

MACHADO DE ASSIS: O TEMPO E O CRONISTA

*Daisi Irmgard Vogel**

Universidade Federal de Santa Catarina

"Ó doce, ó longa, ó inexprimível melancolia dos jornais velhos!"
Machado de Assis

Enquanto organizava o deciframento da cidade emergente, no final do século passado, o cronista Machado de Assis experimentava os caminhos narrativos que marcam os romances da considerada grande fase machadiana. Sua crônica ruma num fluxo textual semelhante ao de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* ou de *Quincas Borba*, por exemplo. Tomada como espaço textual de maior imediaticidade de elaboração do tempo e, portanto, como território dramático onde se deparam a velocidade e seus conflitos, a crônica, como narrativa, será abordada aqui a partir de uma seleção de textos de Machado publicados, originalmente, na *Gazeta de Notícias*, no período 1888-89¹.

Se perguntará a esses textos: qual a essência do tempo cotidiano nas crônicas de Machado? Qual a imagem do homem neste tempo? De que ponto espaço-temporal o narrador observa os acontecimentos por ele representados? Para avançar com as respostas, será usada a noção de cronotopo, elaborada por Bakhtin como "a interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura"².

Assim como os romances, Machado constrói as crônicas a partir de uma sofisticada articulação de motivos cronotópicos organizacionais. Coloca-se, por exemplo, atrás de um personagem-narrador duas vezes desconhecido: os textos eram assinados por pseudônimo e o



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

* Jornalista, doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (2002). Atualmente é professora do Departamento de Jornalismo da mesma instituição. Sua pesquisa está voltada às relações jornalismo e literatura, ao jornalismo cultural e à revista ilustrada.

narrador em algum momento se apresenta como o relojoeiro Policarpo. Deste ponto de observação privilegiado, porque de identidades nebulosas, ele opera uma decifração da época. Num mosaico de notícias, *fait-divers*, anúncios, avisos dos jornais, Machado textualiza, num corpo ilusoriamente contínuo, o fracionamento que o cerca. Seria ilusória, também, a apropriação que faz, pela crônica, da sua contemporaneidade? É o que se tentará discutir nas considerações que se seguem.

O efêmero é a identidade do cronista

Adotando a premissa bakhtiniana de que é principalmente a categoria tempo-espacial que determina a imagem do indivíduo na literatura, pode-se afirmar que a originalidade da crônica reside, em boa parte, na hibridez de gêneros e na elaboração imediata do mundo no texto. É uma escrita feita em pouco tempo e como que para durar pouco. Pela temática, se verifica que muitas das crônicas de Machado foram escritas no dia seguinte ao de algum acontecimento, usando mesmo referenciais como *ontem* ou *anteontem*, potencializados pelas datas dos periódicos. Uma efemeridade aparente: lemos as crônicas dentro de sua aura de percíveis e isto lhes atribui uma substância temporal quase tátil. Em alguns momentos, é como se pudéssemos tocar o instante que se lê, tão nítida a sua representação.

Ainda seguindo o pensamento de Bakhtin, de que "as variedades de gênero são determinadas justamente pelo cronotopo, sendo que em literatura o princípio condutor do cronotopo é o tempo", tempo considerado como "quarta dimensão do espaço"³, na crônica, a pouca durabilidade material do texto reflete a transitoriedade da época. Este tempo que se escoia é a marca vaticinal do homem que fala na crônica e daquilo de que ele fala. O cotidiano lhe pesa como o leme às embarcações, definindo o rumo.

Em Machado, a crônica reflete o inexplicável da fugacidade temporal, a ponto de ele revelar-se um obcecado pela questão. Apresenta-se relojoeiro, "um pobre relojoeiro que, cansado de ver que os relógios deste mundo não marcam a mesma hora, descri do ofício. (...) e, na alternativa de ir à fava ou ser escritor, preferi o segundo alvitre"⁴.

Para este narrador, o escritor não carece da exatidão dos relógios. A displicência, revela-a também na escrita, quando opta pelo use de uma ou de outra palavra (espantado ou preocupado): "que não tenho tempo de ir ao dicionário."⁵

O narrador nos confessa que se descobriu escritor (ou foi descoberto) pelo descompasso do tempo. Da imensurabilidade se emancipa seu número de ilusionista, da

imprecisão nasce o narrador distante e burlesco, que encontramos também em *Memórias Póstumas...*, por exemplo. Um afastamento que nos passa a impressão de descaso e nos ilude. Há, contudo, uma premeditação de número ensaiado, onde as tiradas irônicas do *showman* têm, como se procurará demonstrar, criteriosa marcação.

