

A Estética da crônica em Machado de Assis: movimentos pendulares e posições fronteiriças

Jeana Laura da Cunha Santos
Doutoranda em Teoria Literária

Sobre o estilo ébrio, tartamudo, gago de Machado de Assis já se cogitou bastante. Talvez Sílvio Romero, em 1897, tenha dado início a esta discussão, quando denunciou, deselegante, que o vazo, que o sestro machadiano era “resultado de uma lacuna do romancista nos órgãos da palavra”. Permita-me pegar, então, uma destas oscilações do pêndulo que movimenta o relógio da narrativa de Machado e que a torna tão imortal. Afinal, se a crítica que se debruça sobre os seus textos ainda se movimenta, incessante, é porque incorporou o movimento de onda a que o próprio Machado alude em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (MPBC): “Com efeito, quando a onda investe a praia, alaga-a muitos palmos adentro; mas essa mesma água torna ao mar, com variável força, e vai engrossar a onda que há de vir, e que terá de tornar como a primeira.”¹

Anuário de Literatura 7, 1999, p. 113-131.

Tal qual a onda, o crítico debruça-se sobre o passado, engrossa-o e espalha as novas idéias que, um dia, também serão parte da onda antiga. Movimento pendular e que faz o tempo. É neste ir e vir da água-palavra machadiana que o crítico também navega, desgovernado e ébrio por vezes, na tentativa de seguir pistas e decifrar enigmas deste mar-texto. A oscilação, a vibração que movimenta o vai-vem do relógio, a contradição inerente, o viver à beira de um pólo e de outro sem jamais se fixar — do contrário seria a morte do tempo —, tudo isto forma o entre-lugar em que habita Machado. E nada melhor do que a crônica para retratar a fronteira em que se coloca o autor. Este gênero que já é uma vaga que se para dois rios que ora se tocam, ora se afastam: a Literatura e o Jornalismo. Entre o escritor canônico e o jornalista de massas, Machado tece seu movimento de pêndulo. E que livro poderia retratar mais fielmente este movimento que não *Memórias Póstumas de Brás Cubas*?

Portanto, é na tentativa de retratar um pouco o estilo ébrio dos textos machadianos que me debruço agora sobre algumas de suas crônicas e também sobre sua obra mais inovadora que, sem dúvida, foi *Memórias*. Afinal, este livro, mais do que o rótulo de romance com que costuma ser carimbado, é também um amontoado de crônicas e sub-enredos. Assim, além de mapear a visão que Machado tinha do incremento cada vez maior dos artefatos modernos num Brasil em transição, procuro mostrar de que forma estas mudanças na técnica e este convívio com a atividade jornalística podem ter contribuído para o salto estrutural e crítico que foi *Memórias*. Não se trata somente de ver como o autor analisa estas mudanças, mas como se apropria de alguns aspectos da então linguagem jornalística e do horizonte de modernização cultural e técnica que se afigurava no Brasil naquele fim de século.

Mémórias: uma crônica-romance

Mesmo sendo antes de tudo um literato, Machado foi um exímio cronista, um jornalista de mão cheias, já que em seu tempo a profissão não era ainda regulamentada e não havia muita diferenciação entre uma atividade e outra. Pode-se dizer que o escritor carioca permanecia mais uma vez num entre-lugar, numa fronteira, transportando idéias de um lado para o outro, enriquecendo o cronista com o homem das letras e vice-versa. Além de boa parte de sua produção ter circulado pela imprensa diária antes de virar livro, Machado também escrevia especificamente para os jornais. Mais do que utilizar o espaço da imprensa, mostrou grande entusiasmo com este novo meio de comunicação, como pode atestar o texto *O jornal e o livro*, de 1859. Segundo o autor, o jornal

