

A CRÔNICA COMO FERRAMENTA DE DEBATE CULTURAL, MACHADO DE ASSIS E HISTÓRIA DE QUINZE DIAS

ANTONIO EUCLIDES V. DE P. E N. HOLANDA *

ANA MARCIA A. SIQUEIRA **

JEAN-PAUL GIUSTI ***

RESUMO: O presente artigo analisa o papel político de Machado de Assis a partir de uma função que lhe ocupou muitos anos, mas que tem sido relegada a papel secundário: o cronista. A partir dos conceitos de Bourdieu de campo literário e poder simbólico, argumenta-se que Machado de Assis posicionou-se politicamente no intuito de promover uma ampla política cultural, capaz de construir meios e estruturas capazes de desenvolver as artes no país.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; Crônica; Bourdieu; Campo literário.

CHRONICLES AS TOOLS OF CULTURAL DEBATES: A STUDY ON A PIECE BY MACHADO DE ASSIS.

ABSTRACT: This article analyzes the political role of Machado de Assis from a function that has occupied him for many years, but which has been relegated to a secondary role: the chronicler. By using Bourdieu's concepts of literary field and symbolic power, it is argued that Machado de Assis positioned himself politically to promote a broad cultural policy. He aimed to build structures, both material and symbolic, to develop the arts and to enhance education in Brazil.

KEYWORDS: Machado de Assis; Chronicle; Bourdieu; Literary field.

*Doutorando em Literatura Comparada pelo programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal do Ceará. Atualmente, realizando visita de pesquisa junto à Université Lumière Lyon 2 – França. *E-mail:* euclides-vega@alu.ufc.br.

**Professora associada do Departamento de Literatura e da Pós-Graduação em Letras (PPGLetras) da Universidade Federal do Ceará. *E-mail:* ana.siqueira@ufc.br

***Professor na Université Lumière Lyon 2 na área de Língua Portuguesa, Literatura de Língua Portuguesa e Intercompreensão de Línguas. *E-mail:* jean-paul.giusti@univ-lyon2.fr

INTRODUÇÃO

A crônica é um gênero literário de natureza peculiar, híbrido, ao entrelaçar “história” e literatura. Nenhum gênero fez uma evolução ao mesmo tempo tão bem marcada e tão difusa quanto a crônica. Originalmente registro de reis e da história, com o tempo ela foi se transformando em um elemento social. O texto que era escrito por não mais do que dois autores, escolhidos para registrar oficialmente os tempos e as glórias do poder, foi lentamente se transformando no gênero de todo dia, do escritor em seu cotidiano. Desceu do palácio, do registro oficial dos acontecimentos do reino para o breve comentário sobre um fato do cotidiano, para o “rés-chão”, onde a encontra Candido (1992)¹.

A relação com o jornal e a finalidade inicial, de certo modo utilitarista, de divertir e agradar os seus leitores não impediram o desenvolvimento do gênero e a conquista de um espaço na modernidade. Pelo contrário, o hibridismo e a versatilidade têm garantido sua presença em diferentes mídias. Ao se transformar, a crônica descortinou outra forma de retratar a história, entendida ora como registro político, ora como registro cronológico, ora como registro social; por essa razão, muitas são as vezes que a crônica é confundida com o registro do seu tempo. No entanto, só é possível compreender a crônica quando lida para além da sua natureza de registro. A crônica não é uma “entrada do cartório do tempo”. Do ponto de vista político e governamental, ou seja, para os registros dos reis, são principalmente as leis² e os documentos oficiais que registram o tempo e a ação política.

A crônica³ é a cara do cotidiano; reporta-se ao clima e ao humor do autor; por vezes dirige-se ao humor do leitor, ou ainda dobra-se em um metatexto. Crônica, autor e leitor formam um diálogo de múltiplas vozes. Essa construção, que parece tão cotidiana, como de conhecidos que se encontram em uma praça para conversar, guarda elementos polissêmicos próprios de um texto literário. À natureza lírica de ver o excepcional no cotidiano, que faz da crônica um texto literário, somam-se o estético e o retórico, ao mesmo tempo um registro e um comentário do seu tempo. A crônica é uma obra de arte literária. Enquanto gênero textual, define-se mais por sua estética e por sua plasticidade retórica. Esse elemento, muitas vezes etéreo, confere a permanência da crônica para além da figura do seu primeiro leitor⁴.

1 Enquanto Candido (1992, p.13) encontra a crônica como texto mundano, que desceu do registro palaciano para o cotidiano das ruas, Marília Rothier Cardoso (1992, p.137) observa que a ligação entre o medieval e o presente está também inserida na forma como a crônica, texto leve, cuida do tempo e de seu registro.

2 A lei, bem como os demais registros públicos de caráter governamental, carregam em si um aspecto textual distinto. São textos que adquirem a classificação de performáticos (Austin, 1975); isto é, ultrapassam o papel, tornam aquilo que registram em uma verdade. Mais adiante vai-se perceber como esse elemento é problemático no contexto social brasileiro.

3 Dentre os diversos exemplos de começos em que o cotidiano despenca sobre o leitor como quem se encontra na rua com um vivo; companheiro que lhe reclama do estado das coisas, pode-se apontar esse, de 10 de julho de 1864: “O folhetim não aparece hoje lépido e aparece encapotado, encarapuçado e constipado. Também constipado? Também. O folhetim é homem, e nada do que é humano lhe é desconhecido: *Homo sum et nihil humanum a me alienum etc.* Não há organização, nem mesmo a do folhetim, que resista às alternativas termômetro e aos caprichos do inverno fluminense, podendo, aliás, resistir aos caprichos das damas e às alternativas” da política (ASSIS, 2015, p.129).

4 Todo estudo crítico da crônica deve ter em mente a intrínseca relação entre autor e leitor imediato. A crônica, ao longo de sua evolução, sempre teve um leitor em mente. Nos primórdios, esse leitor era o mantenedor dos registros do tempo; com a modernidade e a ascensão da burguesia, ele tornou-se o consumidor de jornais. Para esse leitor, o texto era escrito de forma despreocupada, sem que, necessariamente, implicasse longas releituras; ainda que fosse capaz de produzir graves reflexões.