A fusão de vozes e mundos no discurso do narrador

A essência do tempo da crônica se engendra por meio de motivos cronotópicos, historicamente elaborados na formação do texto moderno. O encontro⁶ é o motivo essencial de constituição das crônicas de Machado, assumindo em geral uma particularidade: ele se dá através das páginas dos jornais. É lendo os jornais que Machado se defronta com a maioria de seus temas. Ou ainda: o jornal é a *estrada* em que o narrador se encontra com seus assuntos, seus personagens, seu objeto. A temática do jornal, a variedade efusiva das páginas dos periódicos é que determinam os assuntos e as imagens das narrativas.

De lá, move-se para rua ou para o bonde. Numa crônica de 21 de janeiro de 1898, relata seu hábito de sair pelas ruas para *ruminar* as informações que acumula, antes de expressá-las. Suas crônicas alinhavam as notícias desconexas dos jornais, organizando o choque e a sequente fusão de dois mundos. Um, completamente oficial, decorado com títulos e uniformes, a vida, enfim, de uma verdadeira capital; outro, onde tudo isto soa cômico e leviano, onde só é possível ser sério pela ironia, e o riso é o único ordenador. A crônica se apresenta como uma espécie de paradigma literário da des-organização. É o ponto de intersecção entre o jornal e o texto poético, manifestação literária da aceleração do tempo, instituído com a máquina.

Numa crônica publicada em 29 de julho de 1888, por exemplo, Machado inicia, como de costume, num tom de tagarelice com o leitor, dialogando com seu público. Desdobra depois o texto em dois temas, ambos marcados pelo cronotopo do encontro. Com o primeiro deles, a derrota eleitoral de Luís Murat, Machado se depara num passeio dentro do noticiário do jornal. Com o segundo, ele se encontra dentro do bonde, em que provavelmente ruminava. Articula os dois fragmentos — dando a ilusão da continuidade e marcando seu número ensaiado — pela repetição de uma locução adverbial de tempo, neste caso, *antes de mais nada*, numa estratégia que repetirá com outras locuções, como *vi, sem saber onde...*⁷

“Antes de mais nada, deixem-me dar um abraço no Luís Murat...” começa o cronista. Ou seja, ele pede tempo e, nesse caso, tempo para cumprimentar o poeta Murat por ter

perdido as eleições. Revela-se feliz e aliviado com a derrota por considerar a Câmara como câmara mortuária da poesia. Expressa sua alegria de modo hilariante:

Vieram elas (as notícias), e não lhes digo nada: dei um salto de prazer. Cheguei à janela; vi que as rosas, — umas grandes rosas encarnadas que Deus me deu, — vi que estavam alegres e até dançavam; a música era um bater de asas de pássaros brancos e azuis, que apareceram ali vindos não sei de onde, nem como.

Sei que eram grandes, que batiam as asas, que as rosas bailavam, e que as demais plantas pareciam exalar os melhores cheiros. Umas vozes surdas diziam rindo: Murat, derrotado, Murat, derrotado.

Alegrar-se com a derrota é uma revelação determinante do caráter do narrador, o mesmo partidário do lema *o fim justifica os meios*, de Brás Cubas. Mas, alegrar-se numa verborrêia parnasiana é duplamente irônico e risível, sabendo que Luís Murat era de linhagem parnasiana⁸.

De maneira sutil, Machado se apropria de um discurso que é o do outro, depois de apropriar-se do assunto, que leu nos jornais. Para traçar sua leitura da notícia, apodera-se ainda de um terceiro discurso, o das leis, sempre dialogando internamente com Murat, que era abolicionista: “Por outros termos, (Murat) é um homem liberto; teve a sua lei 13 de maio: ‘Art. 1 Luís Murat continuará a compor versos. Art. 2 Ficam revogadas as disposições em contrário’”. Terminada a narração do júbilo, Machado recomeça: “Antes de mais nada, disse eu a princípio; mas francamente não vi se tinha mais alguma coisa a dizer.”