é a verdadeira forma da república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das idéias e o fogo das convicções. O jornal apareceu, trazendo em si o gérmen de uma revolução. Essa revolução não é só literária, é também social, é econômica, porque é um movimento da humanidade abalando todas as suas eminências, a reação do espírito humano sobre as fórmulas existentes do mundo literário, do mundo econômico e do mundo social. (...). Quem enxergasse na minha idéia uma idolatria pelo jornal teria concebido uma convicção parva. Se argumento assim, se procuro demonstrar a possibilidade do aniquilamento do livro diante do jornal, é porque o jornal é uma expressão, um sintoma de

democracia; e a democracia é o povo, é a humanidade.²

Esse trecho dá a exata medida do entusiasmo com que Machado recebeu este novo meio de comunicação de massas e o quanto deve ter se deixado influenciar por ele na hora de confeccionar sua literatura. De fato, só em *Memórias póstumas de Brás Cubas* Machado parece transpor deliberadamente a técnica da crônica para dentro do romance, mesmo que a dominasse desde a sua juventude. Conforme Valentim Facioli, este movimento de crônica adotado em *Mémórias* começara na prática textual de Machado por volta de 1874. O que teria levado o autor a trazer só alguns anos depois este estilo para a esfera do romance? É o que pergunta Schwarz em *Um mestre na periferia do capitalismo*. E tenta responder precisamente pelo caráter “pouco sério” do gênero, o que evidenciava a ironia com que Machado estaria retratando a elite burguesa do período e seu afã pela importação de novidades.

A miscelânea de crônica parlamentar, resenha de espetáculos, notícia de livros, coluna mundana e anedotas variadas, com intuito de recreio, compunha um gênero bem estabelecido — e de estatuto ‘pouco sério’. Devido talvez a esta conotação duvidosa, várias de suas propriedades formais acabaram entrando para a feição do novo período machadiano.³

Publicado em 1881, *Memórias* de fato chega junto com uma série de novidades tecnico-industriais que começavam a compor o cenário brasileiro, sobretudo a partir de fins da década de 80 do século XIX e começos do século XX, mas

que a narrativa de Machado já anteciparia: ampliação da rede ferroviária, iluminação elétrica nos teatros do Rio de Janeiro, tração elétrica nos bondes, aparecimento dos primeiros balões e aeroplanos, aumento do número de automóveis em circulação nas grandes cidades, aparecimento da fotografia, da telefonia, do cinematógrafo e do fonógrafo, surgimento de novas técnicas de registro sonoro e de impressão e reprodução de textos, desenhos e fotos, expansão da prática do reclame e da atividade jornalística.⁴ Sobre este último, Flora Süssekind destaca a relação mimética que alguns autores começariam a desenvolver com a linguagem jornalística na virada do século. Daí o fortalecimento de gêneros como a reportagem, as entrevistas e as crônicas. Estes gêneros revelariam uma sensibilidade literária mais propensa a compreender o tempo da forma fragmentária com que estava se apresentando:

Diante de uma percepção fragmentária do tempo, tomando como coordenadas fundamentais o instante e uma insistente tentativa de captar o transitório, textos como esses fazem da própria linguagem apenas uma moldura flexível e capaz de abrigar diferentes aproximações de um presente contínuo semelhante àquele que dimensiona a escrita jornalística.⁵

Segundo a autora, o simples contato de escritores e poetas com a imprensa diária e com a condensação da História faria com que seus textos enformassem o estilo “de passagem”, moldado no jornal, pendendo para a crônica ou o instantâneo fotográfico. Algo que Schwarz também sugere ao se referir a *Memórias*, mas sem deixar de salientar o descompasso — denunciado por Machado — entre uma sociedade que

se queria moderna e ligada ao progresso mundial e uma estrutura social engendrada numa colônia escravocrata e paternalista: “Aí estão em primeiro plano filosofias recentes, teorias científicas, invenções farmacêuticas, projetos de colonização e vias férreas, bem como o liberalismo, o parlamento, a imprensa política etc.”⁶

