1862, p. 1)

As palavras do autor destinadas à sua pena são sábias. Porém, seu instrumento de escrita é personificado em uma interlocutora utilizada como pretexto para que o cronista carioca apresente as instruções que ele mesmo e seus colegas de ofício deveriam seguir, ou seja, evitando polêmicas de qualquer tipo, exageros ou extremos. Todavia, para leitores das crônicas machadianas mais experientes, estes conselhos soam bastante irônicos. Na crônica

de 1859, analisada anteriormente, Machado escreve sobre o folhetinista: “Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política” (ASSIS, 1859, p. 45). Para os que leem esta frase, parece estranho que o carioca tenha mudado de ideia sobre sua prática de maneira tão brusca, até porque, conforme coloca Luiz Costa Lima, as inseguranças financeiras e políticas também guiavam a pena machadiana, que, mesmo que recebesse ordens de seu condutor para tratar de tudo, sentia a necessidade de disfarçar e de se utilizar da palavra, da graça e do jogo para exprimir suas opiniões e convicções (COSTA LIMA, 1998, p. 184).

Após Machado ter aconselhado seu instrumento de trabalho, a pena começa, apesar dos desacostumados e emperrados dedos de deu dono, a escrever sobre o encerramento da assembleia legislativa, em 4 de setembro de 1862. Ainda tendo a ironia como recurso estilístico, Machado fecha o parágrafo da seguinte forma:

Os membros do parlamento foram buscar no remanso da paz o repouso das lutas da tribuna e dos trabalhos com que auxiliaram a administração na sessão finda. Entre os serviços prestados este ano pela representação nacional, convém não esquecer o de haver habilitado o governo a fazer o serviço financeiro de 63 a 64 por meio de um orçamento definido e discutido. (ASSIS, 1862, p. 1)

A provável ausência de lutas da tribuna, de trabalhos administrativos e/ou de qualidade na maioria dos serviços prestados naquele ano, marca a forte presença da ironia nesta crônica machadiana.

O poema *D. Jaime*, de Thomaz Ribeiro, publicado na primeira quinzena de setembro de 1862, foi trazido ao Rio de Janeiro e, segundo nosso cronista, os exemplares esgotaram-se rapidamente. Esta obra, escrita por Ribeiro enquanto esteve no Brasil, enaltecia nosso país antes mesmo do exílio de D. Pedro II. Mas, logo após, o poema foi editado para parecer estar inspirado na rivalidade das duas potências ibéricas da época: Portugal e Espanha. Com o consentimento de seu autor, a edição foi feita e prefaciada por Antônio Feliciano de Castilho – que comparava Thomaz Ribeiro a Luís de Camões no intuito de enaltecer a obra do primeiro, em detrimento da do segundo.

Sem entender os bastidores desta publicação, o leitor pode apreender as declarações de Machado de maneira errônea. O cronista faz rápida menção à edição feita ao poema na

seguinte passagem: “O poema foi lido, e uma só vírgula não se alterou aos louvores da fama” (p. 2). Ele também classifica Ribeiro como um poeta de poesia, mas não um poeta de palavras – talvez mais outra tentativa de trazer à tona o fato de este não ter escrito poema louvável, justamente por ter precisado de edição para ser considerado como tal.

Um pouco antes da chegada do poema de Ribeiro, houve a publicação de *As Minas de Prata*, de José de Alencar. Após uma brevíssima resenha do romance, Machado faz uma só ressalva: o personagem jesuíta de Alencar age de forma descuidada e indiscreta, deixando entrever alguns de seus planos. Algo incomum para um normalmente “prudentíssimo e reservadíssimo” (ASSIS, 1862, p.2) membro da Companhia de Jesus. Mesmo assim, elogia este primeiro tomo, demonstrando desejo em ler os próximos.

A próxima estrela na constelação da crônica de 15 de setembro de 1862 é Arthur Napoleão. O pianista, compositor e editor de partituras musicais havia estado no Rio de Janeiro alguns anos antes, enquanto ainda era menino, e teve sua genialidade comparada à de Mozart. Sua originalidade, seu talento e seu crescimento pessoal e profissional são elogiados por Machado, mesmo depois de crescido.

Falando de teatro na então capital do país, o cronista transgride uma das regras ditadas anteriormente sobre a composição de uma crônica. Ele comenta sem reserva a situação dos teatros à sua época: “Quisera falar de teatros, mas os teatros não me dão largo campo para falar deles, ou, arrisquemos antes a verdadeira expressão, não me dão campo absolutamente nenhum” (p. 3). Este parecer do autor tem como base aparente as reprises dos *Íntimos*, no Ateneu Dramático, em virtude das comemorações de sete de setembro. Há, porém, algumas novidades a serem encenadas, entre elas, uma comédia intitulada *O Borboletismo*. A peça seria, então, baseada em uma prática de alguns maridos de variar de hábitos, ocupações e mulheres. Machado ainda complementa:

Borboletear é o verbo, e nesta época em que os costumes sofrem suas mais ou menos profundas fâcadas, estou certo que esta comédia desafiará a curiosidade angustiada de muitas esposas. Eu li o original da comédia francesa, e posso afirmar que não há posição mais ridícula do que a do marido borboleteador [...]. (*idem*)

Em uma incontestável reprovação da sociedade em que vivia, Machado, novamente desobedece uma das prescrições do fazer do cronista.