É um mundo de aparências. O cronista cortês, que sempre inicia com cumprimentos de *Bons Dias!*, acaba de ludibriar o leitor, explicitamente. Antes de calar-se, porém, ele brinca de repórter e traz sua própria notícia das ruas. Andando de bonde, ouvira de dois condutores uma nova terminologia para designar passageiros: *carapicu*, nome de um pequeno peixe que, na época, era vendido a preço baixíssimo. Uma nova conformação de valores e a noção de público são índices de como Machado decifrava a seu modo a modernidade, no interior destes textos radicados no século passado.

Os vários discursos (inclusive o interior, que rumina) incorporados ao do narrador conformam, quando se tocam, uma zona de fronteiras que revela a riqueza estilística da crônica de Machado, impossível de ser chamada de menor. Com a singularidade de sua prosa e o domínio no arranjo de motivos cronotópicos organizacionais, Machado teve na crônica um gênero no qual realizou, do mesmo modo que no romance ou no conto, a sua maioridade literária e a textualização de sua época. A língua é, para ele, o espaço de reorganização do tempo.

O casual e o causal como elementos temporais de composição

A casualidade, com seu modo de ter lugar no dia a dia, é elemento fundamental na composição da crônica. Para eleger um tema, o narrador se mostra guiado pelo acaso. É mais uma aparência. O processo de selecionamento temático revela as preocupações do cronista e a leitura que faz dos acontecimentos.

“Cumpre não perder de vista o meteorólito de Bendegó”⁹, diz, como quem elege simplesmente um tema. Na primeira crônica da série, contudo, ele já traíra seu interesse pelo meteorito e pela demora de seu transporte do sertão da Bahia para o Rio¹⁰. O que o narrador sublinha, na viagem terrena do fragmento de matéria cósmica, é seu andar *vagaroso, silencioso, científico*. Este encadeamento de adjetivos é repetido cinco vezes numa só crônica. Pois o meteorito se mantém ainda no Museu Nacional do Rio de Janeiro e seu nome, inspirado no rio Bendegó, perto do qual caiu, tornou-se sinônimo de *coisa descomunal*¹¹. O vagar do transporte é compreensível pelas notas de Gledson: quarenta juntas de bois foram incumbidas da tarefa. O silêncio e a cientificidade ganham do cronista, contudo, caráter de personagem. O meteorito caído, que diz andar no céu com a *velocidade de mil raios*, recebe de Machado o dom da fala, e sua voz de criatura sideral revela o estranhamento completo diante das novas situações: “Carvalho, dizia ele provavelmente ao companheiro de jornada, que rumores são estes ao longe?” perguntava a estrela cadente, diante da abolição. O *rumor* nos remete a Roland Barthes, que o identifica como “o ruído daquilo que funciona bem”, “o próprio ruído da fruição plural”¹². O país, relata-nos Machado nas entrelinhas, vivia com os pés sobre abismos. A pretensão e o atraso contracenam numa narrativa que se utiliza de uma fórmula de relato tradicional nos romances de peregrinação. O meteoro, herói, é narrado como peregrino, e a repetição de seus adjetivos – *vagaroso, silencioso, científico* – pontuam a amarração da história. Advindo de um tempo não mensurável, ele unifica os episódios da vida cotidiana do narrador ao desdobrar o tema, um *fait-divers* extraído das páginas dos jornais, em discussões sobre assuntos absolutamente terrenos, imediatos e cruciais, como a abolição recém ocorrida e o federalismo em ascensão.

O narrador se movimenta pelo tempo e pelo espaço, iniciando sua crônica em qualquer ponto temporal e por um objeto sem tempo, como é o meteorito, sem contudo aniquilar a noção de tempo como fluxo objetivo. Ou seja, a articulação se dá pela interação de dois mundos, um representado (o tempo representado) e um representante (o tempo que representa). Existe assim um metabolismo entre o texto e seu ambiente, fantasiado de

casualidade. Poderíamos dizer que a leitura nos faz deparar com variados fatos, um que é relatado na crônica e outros que são da própria narração. Os tempos destes fatos não são rigidamente os mesmos e chegam a ser, algumas vezes, nitidamente diferentes. Sua duração (o transporte vagaroso do meteorito *versus* a rapidez da veiculação da notícia, p. ex.) e seu espaço são divergentes, mas estão organizados num único episódio narrativo. Assim se realiza sua plenitude factual.