De fato, *Memórias* é todo ele formado por digressões em forma de crônica que se espraiam dentro do “romance”. Com capítulos curtos, beirando à anedota e à superficialidade, o livro parece incorporar um pouco o novo ritmo com que se começava a viver e um novo estilo de se escrever: o jornalístico. Escolhendo um autor-defundo para contar a história de sua vida, Machado põe em xeque a figura do narrador e a veracidade da própria escritura. Isto se confirma ainda mais quando tal narrador é alguém volúvel e sem-caráter, capaz de construir a narrativa com o mesmo estilo cínico que caracteriza a sua personalidade. O paradoxo se dá na tentativa de tornar o romance algo profundo e imortal (escolhendo como gênero o memorialístico), mas o deixando nas mãos de alguém tão superficial e que está, antes de tudo, morto. Construindo um personagem que tem por desejo fazer um romance ou biografia de sua vida — superdimensionando estas duas vertentes da prosa e da poesia brasileira nesse final de século —, mas que acaba por se configurar exatamente por não ser nada disso, Machado parece querer arejar estes gêneros e dar abertura para a experimentação do que estava por vir. A vertente memorialista, que tinha como pressuposto básico a configuração do *eu* lírico, parece ceder terreno para o personagem que se desdobra, que se desidentifica em múltiplas digressões, volteios e mudanças de opinião, metamorfoseando-se continuamente tal qual uma borboleta inoportuna que o próprio Brás preferiu matar com um golpeio. Assim, o

que era para se configurar como um romance memorialístico e existencial dá lugar a uma crônica de costumes e comportamentos vãos, mesquinhos e efêmeros. Algumas reflexões vazias de sentido, emolduradas por um ar de boçalidade, revelam o descompasso entre o projeto inicial e o resultado final. De novo, o movimento pendular do relógio, as duas faces da moeda, a borboleta branca e negra Machado.

A imortalidade almejada (o autor chega a querer escrever um livro tão eterno e universal quanto a Bíblia) cai no instante-já da coisa já morta, da caducidade do corpo que não realizou nada (nem deixou filhos, nem escreveu um livro à altura de um grande homem, posto que não o era). O tom memorialístico, que se pretende território inalcançável de um *eu* profundo, cai no vazio de uma vida que se narra ébria, conforme o interesse ou a circunstância. A recordação perde a aura e não há trama que enlace os descaminhos do narrador. A ordem é a inconstância, o fragmentário e o descartável. Tudo é volátil e instantâneo como as páginas de um jornal do dia anterior. E não há nada mais precível do que o jornal de ontem.

Convém aqui fazer uma digressão para observar a intenção de Brás Cubas, juntamente com o seu amigo Quincas Borba, de fundar um jornal oposicionista para derrubar o ministério. O que move Brás é o puro despeito por não ter se tornado ministro d'Estado. Já o que move Quincas é o desejo de divulgar seu Humanitismo, doutrina filosófica que "não excluía nada": "as guerras de Napoleão e uma contenda de cabras eram, segundo a nossa doutrina, a mesma sublimidade" (MPBC, p. 182). Tão efêmero e vazio como o objetivo dos autores, seis meses depois morre o tal jornal. Para falar do fim do jornal, Brás Cubas alude a seu próprio cansaço e velhice:

O primeiro número do meu jornal encheu-me a alma de uma vasta aurora, coroou-me de verduras, restituiu-me a lepidéz da mocidade. Seis meses depois batia a hora da velhice, e daí a duas semanas a da morte, que foi clandestina, como a de D. Plácida. No dia em que o jornal amanheceu morto, respirei como um homem que vem de longo caminho (MPBC, p. 186).