Há chuva; eu bem sei que de quando em quando caem algumas canadas d'água; mas o sol vinga-se desses intervalos, carregando a mão quando lhe chega a vez.

Por fortuna, o ano não é bissexto, de maneira que o Fevereiro apenas nos perseguirá com 28 dias. É uma consolação. O dia 1 de Março pode ser quentíssimo, horroroso; mas é uma consolação pensar a gente que está em Março, que o verão vai despedir-se por alguns meses!

No meio de todo este fogo, foi agradável saber que as chuvas já caem no interior do Ceará. Ainda bem! Venham elas lá e cá, mas sobretudo lá, onde tantos milhares de irmãos nossos se viram a braços com o terrível flagelo. Nós temos o recurso de não morrer de fome; mas eles?

Agora é tratar de evitar outras. (ASSIS, 2009b, p. 282)

No primeiro momento desse trecho, retirado de *História de quinze dias*⁵, nota-se o traço dialogal da crônica. “Bem sei que de quando em quando caem algumas canadas d'água” é a forma de o autor responder a um interlocutor que lhe admoeste por estar reclamando do calor. Ao mesmo tempo, nota-se que, de forma singela, o cronista Machado, ao reclamar do calor do verão no Rio de Janeiro, emenda um comentário sobre o fim da seca no Ceará. Os dois comentários, um sobre o clima compartilhado com o leitor, outro sobre uma notícia acerca de uma província, entrelaçam-se, com um arremedo retórico de colocação política: que se evitem novas secas, ou misérias e sofrimentos para irmãos nordestinos.

A crônica é a “escrita do tempo” (SOUZA NEVES, 1992), compartilha o cotidiano de seus leitores, trata dos assuntos e temas pertinentes às conversas de seu tempo corrente. Esse é um traço marcante da crônica durante o século XIX, quando a crônica “ao correr da pena” é escrita em folhetim sobre as notícias daquela comunidade. Entre o século XIX e começo do século XX, o número de leitores, que era diminuto, era também uma aproximação do número de agentes democraticamente políticos. Eram os letrados que participavam dos debates, também eram só eles que podiam votar. “E se certamente são alguns dentre os letrados os que imprimem direção à República e à sua capital, cabe lembrar que a crônica, por seu estilo literário próprio como pelo suporte de sua difusão, o jornal, atinge um número maior de leitores que qualquer outro gênero.” (SOUZA NEVES, 1992, p.80). Nesse contexto, ela foi utilizada por alguns escritores como sutil estratégia educativa sob roupagem amena, por vezes, aprazível, por vezes, irônica ou incisiva.

A crônica não é apenas o espírito de seu tempo⁶, mas é também comentário, posicionamento político. Nas crônicas, os autores, produtores e membros do campo literário⁷ podem posicionar-se politicamente em relação às questões públicas. Os escritores comentam seu tempo

5 *História de quinze dias* é um ciclo de crônicas publicadas por Machado de Assis entre 1876 e 1878 no jornal *Ilustração Brasileira*. Durante esse ciclo, Machado de Assis retoma o pseudônimo de Manassés, que já utilizara na publicação de artigos e contos publicados no jornal *A Época*. Essa solução autoral não parece sugerir a busca por anonimato, mas sim a configuração de um elemento significativo para o ciclo das crônicas. Seu significado estaria relacionado ao evento do tempo. O nome Manassés está ligado, de maneira histórica e etimológica, a uma origem bíblica. Seria referência a um dos filhos de José, neto de Jacó e fundador de uma das doze tribos de Israel. Seu nome também estaria relacionado ao esquecimento, conforme sugere Miranda Pereira (2009).

6 Enquanto espírito do seu tempo, a crônica paradoxalmente afasta-se e aproxima-se da condição de “registro de uma memória”. Afasta-se porque centrada em seu diálogo presente, com o leitor presente; aproxima-se porque registra para a posteridade o que se pensava naquele tempo.

7 Bourdieu, entre outras obras, vai tratar dos conceitos de *campo* e de *campo literário* em *Language et pouvoir symbolique* (2001) e *As Regras da arte* (1996). Dessas obras depreende-se a formação de um sistema amplo de escrita, com poder e capitais próprios, mas também de um determinado grau de poder político desenvolvido e utilizado pelos agentes desse campo. Assim, escritores consagrados ou bem quistos conseguiriam simbolicamente influir no conjunto geral da sociedade.

como registro e como crítica, avaliando quais caminhos devem tomar os indivíduos e o poder público a fim de valorar elementos que reputam essenciais para a sociedade. Contudo, esse papel educacional da crônica, principalmente no Brasil do século XIX e durante a transição, é costumemente esquecido pela crítica especializada. Como ainda não recebeu a devida atenção, esse trabalho busca contribuir para a discussão dessa perspectiva a partir de Machado de Assis.

Esse espírito pedagógico é revelado pelo autor de *Dom Casmurro* em “Reforma pelo jornal”, quando escreve:

A primeira propriedade do jornal é a reprodução amiudada, é o derramamento fácil em todos os membros do corpo social. Assim, o operário que se retira ao lar, fadado pelo labor quotidiano, vai lá encontrar ao lado do pão do corpo, aquele pão do espírito, hóstia social da comunhão pública. A propaganda assim é fácil; a discussão do jornal reproduz-se também naquele espírito rude, com a diferença que vai lá achar o terreno preparado. A alma torturada da individualidade ínfima recebe, aceita, absorve sem labor, sem obstáculo aquelas impressões, aquela argumentação de princípios, aquela arguição de fatos. Depois uma reflexão, depois um braço que se ergue, um palácio que se invade, um sistema que cai, um princípio que se levanta, uma reforma que se coroa (ASSIS, 2009a, p.60).

Se a reforma, a educação, será pelo jornal, a crônica é um espaço político em que o autor apresenta suas ideias, debate seus pontos de vista, se coloca enquanto agente político do espaço social. Essa condição social não some em razão da pouca diversidade de leitores, condição material do século XIX, pelo contrário, ampliar o público leitor e consumidor da arte torna-se uma atividade política que conduz ao engajamento de diversos escritores. Entre eles, o próprio Machado de Assis, que escreve sobre o recenseamento da década de 1870: “A nação não sabe ler. Há só 30% dos indivíduos residentes neste país que podem ler; desses uns 9% não leem letra de mão. 70% jazem em profunda ignorância. Não saber ler é ignorar o Sr. (...); é não saber o que ele vale, o que ele pensa, o que ele quer; nem se realmente pode querer ou pensar...” (ASSIS, 2009b, p. 85).