O tempo da crônica, pela velocidade que lhe é imanente, necessita de um espaço mutante. O mundo das crônicas, sendo cronotópico, mantém uma ligação orgânica entre o tempo e o espaço. A crônica de Machado se revela uma reflexão desta organicidade, com uma agilidade e minúcia realizadas em grau de excelência. Não só o tempo como a notificação dos lugares se fundem aos acontecimentos, com intensa concretude. Ele chega a especificar, em pormenores, os nomes das ruas, dos logradouros, das praças. Concretizar desta maneira o dia a dia opera como um ordenamento da crônica. Os acontecimentos ficam ligados metabolicamente a uma ordem espaço-temporal e são também constituídos por ela.

É peculiar, de qualquer modo, que, à concretude, se alie um exotismo discursivo, alcançado, comumente, pela contraposição, ou justaposição, do estranho com o familiar, do sério com o risível. Esta seria, segundo Barthes, uma das vertentes composicionais do *fait-divers*¹³. Chama-a de causalidade, porque relacionada a uma causa explicatória que não se pode dizer imediatamente, ou seja, ao inexplicável. Prodígio e crime, enumera Barthes, são as categorias do inexplicável. O meteorólito de Bendegó integra o primeiro grupo, assim como o crime do Bananal¹⁴ ilustra o segundo.

O papel estruturador dos personagens

No tempo da crônica de Machado, a imagem do homem é a do ser enredado, fragmento de um tempo-espaço mutante. Para interpretar e representar o destino particular deste homem, recorre constantemente ao motivo cronotópico da *transformação*: o relojoeiro que se transforma em escritor por descrer do ofício; o poeta que eleito para a Câmara se transforma no político que enterra as letras; o próprio público e ele mesmo, todos passageiros de bonde, transformando-se comercialmente em *carapicus*.

Machado analisa seus personagens, arrancados das páginas dos jornais, frequentemente através do riso popular. Jorge de Sá, em seu estudo sobre a crônica brasileira, identifica este traço como componente gramatical do gênero no país. O que o cronista deseja,

diz Sá, "é exatamente provocar o riso irônico através do qual expressamos a nossa indignação diante da arbitrariedade que não respeita os mais simples objetos"¹⁵. São personagens sem a marca do idílio. Mesmo que regidos por algum romantismo, como é o caso do poeta Murat, o que estrutura a narrativa de sua história e a degeneração do trabalho artístico e criativo, característica de Murat anterior ao texto. É na crônica que a poesia degenera em má prosa política. O idílio do poeta com suas musas cede lugar ao político improdutivo.

De resto, é próprio da crônica criar papéis ficcionais para pessoas que compartilham do cronotopo do narrador. A personagem, concretização do ser fictício é, na crônica, um híbrido do representado e do que representa. Uma espécie de clone, cujo molde é retirado do convívio cotidiano ou das páginas dos jornais e toma forma autônoma no texto. O poeta Murat, o meteorólito, um ex-deputado mencionado na narrativa do crime do Bananal ensaiam, na crônica, uma peça que é a fábula destas personagens no tempo exterior a ela, isto é, no tempo enquanto curso objetivo. Machado nos faz uma leitura das pessoas de seu tempo. Lemos fragmentos dos outros, seus contemporâneos, a partir do foco de seus olhos.

Este foco, que determina a posição cronotópica assumida pelo autor-narrador, nos indica o principal personagem desta série de crônicas: o próprio cronista. Ele observa os acontecimentos que representa no texto a partir de sua contemporaneidade, ele mesmo colocado num ponto espaço-temporal que tangencia sua representação. O ponto tangencial está corporificado no narrador de primeira pessoa duplamente personagem dele mesmo: enquanto narrador relojoeiro, ele é também um cronista, como Machado. Mas Machado assina o texto com pseudônimo. Ele nos indica o caminho de sua alteridade.