Sobre o “cansaço” do personagem e, por conseqüência, do movimento do narrador, Schwarz diz o seguinte:

Não se pode dizer que avance, e muito menos que conclua; repete-se e, no máximo, se desgasta, libérrimo em aparência, compulsivo de fato, o cansaço sendo o seu único resultado autêntico e a sua verdadeira lição. Uma a uma, as trocas que o constituem são lances espirituosos, pelos contrastes de estilo e posição em que implicam, mas o processo no seu todo é apagado e desolador. Que quadro é este em que superioridade, malícia, iniciativa constante, nitidez nos propósitos e nos movimentos produzem a impressão de inferioridade, impotência, inércia, falta de sentido etc..⁷

A pequena crônica sobre a morte e a vida do jornal (vazio, efêmero e que não deixa marcas) alegoriza a vida e a morte de Brás Cubas. A falta de sentido de que fala Schwarz é levada ao extremo quando nos deparamos com um personagem defunto. A partir daí, nada no “romance” pode ser verdade. A crônica desta morte já anunciada versa como se o instante fosse o já. O tempo é o presente em constante perda

de si, velho e perecível a cada minuto. O tempo são as reticências do capítulo CXXXIX (MPBC, p. 176). Uma pausa, uma supressão, o instante em que o relógio deixa de mover-se para virar coisa morta.

O mais singular é que, se o relógio parava, eu dava-lhe corda, para que ele não deixasse de bater nunca, e eu pudesse contar todos os meus instantes perdidos. Invenções há, que se transformam ou acabam; as mesmas instituições morrem; o relógio é definitivo e perpétuo. O derradeiro homem, ao despedir-se do sol frio e gasto, há de ter um relógio na algibeira, para saber a hora exata em que morre (MPBC, p. 94).

Morrer, mas não para entrar na imortalidade da palavra que fica, do grande clássico universal e atemporal, mas da palavra que morre e silencia. “Há coisas que melhor se dizem calando” (MPBC, p. 177), tal qual folha que um dia há de cair.

E caem! — Folhas misérrimas do meu cipreste, heis de cair, como quaisquer outras belas e vistosas; e, se eu tivesse olhos, dar-vos-ia uma lágrima de saudade. Esta é a grande vantagem da morte, que, se não deixa boca para rir, também não deixa olhos para chorar... Heis de cair (MPBC, p. 113).

Este estilo de pêndulo que balança entre dois lados, este estilo de ébrio que guina à direita e à esquerda e cai, é a forma de quem constrói o personagem à medida que constrói a narrativa: tateando. E aí entra a figura sóbria e lúcida do autor-cronista que se esconde atrás do texto e do personagem

bêbado e equilibrista de trapézio. Machado, ao camuflar-se nas memórias de alguém que fala do passado, discorre sobre o seu tempo presente. O cronista Machado satiriza a pretensão “nobre e verdadeira” de um tal Brás Cubas de se individualizar e de atingir a imortalidade através de reminiscências biográficas. Como? Fragmentando e esvaziando a vida do narrador e colocando em risco seu *eu* profundo. Sobram os outros *eus*, as superficialidades, as máscaras, as imagens voláteis que se extinguem tal qual folha de cipreste ou página de jornal velho. Machado, através de Brás Cubas, pretende diferenciar-se pela construção de uma subjetividade imortal. Mas, posto que este *eu* se dilui sem cessar sobre os mais diversos temas e situações externas a ele, eis que há um esvaziamento geral e um clima de instantaneidade, característicos de um tempo presente. O que fica? Crônicas sobre a vida de alguém que poderia ser qualquer um. Qualquer representante da volúvel classe dominante do período e que, segundo Schwarz, Machado procuraria denunciar, não propriamente pelo panfletarismo, mas pela forma de compor o “romance”:

(...) Machado elaborava um procedimento literário cuja constituição objetiva punha a vida do espírito em coordenadas compatíveis com a realidade nacional, independentemente de convicções a respeito desta ou daquela doutrina. O fundamento da justeza histórica não está, no caso, em opiniões, mas na solução técnica que é o contexto delas. A justeza mimética passou a ser efeito do rigor construtivo.⁸

Como se vê, com *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado não só esboça práticas novas — talvez influenciado pelo estilo leve com que praticava o jornalismo —, como também faz do conteúdo de sua narrativa uma grande crônica de um

Brasil colonial com suas classes estanques e com uma modernização cada vez mais latente.