A crônica faz-se um elemento textual convergente de diversas realidades. Por um lado, enquanto elemento cultural, a crônica é manifestação artística, tem a função, entre muitas outras, de divertir e aliviar as leituras do folhetim onde está impressa. Por outro lado, possui uma forte composição política, sendo o folhetinista o manifestante de uma posição política, defensor de um posicionamento político. Esse cruzamento de funções é ainda matizado pelas diversas intertextualidades presentes na crônica. O cronista debate assuntos diários, cruzando seu texto com notícias jornalísticas; com eventos artísticos, como o teatro, ou a música, criando uma interrelação artística; ao mesmo tempo, remodela textos administrativos e legais, saindo e voltando ao campo artístico. Dessa forma, o gênero se mostra múltiplo, adquirindo finalidades jornalísticas de debate e informação, finalidades artísticas de entretenimento, tudo em um só texto, redigido a partir de elementos retóricos e estéticos. Além disso, no caso da crônica⁸ de

⁸ A crônica então encaixa-se dentro do conceito de mídia, enquanto fenômeno de comunicação de massa. Ela deve ser compreendida não apenas pelo número de leitores, mas pela simultaneidade da leitura e pelo engajamento no conteúdo. No caso brasileiro de fins do XIX, esse engajamento era paradoxal, ao mesmo tempo que atingia uma pequena parcela da população, encontrava grande parte da elite política.

Machado de Assis, cujo projeto de atividade jornalística é, desde o começo, o de uma “reforma pelo jornal”, esse conjunto simbólico ainda possui uma função educacional.

Dentro das bandeiras essenciais para essa classe política de produtores culturais - escritores, músicos, teatrólogos - está o cultivo da arte. Esse é um tema de forte posicionamento político e mesmo pedagógico. A apreciação estética, a formação do público, a construção de espaços para aprendizado e conhecimento das produções artísticas, esse conjunto de temas é relevante aos escritores e intelectuais desse período, que veem nessa questão um dos caminhos para a construção do país. Os escritores agem, enquanto grupo, em favor de um projeto de país que desenvolva as artes⁹. Desse cenário de posicionamento político e de construção de uma arte brasileira, pode-se encontrar a força do escritor agindo em favor de um projeto de país em que se desenvolva artes. A crônica de 1º de janeiro de 1877, que compõe o ciclo de *História de quinze dias*, originalmente publicada na revista *Ilustração brasileira*, condensa bem essa tomada de posição.

Em *História de quinze dias* (2009b), o cronista Machado de Assis assume em seus textos essas diversas interrelações possíveis. Artista, escreve suas crônicas com evidente projeção literária. O texto possui diversas camadas interpretativas desde o primeiro instante, como na escolha do título do ciclo e pelo pseudônimo. Há um jogo de memória e esquecimento, mais pertinente à ficção e ao memorialismo do que à crônica. Da mesma forma, esse ciclo de crônicas teria uma ligação com o tempo distinta da pretensa aleatoriedade do “correr da pena”:

O título, aparentemente casual, ligava-se à própria definição clássica de crônica. Na acepção dos antigos cronistas do século XV e XVI, ela se caracterizava por fazer simples registro ou narração dos fatos vistos ou vividos – assemelhando-se, dessa forma, à história tal como concebida no século XIX. O nome atribuído à coluna indicava, desse modo, a intenção de acompanhar os acontecimentos do período e de retratá-lo nesses textos quinzenais, cumprindo as obrigações básicas do gênero. Ao adotá-lo, no entanto, o cronista não deixava de dialogar também com os intuitos mais amplos da revista de que fazia parte. Em vez de simplesmente escrever textos “ao acaso”, ou de chamá-los de “notas” ou “comentários”, como fizera em ocasiões anteriores, optava por um título associado ao mesmo tempo à grandeza e à objetividade. Em uma publicação que tinha por programa expor as grandezas do Império brasileiro, Machado ordenava a sua série com a força da história, uma das bases principais de afirmação da nacionalidade (MIRANDA PEREIRA, 2009, p.13).

Da mesma forma que a natureza original da crônica era registrar os eventos para que não fossem esquecidos, era próprio de sua natureza brasileira, ligada ao folhetim, comentar o que era cotidiano. Ao registrar o cotidiano, marcava os eventos mais relevantes do país. No entanto, essa regularidade e hodiernidade temática sugeria que tudo era transitório. Dessa forma, Manassés assume diversas vozes, podendo ser o que guarda o mais relevante da quinzena, o que lembra o que vem sendo esquecido, ou o que descreve aquilo que cairá no esquecimento.

⁹ O desenvolvimento de uma política cultural brasileira era uma das ferramentas de destaque, e uma das arenas de disputa, das diversas questões estéticas por que os artistas brasileiros passavam no século XIX. O prefácio de “Sonhos d’ouro” (José de Alencar) e “Instinto de nacionalidade” (Machado de Assis) são apenas alguns exemplos das questões estéticas debatidas naqueles anos e que incorporavam elementos de uma conformação de uma estética nacional, bem como de uma arte nacional. Não parece coincidência que tanto Alencar como Assis tenham sido cronistas, uma vez que o posicionamento político da classe letrada passava pelo jornal.

Na crônica de 1º de janeiro de 1877, Manassés cuida do tempo e da arte construindo uma crônica cuja coerência é estabelecida em diversos níveis. À primeira vista, a crônica segue a estrutura dos demais textos de *Histórias de quinze dias*, sequenciada em partes que se relacionam formalmente entre si. Inicia-se com uma carta aberta ao bispo; o assunto são os sinos da igreja da Glória. Manassés segue para um conjunto de notícias velhas, no qual comenta a lei que determinava a construção de um teatro. Seguida a esta “notícia morta”, o autor fala de “cousa novíssima”, o boato sobre novas descobertas das relíquias do Morro do Castelo. Por fim, termina dando notícia dos touros que “assentaram residência entre nós”, ou seja, comenta sobre as corridas de touros.