Cada uma destas crônicas poderia ser parte de um único romance, se observado o fio condutor oferecido pela personificação do papel do narrador. Ele aparece em todas as crônicas, configurando aos poucos sua personalidade, por cujo crivo lemos o mundo. Sua biografia irrompe de dentro dos textos, assim como ocorre com Brás Cubas e Quincas Borba. Em alguns casos, chega a tecer diálogos com outros personagens da crônica, mas uma conversa em que os interlocutores não estão identificados, não ancorando, neste caso, a identidade do narrador no espaço-tempo objetivo. Na crônica de 13 de fevereiro de 1889, por exemplo, narra um destes encontros:

Felizmente, dei com uma destas criaturas que o céu costuma enviar para esclarecer os homens, a qual me disse que Pascal era um sonhador. Não gosto de calembour, mas não pude evitar este: "Há de me perdoar, o Pascoal é confeitoiro".

O distanciamento do tipo de narrador que se apresenta confere ao cronista a posição de terceiro em relação à vida cotidiana. Até certa medida, é um *voyeur*, mas expressando suas aspirações e identidades sociais. Confessa que gostaria de ter um lugar na Câmara, porém, *não entram ali relojoeiros*¹⁶, e vê-se, a si mesmo, como *carapicu*. Neste papel, ele desempenha intensa função organizadora, pois vê o avesso e o falso de cada acontecimento, transformando-os em assunto de discussão pública.

O jornal é, assim, um pouco a *praça*, como espaço tradicional em que as notícias se tornam públicas. A crônica, nesse caso, é o momento em que estas notícias são abordadas de forma a restabelecer o aspecto público da representação. Machado, tomando lugar nesta praça, criou o seu próprio gênero, como ilusionista do tempo. Retornamos, assim, a pergunta inicial: seria Machado um ilusionista? Em certa medida sim, porque sua forma literária tem a marca do despistamento. Simultaneamente, porém, verifica-se a capacidade decifratória de Machado, mensurável pelo modo ágil e singular com que processou a contemporaneidade nas crônicas. Na imediaticidade textual, prova-se que, se há um iludido, é o leitor. A Machado, a esfinge não devorou.

[Este artigo teve sua primeira publicação no n. 2, 1994, da *Anuário de Literatura*]

Notas

1. As crônicas estudadas aqui foram selecionadas da reedição de 49 crônicas de Machado organizada por John Gledson, sob o título de *Bons Dias!* Gledson não só pesquisou minuciosamente os jornais para reproduzir com fidelidade o texto de Machado, como fez um detalhado trabalho de notas, recuperando o cenário de final de império e abolição da escravatura em que estas crônicas circulavam. Tais notas serviram todo o tempo como base para argumentações deste trabalho, e se procurou dar conta desse crédito nas notas. ASSIS, Machado de. *Bons Dias!* Introdução e notas de John Gledson. Campinas, Unicamp; São Paulo, Hucitec. 1990.
2. Para Bakhtin, cronotopo "é a interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura". BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. São Paulo, Unesp/Hucitec. 1993. p. 211.
3. BAKHTIN, *op. cit.*, p. 135.
4. Crônica de 5 de abril de 1888, p. 36 da antologia organizada por Gledson, *op. cit.* As próximas citações desta antologia serão identificadas apenas pelas iniciais (MA), seguidas pela data e a página em que aparecem no volume referido.
5. (MA), 27 maio 1888, p 70.
6. O encontro, que ocorre em geral na *grande estrada da vida*, bem como a despedida, a separação, a busca, a obtenção, a descoberta, o reconhecimento etc., são "motivos cronotópicos por natureza". BAKHTIN, *op. cit.*, p. 222.
7. (MA), 21 jan. 1889, pp.151 e 153.

8. Gledson anotou Luís Murat como poeta *parnasiano dissidente e ainda hugoano*, citando o crítico Andrade Muricy. (MA), p. 100.
9. (MA), 27 de maio de 1988, p. 70.
10. Gledson traz estas informações em suas notas, op. cit., p. 37.
11. Cf. definição de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, em seu *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.
12. BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa, Edições 70, 1984. pp. 75-77.
13. BARTHES, Roland. "Estrutura da Notícia". In: ____, *Crítica e Verdade*. São Paulo, Perspectiva, 1982. pp. 57-67. Barthes aponta dois tipos de relações imanentes ao *fait divers*: de causalidade e de coincidência.
14. (MA), 7 ago. 1888. Nesta crônica, Machado discute um crime político ocorrido na cidade de Bananal e sua relação essencial com outros dois crimes.
15. SÁ, Jorge de. *A Crônica*. 3 ed. São Paulo, Ática. 1987. pp. 41-42.
16. (MA), 29 jul. 1889, p. 101.