A modernização e a crônica no Brasil

Vimos que em *Memórias póstumas de Brás Cubas* podemos assistir a algumas referências explícitas ao Brasil em mutação tanto com relação ao processo histórico-social (via Schwarz) quanto à modernização e às novas tecnologias, além de um apropriar-se — via escrita — de algumas características do jornalismo tenro (fragmentação, perecividade, documentação, objetividade, aceleração, etc.). Vejamos agora como em algumas crônicas Machado dialoga abertamente com o novo tempo e tematiza o ofício de cronista. Mas antes de entrar propriamente nas crônicas machadianas, vejamos um pouco da história deste gênero.

Começemos rastreando um pouco a história do Jornalismo e as mudanças nele operadas na segunda metade do século XIX, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos e, que, inevitavelmente, chegariam a passos curtos aqui no Brasil. Segundo Eleazar Diaz Rangel, em *A notícia na América Latina: mudanças de forma e conteúdo*⁹, em seu princípio “o jornalismo era um instrumento nas lutas sociais e políticas, identificado com os partidos, difusor de opinião, escrito em estilo literário que apenas reservava espaços para a informação”. Na segunda metade do século XIX, o surgimento de vários inventos e inovações tecnológicas (o telégrafo em 1840, a rotativa em 1864, o cabo submarino em 1850, a expansão das linhas férreas de 1828-1850, o linotipo em 1886, o aperfeiçoamento da fotografia em 1897), o crescimento da população urbana, a diminuição do analfabetismo e o desenvolvimento do correio aumentaram sensivelmente a circulação

dos jornais. Essas mudanças refletiram-se no conteúdo: se nos séculos XVIII e começo do XIX a opinião tinha espaço garantido, nestes fins de século, ela começaria a perder terreno e a ser separada das páginas de informação. “Os fatos são sagrados, a opinião é livre, dito por um editor, ficou como a base da doutrina da objetividade e marcou o fim de uma época na qual a notícia sempre se escrevia salpicada de comentários do autor”. Neste sentido, a linguagem literária, o relato escrito em ordem cronológica, a informação comentada cedem cada vez mais espaço para a estrutura conhecida como “pirâmide invertida”, onde os fatos mais importantes são concentrados no primeiro parágrafo.

Mas, se esta era uma tendência destes novos tempos modernos, demorou um pouco para que tal estrutura fosse plenamente adotada pelos jornais brasileiros. Assim, escritores como Machado de Assis, José de Alencar, Raul Pompéia, José Veríssimo, entre outros, continuaram escrevendo seu jornalismo predominantemente literário e mundano naquele período de transição entre o Segundo Império e o começo da República. E este jornalismo era profundamente marcado pela crônica, gênero um pouco difuso, como podemos constatar seguindo a leitura do artigo de Marlyse Meyer a respeito do folhetim.¹⁰ Segundo a autora, imitando-se o que já acontecia em Paris, sob a rubrica *variedades*, publicava-se aqui no Brasil matéria traduzida, resenhas, folhetins literários (o romance-folhetim), crônicas, etc. Neste sentido, tanto o conceito de crônica quanto o que se designa por folhetim é impreciso aqui no Brasil. Conforme Meyer, a crônica se abrigaria sob a denominação folhetim. “São movediças, (...), as fronteiras entre os numerosos escritos abrigados no hospitaleiro folhetim”.¹¹ Depois de traçar todo o percurso do folhetim,¹² Meyer fala dos “outros textos”:

Cães vadios, livres farejadores do cotidiano, batizados com outro nome vale-tudo: a crônica. Cães sem dono, também, que são na maior parte anônimos ou assinados com iniciais. Envergonhados, quem sabe, de um escrito que não se enquadra propriamente num gênero, que é quase uma fala, coisa de casa, useira e vezeira, literatura de pé-de-chinelo. O que não é pejorativo (...).¹³