Ainda sobre o teatro carioca, a derradeira crítica é feita: o descaso com os teatros, que entregues aos seus próprios recursos, acabam expondo grandes artistas a situações desnecessárias e até degradantes. E continua: “[...] mas o que é fato é que o trabalho fecundo e os recursos bem aproveitados têm direito à atenção do governo; e mais que tudo as duas missões do teatro, a moral e a poética, demandam dos poderes superiores alento e iniciativa” (p.4). Após esta última condenação, fecha sua crônica e alega que sua pena será repreendida por tamanha falta de elegância ao longo deste texto. Ciente do desrespeito ao que prescreveu inicialmente, Machado ralha com sua pena a fim de ratificar a transgressão às regras básicas que deve seguir um cronista.

A personagem da pena, criada por Machado como um pretexto para se isentar da culpa por tudo o que foi escrito, é um exemplo do que se refere Luiz Costa Lima quando confere a Machado o título de “mestre de capoeira” (COSTA LIMA, 1998). Por seu eterno jogo de palavras, suas críticas travestidas de elogios, o cronista conseguia manter a simpatia da imprensa e do público, e ainda demonstrar suas convicções. Sua lógica proposicional, porém, sofre bastante com sua “capoeira verbal” (*idem*), mas pode-se afirmar que apesar de ir de um assunto a outro, do particular para o geral, do atual para o clássico, do pequeno para o grandioso, haveria uma “esquisita lógica” (CORÇÃO, 1958, p. 327) por trás do aparentemente desconexo. E esta seria a técnica de composição machadiana.

A metacrônica publicada em 1º de novembro de 1877⁷, em *História de quinze dias*, segue esta mesma lógica esquisita. O jeito certo de começar sua escrita quinzenal, afirma Machado, é abrir com trivialidades. O calor, por exemplo, seria um bom instrumento para este fim, posto que normalmente esbarra em outros assuntos levianos, como o sol ou a lua, a febre amarela ou Petrópolis. A aparente prescrição da crônica, porém, torna-se um apanhado histórico do gênero. Parece-me que o calor, aqui, é um pretexto para começar a metacrônica, e, conseqüentemente, abordar questões estruturais e históricas do gênero.

⁷ É interessante ressaltar que, tanto este texto de 1877 quanto o de 1862, usam a palavra “crônica” para definir o gênero. Já o texto de 1859 refere-se ao gênero como “folhetim”.

Apesar de o calor e as crônicas já existirem desde a época de Noé, passando por Moisés, Abraão, Isaque e Jacó, Esdras é aquele considerado criador da crônica.

No paraíso, inclusive, também havia calor. Tanto calor que Adão andava nu, e, suas razões para tal seriam duas: uma provincial e outra capital. Esta porque não havia alfaiates ou casimiras, e aquela porque as províncias (mesmo as da época do autor) estão nas circunstâncias do primeiro homem. Apesar do início trivial da crônica, o frívolo esbarra em outros temas e assuntos, e acaba por trazer uma crítica às províncias, que desde Adão, segundo o carioca, nada mudaram. O calor, que a princípio era uma maneira trivial de se começar uma crônica, passa a ser o cerne da origem do gênero, e finalmente, num movimento estilístico que é característico do autor, torna-se pretexto para uma crítica atual.

Assim como seu início, a origem da crônica também se resvala no fútil. A exata data de seu nascimento Machado não saberia precisar, mas arriscou que as duas primeiras vizinhas foram contemporâneas da primeira crônica. Do corriqueiro, de assuntos fúteis a úteis, do calor às plantações do morador ao lado, as vizinhas iam, como o colibri que Machado menciona em 1859, de flor em flor, de modo natural e descomplicado.