Os quatro tópicos parecem estar isolados, com transições tênues entre si. Seriam tópicos de uma conversa de amigos na praça, em que um assunto passa a outro de maneira quase aleatória, conduzida pelos eventos e pelas lembranças. Assim o autor dirige-se ao Sr. Bispo motivado pelo livro que foi publicado na última quinzena; comenta sobre o teatro em razão de uma antiga folha solta da *Revista Popular* que lhe caíra às mãos; volta do passado ao presente porque “um destes dias acordamos com notícia de que, cavando-se no Morro do Castelo, descobriram-se galerias que iam ter no mar”; e chega aos touros porque “tem havido muito entusiasmo”. À primeira leitura, é bem um texto que segue as vontades da pena, mas guarda um projeto e uma mensagem. Nessa crônica, em especial, a mensagem está centrada totalmente em uma agenda política de defesa das artes, sendo o tópico sobre teatro seu núcleo argumentativo.

A MISSIVA

Simulando uma crônica cotidiana, Manassés, motivado pela recém-publicação do livro *O Rio de Janeiro, Sua História e Monumentos*, escreve uma carta ao Sr. Bispo para tratar de um tema prosaico: os sinos musicais. O tema parece querer destacar-se pela natureza de urbanidade, os sons e os barulhos que os sinos da igreja produzem na sociedade; mas a questão, na verdade, é estética, como o é toda a argumentação.

Os sinos musicais não eram novidade na cidade. O mesmo Manassés comenta o caso da igreja da Lapa dos Mercadores, que era uma “igreja modesta, metida numa rua estreita, fora do movimento, pouco conhecida de uma grande parte da população. Um dia deu-se o luxo dos sinos musicais; e dentro de duas semanas estava célebre.” (ASSIS, 2009b, p. 148). Essa celebridade da igreja provocada pelo elemento exterior, os sinos musicais, em vez da relevância do culto, era um fenômeno negativo. Para ele, não caberia o uso de sinos musicais na igreja. O lugar de culto assemelhava-se a um teatro, atraindo para a missa:

as meninas, cujos pais, por um santo horror às comédias, não as levavam ao Alcazar, tinham o gosto de dividir o pensamento entre a Rua Uruguaiana e Rua da Amargura, isto sem cair em pecado mortal, porque em suma, desde que Offenbach podia entrar na igreja, era natural que os fiéis contemplassem Offenbach (ASSIS, 2009b, p. 149).

Tem-se então uma questão de espaço estético ao mesmo tempo em que se destaca a estética de uma existência humana e urbana. No fundo, Machado propõe ao leitor que as categorias

de vida social são compartimentadas. Cada coisa ao seu tempo, cada evento em seu espaço. Se o espaço religioso, grave e sisudo, não deve ser invadido pelo mundano, também a arte laica, cotidiana, não deve ser avaliada por elementos alheios ao estético, como, por exemplo, terem tocado nas igrejas¹⁰.

Momentos antes, na mesma crônica, Manassés menciona a igreja da Glória, onde informa que fora construída uma torre, sobre a qual faz o seguinte comentário: “Que lhe pusessem a torre, uma torre por cima daquela fachada, foi ideia, piedosa decerto, mas pouco de aplaudir-se. Não há talvez segundo exemplo debaixo do sol; tudo aquilo *hurle de se voir ensemble*. Contudo, repito, se a arte padece, a intenção merece respeito” (ASSIS, 2009b, p. 148). O cronista está ainda equilibrando elementos distintos, a piedade e o caráter religioso face à beleza, a concepção estética. “Se a arte padece, a intenção merece respeito” é a frase que aponta para o fio condutor da análise estética de Manassés.

No caso da torre, a estética da igreja fora sacrificada para fortalecer o caráter piedoso; no caso dos sinos musicais da igreja, nem estética nem culto seriam beneficiados. As músicas de teatro têm seu lugar na cultura, mas esse espaço é fora da igreja. Ao serem inseridos na liturgia religiosa, os sinos “têm uma linguagem secular, uma harmonia única”, que o autor entende ser capaz de gerar gravidade, austeridade. A mudança desse mecanismo, a importação de um elemento estranho para esse meio poderia, para Manassés, “quase mudar a feição do culto” (ASSIS, 2009b, p. 150). Trata-se de uma compreensão estética que vincula arte e harmonia, ao mesmo tempo que observa o homem como sendo um conjunto íntegro com funções distintas. O homem não deve estar no teatro e na igreja com o mesmo *animus*. Da mesma forma, os elementos que se comunicam a essa audiência devem preservar sua territorialidade artística, apresentar-se nos meios adequados.

Posto que fé e estética separam-se, não deve o culto valer-se da popularidade das músicas para encher como um teatro. Os espaços e as intenções dos públicos devem ser diferentes; a austeridade da missa exige uma harmonia uníssona de sinos. Do modo inverso, não é a adequação a um espaço clerical que valida uma obra de teatro. Manassés carrega de ironia machadiana a menção aos pais que, não aceitando as filhas nas comédias, permitem que elas ouçam música nas igrejas.

Enquanto posicionamento político, é relevante observar o dito, o implícito e o silêncio. O dito está encaminhado ao Bispo, uma forte oposição aos sinos musicais. Implícita na ironia do narrador está a demonstração de uma visão estética formada. Para Manassés, a arte mede-se em si mesma, em sua qualidade. A avaliação estética de uma música não é possível de ser determinada pelo espaço onde ela é tocada. A menção a Offenbach é irônica por isso. Autor de operetas, sua obra tem vínculo simbólico forte com arte de consumo rápido, muitas vezes de temática ou estética licenciosa. Sua transposição para a Igreja revela uma sociedade de preocupação moralista simplória e ausência de formação estética. A referência a Offenbach também é reveladora da má-formação e dos maus hábitos brasileiros. O autor, na opereta *Le Bresilien* (1863), satiriza o brasileiro rico e esbanjador, que tudo roubou no Brasil para de tudo ser roubado em excessos em Paris. Esse comportamento tipificado do brasileiro dialoga com a imagem

10 Sapiro (2011, p. 95) analisa a forma como a França estabelece o mesmo debate entre religião – culto e dogma – face à questão da moralidade. O objetivo desse primeiro debate francês acontecendo em meados de 1820, é estabelecer uma moralidade universal que contenha, ou seja, que sirva de critério de julgamento dos textos artísticos.

implícita de um público incapaz de apreciar obras cuja estética não apele ao fascínio rápido da nascente cultura de massa.