Como a própria etimologia revela, a crônica (do grego *choruns*) faz parte da história do tempo vivido. É uma escrita do tempo e sobre o tempo, ou seja, além de incorporar o tempo em sua forma estrutural, ela também discorre sobre o tempo, misturando sempre ficção e história. Segundo Margarida de Souza Neves,

se em sua acepção original, aquela da linhagem dos cronistas coloniais, ela pretende-se registro ou narração dos fatos e suas circunstâncias em sua ordenação cronológica, tal como estes pretensamente ocorreram de fato, na virada do século XIX para o século XX, sem perder seu caráter de narrativa e registro, incorpora uma qualidade moderna: a do lugar reconhecido à subjetividade do narrador.¹⁴

Gênero literário difundido no Rio de Janeiro na virada do século, a crônica, além de uma narrativa do cotidiano, apresenta-se como relato de um tempo social. Ela retrata em *flashes* todo o processo de modernização do período e ela própria propaga-se através de um veículo bem ao estilo do tempo: o jornal. A crônica se espelha no modelo parisiense

e se difunde sobretudo no Rio de Janeiro, “síntese e microcosmo do Brasil”.¹⁵ Margarida de Souza Neves destaca a convergência entre todos os cronistas da época ao retratar o tempo como transformação em direção ao novo. O bonde, por exemplo, seria utilizado como uma alegoria do progresso.¹⁶ Fotos, enfim, de um tempo de mudança, a que Machado, sem dúvida, foi um dos melhores retratistas, publicando suas crônicas entre os anos de 1859 e 1897 nos seguintes jornais: *O Espelho* (1859), *Diário do Rio de Janeiro* (1861-1867), *O Futuro* (1862-1863), *Semana Ilustrada* (1872-1873), *Ilustração Brasileira* (1876-1878), *O Cruzeiro* (1878) e *Gazeta de Notícias* (1881-1904).

A crônica configurou-se como um gênero intermediário, metade relato objetivo dos fatos, metade comentário valorativo de tais fatos. Se de um lado adotou algumas características nascentes do jornalismo, que são a objetividade, a síntese, a exatidão, a clareza, a imparcialidade e a variedade, de outro configurou-se como um espaço mais “solto”, onde o autor poderia mesclar opinião e nuances literárias.

Em *O ofício do cronista*, crônica publicada em 14 de agosto de 1878 no *Diário do Rio de Janeiro*, Machado escreveu:

Que monta uma página de crônica, no meio das preocupações de momento? Que valor poderia ter um minuete no meio de uma batalha, ou uma estrofe de Florian entre dois cantos da *Íliada*? Evidentemente nenhum. Consolemos-nos; é isto mesmo a vida de uma cidade, ora tétrica, ora frívola, hoje lúgubre, amanhã jovial, quando não é todas as coisas juntas. Sobre tudo, aproveitemos a ocasião, que é única; deixemos hoje as unturas do estilo; demos a engomar os punhos literários; falemos à fresca, de

paletó branco e chinelas de tapete.

Que ele há de levar umas férias para nós outros, beneditinos da história mínima e cavouqueiros da expressão oportuna. Vivemos seis dias a espreitar os sucessos da rua, a ouvir e palpar o sentimento da cidade, para os denunciar, aplaudir ou patear, conforme o nosso humor ou a nossa opinião, e quando nos sentarmos a escrever estas folhas volantes, não o fazemos sem a certeza (ou a esperança!) de que há muitos olhos em cima de nós. Cumpre ter idéias, em primeiro lugar; em segundo lugar expô-las com acerto; vesti-las, ordená-las, e apresentá-las à expectação pública. A observação há de ser exata, a facécia pertinente e leve; uns tons mais carrancudos, de longe em longe, uma mistura de Geronte e de Scapin, um guisado de moral doméstica e solturas da Rua do Ouvidor...¹⁷

Estão aí a leveza do estilo, o falar à fresca, a observação do sentimento da cidade, a certeza da exposição pública, o ofício de escrever quase diariamente, o entre-lugar das idéias que ora estão no espaço doméstico, ora no público, que ora são carrancudas, ora são leves. Ao falar do ofício de cronista, Machado incorpora na própria crônica que faz todas estas características, num retrato eficiente deste gênero que ocupava as páginas dos jornais e que era um “minuete no meio de uma batalha”.