Assim como fizeram as “avós do cronista” (ASSIS, 1877, p. 28), Machado anuncia que cometerá uma trivialidade e tratará do calor, que havia se tornado onipresente naquela quinzena. Porém, o trivial trouxe um questionamento sobre a desigualdade social na então capital do Brasil. O autor reconhece como verdade o fato de que um homem é sempre mais feliz que outro. Eis a prova de tal verdade: em um dia de forte calor, ele e um grupo de outras pessoas iam em carros, chapéus e sombrinhas ao cemitério, onde se depararam com trabalhadores de cabeça descoberta a subir e descer a enxada. Em meio a exclamações de “Que calor! Que sol! É de rachar passarinho! É de fazer um homem doido!” (ASSIS, 1877, p. 28), os coveiros continuavam a exercer suas funções. Após o enterro, todos entraram em seus carros e voltaram às suas casas ou repartições. Mas e os trabalhadores? O que o calor que tanto incomodava Machado e seus colegas não poderia ter feito com aqueles que trabalhavam pesado ali? Assim, o carioca termina sua crônica questionando os privilégios de uns em detrimento de outros: “E eles? Lá os achamos, lá os deixamos, ao sol, de cabeça

descoberta, a trabalhar com a enxada. Se o sol nos fazia mal, que não faria àqueles pobres-diabos, durante todas as horas quentes do dia?” (*idem*).

Neste breve apanhado de metacrônicas machadianas, percebe-se algumas contradições quanto à definição tradicional do gênero. Gustavo Corção já havia proposto um alargamento desta definição a fim de abarcar o trabalho de Machado, realçando que as crônicas vão além dos fatos expostos impessoalmente seguindo a ordem cronológica (CORÇÃO, 1958, p. 328). Com este intuito, Corção propõe também uma divisão do gênero em dois grandes grupos: (1) de crônicas que se submetem aos fatos, e seus cronistas trabalham conforme historiadores e (2) daquelas que “se servem dos fatos para superá-los ou que tomam os fatos do tempo como pretextos para divagações que escapam à ordem dos tempos” (*idem*).

Finalmente, as crônicas de Machado de Assis, são mais do que coadjuvantes na literatura. Longe de serem meros detalhes na produção literária do século XIX, estas crônicas transgridem o que era aceitável para a época ao criticar e opinar (muitas vezes abertamente) sobre assuntos graves demais para estarem em textos deste tipo. Inclusive, acredito ser errôneo que leitores classifiquem o autor carioca como absentéista, indiferente em relação à política e à sociedade de sua época. Na verdade, Machado é capaz de inserir em suas crônicas camadas de significados a serem apreendidos, em diferentes níveis, dependendo do leitor. À frente de seu tempo, este “mestre de palimpsestos” (LIMA, 1998), vai muito além de Esdras, e, diferentemente de Lopes e Caminha, abusa do *status* literário da crônica e a ela adiciona inúmeras referências da cultura clássica, referências bíblicas, fatos triviais, dados históricos e certamente características ficcionais.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. “30 de outubro de 1859”. **O Espelho**. Rio de Janeiro, 30 out. 1859. Em: GLEDSON, John (Org.). **Machado de Assis: Crônicas escolhidas**. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2012, p. 44-47.

ASSIS, Machado de. “13 de setembro de 1862”. **O Futuro**. Rio de Janeiro, 15 set. 1862. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/cronica/macr03.pdf> p. 1-4. Último acesso em 28/08/2016.

ASSIS, Machado de. “O nascimento da crônica”. **História de quinze dias**. Rio de Janeiro, 1º nov. 1877. In: SANTOS, Joaquim Ferreira dos (Org.). **As cem melhores crônicas brasileiras**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2005, p. 27-8.

BÍBLIA. A.T. Crônicas I. Em: **BÍBLIA**. Português. Disponível em <https://www.bibliaonline.com.br/acf/1cr/9> Último acesso em 13/09/2017.

CORÇÃO, Gustavo. “Machado de Assis Cronista”. Em: ASSIS, Machado de. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. V. III, p. 325-331.

COUTINHO, Eduardo F. “A Crônica de Rubem Braga: os Trópicos em Palimpsesto”. Em: **SIGNÓTICA**, Goiás, v. 18, n. 1, p. 43-57, jan/jun. 2006.

DUTRA, Lenise Ribeiro; COELHO, Marcos Antônio Pereira; CAMPOS, Eleonora Teixeira. “Crônica: nos limites da literatura”. Em: **Anais do XVI CNLF**, Rio de Janeiro: CiFEFIL, 2012, p. 2806-2818.

GLEDSON, John. “Introdução”. Em: _____ (Org.). *Machado de Assis: Crônicas escolhidas*. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2012, p. 9-37.

COSTA LIMA, Luiz. “Machado: mestre de capoeira”. Em: SECCHIN, Antônio Carlos et al. (Org.). **Machado de Assis: uma revisão**. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998, p. 183-190.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PORTELLA, Eduardo. “Machado de Assis, cronista do Rio de Janeiro”. Em: SECCHIN, Antônio Carlos et al. (Org.). **Machado de Assis: uma revisão**. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998, p. 179-182.

SÁ, Jorge de. **A Crônica**. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. “Introdução”. In: _____. (Org.) **As Cem Melhores Crônicas Brasileiras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005, p. 15-23.

Submetido à publicação em 16 de dezembro de 2017.

Aprovado em 10 de fevereiro de 2018.