O não-dito também é revelador. Até esse momento, embora o cronista não tenha ainda dado notícia de outros elementos culturais, pode-se ler o cenário cultural do Rio de Janeiro a partir dos seus elementos subjetivos. Os produtores não têm conhecimento estético, o que resulta em músicas estrangeiras e construções desarmônicas. O público não sabe apreciar arte, acredita que música pode ser pecado ou salvação, a depender de onde é tocada, e tudo festeja se há popularidade, como no caso dos sinos da Lapa dos Mercadores. O poder público, na figura do Sr. Bispo, precisa ser chamado à ação em favor dos interesses da sociedade. Isso leva ao centro da leitura machadiana sobre a cultura do Rio de Janeiro.

O PANFLETO

O segundo momento do texto produz uma quebra na concepção de crônica. O resgate de textos antigos ou guardados que voltam à tona¹¹ é usual de formas ficcionais, mas as crônicas, que comentam os eventos próximos e cotidianos, não tendem a procurar o passado como elemento motivador da análise presente. Ainda assim, o autor retorna a essa notícia antiga:

A folha era justamente um pedaço da crônica. A data é de 26 de outubro de 1860. Já lá vão dezesseis anos, a vida de uma donzela, — metade do título de um melodrama, que por esse tempo ainda se representava: — Artur ou Dezesseis Anos Depois. Vamos ao que importa.

A referida crônica no dia 26 de outubro de 1860 terminava com esta notícia: O Catete projetou aniquilar o teatro caricato, que arrasta pesada existência para as bandas de Botafogo, e ideou a construção de um belo templo, onde a arte dramática não fosse rodada e escarnecida por um punhado de verdugos. Apenas foi concebida a ideia, tratou-se logo de realizá-la; o Sr. Lopes de Barros incumbiu-se de traçar a planta do edifício, e com tanta perícia se houve nesta tarefa, que criou um modelo de perfeição.

A obra vai ser começada dentro de poucos dias, e cedo ficará concluída, presidindo à sua confecção a solidez, a elegância e a comodidade para o espectador. Dizem-me que a companhia do Ginásio, a única que tem compreendido a sua missão, é a escolhida para ali representar, revezando com a companhia lírica, que tivermos, depois de edificado o teatro.

Que resta de tamanho projeto? Nem talvez a planta.

A ideia foi rapidamente concebida, a planta executada; designou-se a companhia do Ginásio para ir representar no teatro novo; nada faltou, exceto o teatro (ASSIS, 2009b, p. 150).

A notícia começa com a boa nova de que o poder público implementara, de forma célere, uma política de desenvolvimento da arte ao promover a substituição de um teatro por outro mais arrojado e amplo, com capacidade física e acolhedor de uma companhia teatral capaz de desenvolver a forma dramática no país. No entanto, o projeto, tão rapidamente decidido e formalmente executado, nunca saiu do papel; na verdade, talvez até a planta do projeto tenha-se

¹¹ Estrutura semelhante está presente na advertência de *Esau e Jacó*.

esvanecido.

O leitor encontra-se em um dos centros de atuação política¹² de Machado de Assis. O cronista revela o escárnio do poder público com a política de desenvolvimento artístico. A arte dramática é apresentada como uma atividade que tem um fim maior que o mero passatempo. A companhia do Ginásio “é a escolhida” para “representar” no novo teatro, porque só ela compreendeu “sua missão” enquanto companhia dramática. A “missão” a que se refere o cronista, parece evidente, ainda que não mencionada explicitamente, é a de apresentar uma arte que enriqueça o público, em outros termos, é de realizar apresentações capazes de educar o público na riqueza artística e estética¹³. Se o cronista tem uma posição política, o que é diferente de uma argumentação polemista, mas não distante de uma atuação crítica frente ao poder público, isso se dá porque ele preenche um campo social específico. Machado de Assis é um intelectual cuja arena política é o folhetim de jornal; seus escritos nessa seara, embora desde cedo proponham-se a não gerar polêmicas, fornecem uma voz ativa no debate público. Como bem observa Zapatero,

Não apenas na relação com a obra literária há de calcular-se a importância da escrita jornalística machadiana. Também há de levar-se em conta que graças às crônicas que pontualmente foi publicando nos diversos meios de comunicação nos quais colaborou, o escritor foi consolidando-se como intelectual capaz de criar opinião na esfera pública. De fato, Machado sempre concebeu os meios de comunicação como instrumentos de mudança social (ZAPATERO, 2013, p. 162).

Os jornais são o espaço em que o autor trabalha para promover suas pautas políticas, aquilo que entende ser boa medida para o país. Machado mantém uma posição política coerente de melhoria da população e da situação do país a partir do letramento e do desenvolvimento da cultura¹⁴. Em *História de quinze dias*, como ficou evidente no caso da seca e do letramento, o escritor assume um posicionamento político. No caso em análise, ele reclama do atraso do cumprimento de uma decisão do governo, no atraso da construção de um teatro. Sem ele, fica impossibilitada a missão de educar a partir de uma boa política teatral. A planta nunca concretizou-se em teatro; assim não se construiu a formação da população. Os dezesseis anos que se passaram dialogam com o leitor, informado do que não foi feito pelo Catete, mas também dialogam dentro do texto, com a carta ao bispo. Quando o leitor relaciona a ausência de política às meninas levadas pelos pais para ouvir músicas nas igrejas por não poderem frequentar as comédias, o texto se enriquece em coesão simbólica, fortalecendo o posicionamento político do autor.