Assim, a crônica foi uma tentativa de registrar e incorporar o novo horizonte técnico e a nova perspectiva de olhar dos autores diante da cidade e dos fatos. *Flanêur* de um tempo que se pretendia moderno nos moldes europeus, Machado exercita a sua escopofilia e seu pendor jornalístico olhando para as ruas. É lá, nas entrelinhas de um cotidiano que se

agitava, que poderia estar a chave alegórica da compreensão da História. Conforme Facioli, a crônica é um

texto de maior proximidade com a vida cotidiana e por isso capaz de expressar mais imediatamente o movimento social, aquelas 'leis' que se vão formando na medida em que as transformações se processam. A crônica, como gênero literário — continuamente destruído por Machado — imediatamente público, circulando pelos jornais diários e cujo consumo é também imediato, foi capaz de expressar primeiro e mais diretamente a percepção que o escritor tinha das correntes subterrâneas que as contradições da sociedade engendravam.¹⁸

E se a crônica por si só já era um fato moderno, só poderia ser nela que Machado depositaria suas impressões sobre as inovações técnicas e a mudança de atitude que elas causariam nos cidadãos de uma Rio de Janeiro em transição. Impressões de um perspicaz cronista que levava a etimologia *chronons* até a última conseqüência, posto que se colocava sempre dentro do tempo, milimetricamente compondo os segundos, o instante-já, a respiração da cidade que se acelerava sempre em direção ao amanhã.

O *flanêur* Machado teve tempo suficiente para olhar — através do enquadramento que a janela do bonde formava ao passar pela cidade — um mundo em mutação: paisagens movediças que só a velocidade daquele tempo poderia começar a imprimir, antes que o jornalismo separasse o que era opinião do que era informação, dando origem aos gêneros jornalísticos tal como se conhece até hoje (notícia, editorial, crônica, reportagem, etc.). E, como vimos, mais do que

tecer suas crônicas perspicazes e saborosas sobre o instante-já, Machado também incorporou a “agoridade” na tessitura do livro *Memórias póstumas de Brás Cubas*. E se não foi pelas gotas voláteis de maré que o personagem Brás procurou imprimir no papel para que perdurassem — mas que, inevitavelmente, morreriam e caíam no esquecimento do bonde da história pelo vazio de sentido e pela volubilidade do projeto —, foi pela contradição da forma, pelo desequilíbrio constante de alguém que anda no trapézio do tempo. Se não foi pela verborragia de um morto que Machado chegou a traçar o tempo, foi por ter colocado este Brás sempre em zonas fronteiriças: entre a vida e a morte, entre o profundo e o raso oceano (movimento de maré que vai e volta), entre o que é próprio e o que é alheio, entre o gênero crônica e o memorialístico, entre o cosmopolitismo e o provincianismo, “entre a pena da galhofa e a tinta da melancolia” (MPBC, p. 17). É neste deslocar-se entre dois pólos, bonde que circula sempre em duas vias da história, que o pêndulo de sua narrativa jamais estaciona, num movimento infinito do tempo. Nas suas idas e vindas e no seu constante recomeçar rege o mundo, domina as horas e inscreve-se no amanhã.



Notas

1. ASSIS, Machado de (1992) *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 3ª ed. São Paulo: FTD, p. 144.
2. Esta citação de Machado foi extraída do livro *Várias histórias para um homem célebre* (biografia intelectual), de Valentim Facioli (1981). São Paulo: ?, p 20.