12 O escritor, nesse caso, não é um agente político em sentido estrito. Ao contrário de escritores políticos, como Joaquim Nabuco, o discute sua realidade a partir do campo literário, enquanto agente de um corpo social específico. Nesse sentido, enquanto debate sua realidade, o cronista posiciona-se e promove suas posições políticas. Enquanto membro de uma classe cujo capital é simbólico, intelectual, estético, o escritor é membro da elite intelectual, a razão por ser ouvido é “ter bom gosto”, ter retórica, saber expressar-se bem com as palavras. Essa posição de intelectual permite ao cronista promover plataformas políticas e educação de seu público a partir daquilo que chama “reforma pelo jornal”.

13 Relevante ter em mente que o conceito de educar aqui ainda está eivado de um elitismo, mas principalmente de um eurocentrismo. Mesmo Machado de Assis não foge dessa epistemologia eurocêntrica; se ele não se deixa levar pelo modismo, tampouco será capaz de promover uma estética fora dos conceitos europeus. Também deve-se observar que o que se chama educação não é, de forma alguma, uma proposta capitalista voltada para a instrução útil ao mercado. Trata-se de uma educação de espírito, cuja premissa é ainda platônica, em que haveria uma integridade nos conceitos de bem, bom, belo e justo, todos possíveis de serem adquiridos.

14 Esses temas são encontrados em diversos textos ao longo da carreira de Machado, como é o caso do artigo “A reforma pelo jornal”.

Contudo, se o intelectual Machado de Assis promove a defesa de políticas públicas para a defesa e propagação das artes e da cultura, os resultados dessas propostas são exíguos. Uma das razões dessa falta de resultados é a paradoxal realidade política e econômica brasileira, em que capital econômico e político não se alocam na mesma esfera de influência dos capitais simbólicos e culturais.

Bourdieu afirma que o direito é realizado a partir de uma aproximação entre os capitais simbólicos e econômicos, ou, em suas palavras, “a prática dos agentes encarregados de produzir o direito ou de o aplicar deve muito às afinidades que unem os detentores do poder simbólico aos detentores do poder temporal, político ou econômico” (BOURDIEU, 2004, p. 141). Desta forma, a consequência que se espera em uma sociedade é que a elite econômica seja ela, também, uma elite cultural, consumidora de produtos artísticos, interessada em questões educacionais e estéticas. Essa realidade, como o recenseamento mencionado anteriormente demonstra, não ocorreu no Brasil¹⁵.

O intelectual Machado de Assis utilizava seu capital simbólico de autor lido e festejado, de dominador da voz pública, senhor de opinião abalizada. Nesse sentido, propõe e argumenta a favor de uma ampla política pública de desenvolvimento de cultura e teatro, justificando esse investimento nos resultados futuros de uma população educada, civilizada, como se diria à época. Contudo, os elementos políticos, que configuravam as leis no império, estavam sujeitos ao desequilíbrio próprio e constante da história do Brasil. No contexto, o governo almeja um país que se aproxima do capital simbólico da “civilização”, contudo, o sistema político ocupa-se, realmente, de questões materiais. Em parte isso é o motivo por que as leis “são para inglês ver”, não apenas no setor econômico, mas no sistema de gastos do governo.

Do ponto de vista legal, cria-se um desequilíbrio pleno, em que a lei, que deveria ser um texto performático (AUSTIN, 1975), configura-se como uma ficção, uma ilusão. Assim constroem-se “teatros de papel”, plantas de edifícios que não se concretizam. Tem-se uma performance ficcional da própria lei, em que o capital simbólico dos intelectuais consegue adquirir o capital político das leis, mas não consegue confirmar essas leis em práticas reais. O grande teatro das sombras é também o jogo de cena político de valorizar um bem cultural, mas não promovê-lo materialmente. O mesmo irá ocorrer no momento seguinte, com as “reliquias do Morro do Castelo”.

O MUSEU POSSÍVEL

O terceiro momento da crônica machadiana é uma síntese do que expresso pelo cronista até o momento. Como parte do programa de suas crônicas em *História de quinze dias*, Machado modifica novamente o assunto. A coesão interna do texto se dá ainda pela ideia de tempo, a “notícia morta” dá lugar a uma coisa “novíssima, posto que velhíssima; ou antes velhíssima, posto que novíssima”. O paradoxo proposital é essencial para continuar capturando o leitor, já que há

¹⁵ A formação do Brasil e de suas elites percorreu um caminho que lhe é específico na história das Américas, e mesmo dos países descolonizados. Conforme nota José Murilo de Carvalho, as elites do Brasil independente mantinham uma forte homogeneidade técnica, formadas que foram em Coimbra e Lisboa (e depois em São Paulo e em Recife). No entanto, a essa homogeneidade técnica não se espelhava uma homogeneidade cultural e econômica. Essa é a paródia de *Le Bresilien*, em que o rico brasileiro é um sujeito desprovido de bom gosto. Os poderes econômicos, principalmente voltados à agricultura, apresentavam-se como um poder constrangedor das elites culturais, detentoras do poder simbólico. O fazendeiro, como está evidente no recenseamento, não era educado, letrado; mas seus interesses estavam principalmente ligados ao produto da terra e à formação de capital, isolado dos centros culturais, dos mercados artísticos. Era na correlação de forças desse binômio que se equilibravam as políticas públicas.

uma mudança substancial de abordagem sobre o tema nesse momento. Antes, Manassés debatia assuntos antigos, agora conta uma novidade:

Já daqui percebe o leitor que aludo às galerias que se encontraram no Morro do Castelo.

Há pessoas para quem não é certo que haja uma África, que Napoleão tenha existido, que Maomé II esteja morto, pessoas incrédulas, mas absolutamente convencidas de que há no Morro do Castelo um tesouro dos contos arábicos.

Crê-se geralmente que os jesuítas, deixando o Rio de Janeiro, ali enterraram riquezas incalculáveis. Eu desde criança ouvia contar isso, e cresci com essa convicção. Os meus vizinhos, os vizinhos do leitor, os respectivos compadres, seus parentes e aderentes, toda a cidade em suma crê que há no Morro do Castelo as maiores pérolas de Golconda.

O certo é que um destes dias acordamos com a notícia de que, cavando-se o Morro do Castelo, descobriram-se galerias que iam ter ao mar. A tradição começou a tornar-se verossímil. Fiquei logo de olho aberto sobre os jornais. Disse comigo: Vamos ter agora, dia por dia, uma descrição da descoberta, largura da galeria encontrada, matéria da construção, direção, altura e outras curiosidades. Por certo o povo acudirá ao lugar da descoberta.

Não vi nada.

Nisto ouço uma discussão. A quem pertencerão as riquezas que se encontrarem? Ao Estado? Aos concessionários da demolição? *That is the question*. As opiniões dividem-se; uns querem que pertençam aos concessionários, outros que ao Estado, e aduzem-se muito boas razões de um lado e do outro. Coagido a dar a minha opinião, fá-lo-ei com a brevidade e clareza que me caracterizam.

E digo: Os objetos que se acharem pertencem, em primeiro lugar, à arqueologia, pessoa que também é gente, e não deve ser assim tratada por cima do ombro. Mas a arqueologia tem mãos? tem casa? tem armários onde guarde os objetos? Não; por isso transmite o seu direito a outra pessoa, que é a segunda a quem pertencem os objetos: o Museu Nacional (ASSIS, 2009b, p. 151).

O trecho é construído a partir da ironia, como se o leitor tivesse a habilidade inata de avançar do conceito de novidade para as escavações no Morro do Castelo. Essa ironia continua também quando o cronista provoca os que creem nas riquezas dos túneis do Morro do Castelo. Leitor e pessoas incrédulas em tudo, exceto na lenda da riqueza do Morro do Castelo, aproximam-se. Afinal, espera-se que um desses crentes pense, imediatamente, nas escavações naquele lugar quando o autor menciona uma novidade.

Além da alegoria sobre a construção e a passagem temporal – existentes na construção da torre da igreja, no comentário sobre o teatro não construído e agora nas escavações que, para construir o progresso, descobrem algo já estabelecido, como uma tradição, ou um mito – outras simbologias surgem.

Para o leitor atual, notam-se elementos de uma sociedade técnica e urbana¹⁶. Os mitos deslocam-se do mágico para o material, as riquezas das Arábias agora seriam tesouros jesuítas.

¹⁶ Para um leitor brasileiro de 2019, esse trecho ressoa fortemente com o debate de mitos urbanos, fake news e sobre o que é verdade no mundo midiático. Leitores descrentes de fatos comprovados, como a África e Napoleão, mas crentes em uma lenda urbana que não tem fundamento são traços constantes no século XX, mas que ganharam nova importância na feição de fake news nesse início de século XXI.

A igreja, mencionada no primeiro momento da crônica, não é mais herdeira dessa pretensa riqueza, que deve caber ao Estado, ou ao concessionário da obra. O mito, que se relaciona ao fantástico dos contos, mas se desfaz em evento menor, quase uma fofoca. Já não é mais mágico, estético, mas sim prosaico, a participação da população no evento é medida pela popularidade, como se fosse espetáculo. Pode ser popular, ao que “o povo acudirá ao lugar da descoberta”, pode ser impopular, como quando diz nada ter visto.

Como espetáculo, há uma trama, uma grande questão (*that's the question*). No caso, a questão é a quem cabe a riqueza ilusória que talvez exista por trás da lenda das pérolas do Morro do Castelo. Continua-se, assim, no terreno do prosaico, mas também no plano do comezinho, da não evolução cultural. A primeira parte da crônica iniciara-se com uma menção a um livro que contava a história da cidade do Rio de Janeiro; a segunda parte da crônica comenta sobre a ausência de desenvolvimento cultural dessa cidade, no vazio da não construção de um teatro. Agora o cronista fala da “tradição” que começa a ter cor de real. A lenda da riqueza embaixo do Morro do Castelo é uma história do próprio povo, como um evento a ser preservado, porque conta sobre a cidade em que se vive. No entanto, o debate sobre a preservação da cultura de uma cidade é tratado como uma questão menor: a de saber a quem cabe o tesouro.

O cronista é taxativo em sua posição. Da mesma forma que defende a construção de um teatro, para salvar e educar o público culturalmente, defende que o tesouro, se existente, integre o acervo do Museu Nacional¹⁷. Dentro dos planos alegóricos, não há lei de teatro se não se constrói um teatro. A performance legal tornou-se ficção, uma paródia de realidade. No mesmo sentido pode-se entender o Museu Nacional. Ao contrário do que aparenta, o museu não é seu prédio, mas seu acervo, por meio do qual conta-se a história, documenta-se a existência. É o acervo do museu que permite educar o cidadão, esse acervo é a construção política desejada por Machado, que acompanha a percepção de uma construção ampla de cultura para a população.

Essa população sem cultura, que não vai ao museu, que não tem teatro para ir, que julga a qualidade estética de uma música pelo lugar onde toca, essa mesma população que se enreda nas discussões superficiais sem tocar o cerne dos eventos, que desconhece os eventos mínimos do século, essa é a população que alimenta um mercado cultural tênue e raso, construído em cima de excitações momentâneas e emoções passageiras.

AS BESTAS ENTRE NÓS

O último trecho da crônica de Manassés alude às corridas de touros. Constante crítico desse tipo de entretenimento, o cronista revela saber das corridas a partir de outros, ainda não as visitara. Seu relato é tomado de uma falsa urgência, como se quisesse simular as corridas; também de um sentido de incerteza, tomando outro sentido do que já foi feito anteriormente: uma leitura entre o factual e o opinativo, ou lendário, ou suposto pela comunidade.

As opiniões sobre os touros vão da empolgação do público, que os aplaude, para a desencrença com sua atuação como feras, afinal, os touros não seriam “de primeira bravura”. O texto é envolto em incertezas fáticas, que formam paralelo entre o que se passa na corrida de touros e no palácio da câmara (o edifício na Rua da Misericórdia):

¹⁷ Em mais um momento de assustadora contemporaneidade, é possível fazer uma ligação direta entre o descaso com o passado que havia no século XIX e os eventos que culminaram com o incêndio no mesmo Museu Nacional, em 2018.