3. SCHWARZ, Roberto (1990) *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, p. 216.
4. Estas inovações foram recuperadas por Flora Süssekind no livro *Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil* (1987). São Paulo: Companhia das Letras, p. 29.
5. SÜSEKIND, op. cit., p. 99.
6. SCHWARZ, *Um mestre na periferia do capitalismo*, p. 215.
7. SCHWARZ, idem, p. 53.
8. SCHWARZ, ibidem, p. 55.
9. Artigo publicado em *Comunicação e Sociedade*, revista semestral de estudos da comunicação do Instituto Metodista de Ensino Superior. Ano III, nº 5, março de 1981. São Paulo: Cortez, pp 91 a 119.
10. MEYER, Marlyse (1992) "Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se faz a crônica". In CANDIDO, Antonio (et al.), *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, pp 93 a 133.
11. MEYER, idem, p 127.
12. Segundo Meyer, ibidem, nos começos do século XIX, *le feuilleton* designava o rodapé da primeira página dos jornais, espaço destinado ao entretenimento. Tratava-se de romances quilométricos publicados em capítulos pela imprensa parisiense, a partir de 1840. Aqui no Brasil, a importância de tal gênero foi ressaltada por Justiniano José da Rocha, em 1836, quando lançou *O Chronista* e mais tarde, em 1838, tornou-se fundamental no *Jornal do Comércio*, misturando informações e literaturas importadas com a cor local. Mas, se Marlyse Meyer coloca o surgimento do folhetim na França, Emy Armañanzas e Javier Diaz Noci (1996) *À em Periodismo y argumentación: géneros de opinión*. Bilbao: Universidad del País Vasco, pp 73 a 76) *À* o colocam na Inglaterra. Segundo os autores, desde que Daniel Defoe publicou, em 1719, *Robison Crusoe*, no jornal *Daily Post*, dando origem ao primeiro folhetim da história da imprensa, o espaço literário e de opinião estavam garantidos nos jornais. O século XVIII inglês viu nascer uma corrente que perdura até nossos dias: o ensaio. Mescla de opinião e informação, este gênero era muito praticado pelo *The Times*.
13. MEYER, op. cit., p. 128.
14. SOUZA NEVES, Margarida de (1992) "Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas". In CANDIDO (et al.), *A Crônica*, p. 82.
15. SOUZA NEVES, idem, p 84.
16. O *bond* é um tema recorrente nas crônicas de Machado. Em uma delas, publicada no dia 4 de junho de 1883, o autor enumera, de forma profundamente irônica, alguns artigos para orientar os passageiros sobre a maneira correta de se comportar no bonde. Outra crônica que discorre sobre o assunto é a publicada no dia 16 de outubro de 1892, onde Machado descreve a impressão que lhe

causou a primeira visão do *bond* elétrico nas ruas do Rio de Janeiro. Outra, publicada em março de 1877, fala sobre a melancolia dos burros que assistiram à inauguração dos bondes de Santa Teresa.

17. In PAIXÃO, Fernando (org.) (1994) *Crônicas escolhidas: Machado de Assis*. São Paulo: Ática, pp 30 a 31.

18. FACIOLI, *Várias histórias para um homem célebre*, p. 39.

Referências Bibliográficas

ARMAÑANZAS, Emy & NOCI, Javier Diaz. *Periodismo y argumentación: géneros de opinión*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1985.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 3ª ed. São Paulo: FTD, 1992.

CANDIDO, Antonio (et al.). *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.

FACIOLI, Valentim. *Várias histórias para um homem célebre* (biografia intelectual). São Paulo: ?, 1981.

PAIXÃO, Fernando (org.). *Crônicas escolhidas: Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1994.

RANGEL, Eleazar Diaz. "A notícia na América Latina: mudanças de forma e conteúdo". In *Comunicação e Sociedade*. Revista semestral de estudos da comunicação do Instituto Metodista de Ensino Superior. Ano III, nº 5. São Paulo: Cortez, pp 91 a 119, 1981.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