Os touros é que dizem não ser de primeira bravura. Alguns parecem ser de antes do pecado original, quando no Paraíso, os lobos dormiam com os cordeiros, há quem suspeite que um deles é simplesmente pintado em papel; touro de cosmorama. Ainda assim o público os aplaude, e aos capinhas, a quem lança charutos, chapéus e níquel. Dizem efetivamente que o pessoal é bom; eu ainda não pude ir lá, mas irei na primeira ocasião. Outras corridas se preparam na Rua da Misericórdia. Essas são mais animadas, os touros são mais bravos, os capinhas mais fortes. Se esta metáfora ainda não disse ao leitor que eu aludo à câmara temporária, então perca a esperança de entender de retórica, e passe bem (ASSIS, 2009b, p. 152).

A conclusão do texto caminha da corrida de touros para as soluções políticas do país, para o que é debatido na Câmara. Por um lado, não há pauta sobre o que é debatido na câmara, não se está discutindo qualquer projeto. O cronista está interessado em como os parlamentares comportam-se. São agressivos, bravos, interessados em conseguir suas vontades, é o que se depreende de sua retórica.

A conclusão retórica do cronista, que se mostra de mau-humor com seu leitor, amarra-se não apenas à passagem sobre as corridas de touros. O uso de metáfora liga-se, evidentemente, ao comentário sobre a aliteração “corridas concorridas”, mas também reporta às metáforas de toda a crônica. O texto debate, a todo momento, o papel das classes políticas nas decisões, principalmente no estabelecimento de uma política cultural. Observa-se que os touros se referem ora ao paraíso, ligando à questão eclesiástica no começo, mas também à Divina Comédia, aproximando o trecho sobre a corrida dos touros com um paralelo de cultura imortal. Esse contraste entre o lazer momentâneo, fácil, que não se perdura na alma do público e a obra de Dante sugere que a popularidade das corridas é fruto de uma má-formação cultural da população.

Concomitante à atenção das corridas, a câmara prepara-se para trabalhos, com políticos em disputa, mas sem que se conheçam projetos. Novamente a referência à Divina Comédia surge. Provocada pela aliteração, o trecho revela uma expectativa: há novidades a virem dos políticos. Observa-se, no entanto, que não há esperança, mas ironia. Já o leitor foi apresentado às leis que nada fazem pela cultura, e agora, paralelo ao estado da cultura, reduzida a touros mansos, tem-se novamente a câmara reunida em torno da política, mas não em torno de propostas. Manassés parece então terminar sua crônica com um silêncio irritado: a incapacidade do leitor em compreender as metáforas é em razão do mau estado da cultura no país. Sua consequência é, ainda mais, uma classe política autocentrada.

CONCLUSÃO

Machado utiliza os jornais para escrever sobre desigualdades sociais e econômicas, sobre políticas, sobre cultura e mesmo sobre ecologia. A questão cultural é vista por Machado em duas perspectivas.

Por um lado, há a cultura como um elemento pessoal, um crescimento estético. Cada um pode crescer ao ter acesso à formação cultural e às peças esteticamente instigantes. Isso é o que se pretende com a construção de um teatro e o abrigo de uma companhia teatral que

“saiba sua missão”. A ausência dessa educação cultural leva ao que se mostra na questão dos sinos musicais e das corridas de touros: uma população que se deixa levar pelo espetáculo fácil. No caso das músicas, o público é incapaz de uma apreciação estética, determinando a valoração da música a partir da piedade do ambiente onde ela é tocada. No caso dos touros, revela como o público inculto, segundo seu retrato, deixa-se levar por prazeres fáceis, permanecendo desatento às questões políticas.

Por outro lado, o poder público também é culpado, na lógica apresentada pelo cronista, pelo estado da cultura no país. As leis de incentivo à cultura não saem do papel, como no caso do teatro e da companhia teatral. Além disso, o poder público disputa riquezas arqueológicas para fazerem parte de sua renda corrente, não para guardá-las no espaço cultural que lhes é dedicado, o museu. Nos dois exemplos, o que se revela é uma ausência de investimento público em educação e cultura. A consequência é uma população cujo horizonte de expectativa cultural é lazer momentâneo. Ela, em busca de um descanso de consumo rápido e de emoção ligeira, sem qualquer concepção estética, termina em atividades simplórias, até brutais: as corridas de touros.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. Ao Acaso. In: LEITE, Aluísio; CECILIO, Ana Lima; JAHN, Heloisa. Obras completas. São Paulo: Nova Aguilar, 2015.

ASSIS, Machado de. O Espelho. Org. João Roberto Faria. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2009a.

ASSIS, Machado de. História de quinze dias. Org. Leonardo Affonso de Miranda Pereira. Campinas: Editora Unicamp, 2009b.

AUSTIN, J. L. How to do things with words. 2. ed. Editado por J. O. Urmson e Marina Sbisà. Cambridge: Harvard University Press, 1975.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. 7.ed. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand editora, 2004.

BOURDIEU, Pierre. Language et pouvoir symbolique. Paris : Édition Fayard, 2001.

BOURDIEU, Pierre. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lúcia Machado. Rio de Janeiro: Companhia das letras, 1996.

CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-chão”. In: CANDIDO, Antonio; et al. A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, SP: Editora Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

MIRANDA PEREIRA, Leonardo Affonso de. Introdução. In: ASSIS, Machado de. Histórias de Quinze Dias. Organização, introdução e notas Leonardo Affonso de Miranda Pereira. Campinas: Editora Unicamp, 2009.

ROTHIER CARDOSO, Marília. “Moda da crônica: frívola e cruel”. In: CANDIDO, Antonio; et al. A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, SP: Editora Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

SAPIRO, Gisèle. *La responsabilité de l'écrivain: littérature, droit et morale en France (XIX – XXI siècle)*. Paris : Éditions du Seuil, 2011.

SOUZA NEVES, Margarida. “Uma escrita no tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas.” In: CANDIDO, Antonio; et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

ZAPATERO, Javier Sánchez. “Um conversa de vizinhos: a crônica jornalística em Machado de Assis, entre o local e o universal”. In: MACHADO, Ana Maria; et al. *Machado de Assis: um autor em perspectiva*. São Paulo: Global, 2013.

RECEBIDO EM 15/10/2019 E ACEITO EM 31/10/2019