

A SÉRIE DE CRÔNICAS A+B, DE MACHADO DE ASSIS

THE CHRONICLE SERIES A+B, BY MACHADO DE ASSIS

Ludmylla Mendes Lima^{1*}

RESUMO:

Este artigo tem o intuito de realizar uma abordagem analítica da série de crônicas *A+B*, publicada na *Gazeta de Notícias*, em 1886. Os elementos decisivos para esta análise envolvem características muito específicas observadas pela leitura das crônicas e que as diferenciam dentro do amplo universo da cronística machadiana. Alguns desses elementos são: a escolha do diálogo como forma para a constituição das crônicas; e a presença de João das Regras, lido como uma espécie de *metteur-en-scène* na pele de um narrador.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; crônicas; série *A+B*; forma literária; realismo.

ABSTRACT: This article intends to perform an analytical approach to the *A + B* chronicles series, published in *Gazeta de Notícias*, in 1886. The decisive elements for this analysis involve very specific characteristics observed through the reading of the chronicles and that differentiate them within the broad universe of the Machadian chronistic. Some of these elements are: the choice of dialogue as a form for the constitution of the chronicles; and the presence of João das Regras, read as a kind of *metteur-en-scène* in the skin of a narrator.

KEYWORDS: Machado de Assis; chronicles; *A+B* serie; literary form; realism.

Em 1886, Machado de Assis iniciou uma nova série de crônicas no jornal *Gazeta de notícias*. Construída em forma de diálogo, a série *A+B*² teve curta duração, sete crônicas em dois meses, setembro e outubro daquele ano. Apesar disso, estas crônicas formam um conjunto coeso e abrem possibilidades críticas, contribuindo para o programa machadiano de representação realista da sociedade. Em cada uma das sete crônicas o mesmo padrão é repetido: as figuras A e B esbarram-se na rua por acaso e iniciam um diálogo concernente às notícias dos jornais e ao que se discute na Câmara e no Senado, entre outros comentários relativos principalmente à pauta da vida política do império brasileiro em fins do século XIX. Desse modo, Machado de Assis faz com que as duas figuras passem por diversos assuntos, sem se deter ou muito menos se aprofundar em nenhum deles. Tais diálogos se dão sob a batuta de João das Regras, a figura ficcional que unicamente assina as crônicas.

Os elementos decisivos para a abordagem analítica da série *A+B* envolvem características muito específicas observadas pela leitura destas crônicas e que as diferenciam dentro do amplo universo da cronística machadiana. Estes elementos são: a possibilidade de diluição de *A+B* numa mesma figura, tamanha a indissociação entre os discursos de ambos; o sobrevoo muito à vontade de *A+B* por uma infinidade de referências e assuntos sem se deter de fato em nenhum; a escolha do diálogo como forma para a constituição das crônicas; e a presença de João das Regras, lido como uma espécie de *metteur-en-scène* na pele de um narrador, que, posicionado à distância, orquestra a encenação daqueles encontros

¹Professora Adjunta de Literatura na UNILAB (Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro- Brasileira); Doutora em Letras pela USP; e-mail: ludmyllalima@unilab.edu.br.

²As edições disponíveis da série *A+B* estão em ASSIS, Machado. *Obra Completa*, 4 vols. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008, vol. 4, p. 655-670. De ora em diante citado como *A+B*. Ou: ASSIS, Machado. *Diálogos e reflexões de um relojoeiro*. Org., prefácio e notas: Raimundo Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956. Ou ainda: ASSIS, Machado. *Crônicas: A+B/ Gazeta de Holanda*. Org. Mauro Rosso. Rio de Janeiro: Puc-Rio/ Loyola, 2011.

casuais e, certamente muito corriqueiros, entre as duas figuras representantes da gente bem posta do Rio de Janeiro, à época do império.

Tais elementos suscitam instigantes questões de gênero literário, posto que a pequena série de crônicas não se ajusta bem a nenhum deles, quando vistos de modo estático e normativo. A crônica, embora seja um gênero reconhecidamente de regras frouxas, é praticada em geral no modo narrativo. Em *A+B*, no entanto, vemos a composição se dar em forma de diálogo, fato que não impede que a série escape também aos pressupostos canônicos do drama, pois, como veremos, nelas não há uma ação dramática ou unidade de assunto, tampouco se dá a lógica da causalidade, o “presente-que-engendra-um-futuro”, no decurso das cenas, tendo o diálogo como fio condutor deste arranjo.

Nossa proposta de análise volta-se para a historicidade das formas, portanto, são precisamente os desajustes entre o material a ser representado e as formas canônicas disponíveis, e as razões pelas quais tais desajustes se dão, que nos interessam. Ou seja, nosso intuito é tentar proceder o exame das crônicas a partir de critérios sugeridos por elas mesmas, longe de uma perspectiva normativa de gênero, tentando tirar consequências analíticas das incompatibilidades entre matéria e forma. Por ora, vejamos como se deu o aproveitamento do gênero crônica por Machado em âmbito mais geral.

O estudo aqui proposto ancora-se nas conquistas analíticas de Roberto Schwarz (2000) referentes à volubilidade do narrador machadiano. O crítico notou a relação entre a busca de Machado por elementos formais capazes de mimetizar a conduta volúvel das nossas elites e o folhetinista que “saltita” entre um e outro assunto nas páginas dos jornais. O estatuto pouco sério do gênero inspirado no modelo francês, que tratava de tudo um pouco, sem compromissar-se com nenhum posicionamento bem definido, serviu para compor a liberdade narrativa adequada à feição do proprietário brasileiro.

Desse modo, a crônica praticada nos folhetins semanais da imprensa foi um dos modelos narrativos que, adaptados aos objetivos realistas de Machado, deu régua e compasso ao autor, propiciando a transformação do romancista conservador da primeira fase no inovador da segunda. Ao longo do tempo, o autor foi percebendo e testando as possibilidades que a fluidez e a característica onívora do gênero ofereciam. Assim, Machado transpôs para a realidade literária brasileira, num movimento de plena dialética entre forma e conteúdo, um gênero ainda muito copiado do modelo do folhetim francês. O autor percebeu que a forma propositadamente rasa da crônica combinava e dava novas possibilidades à representação realista da desfaçatez de nossas elites; percepção que se deu na medida em que Machado desistiu da harmonização como pressuposto para esta representação (postura assumida pelos narradores da primeira fase). De acordo com Salette de Almeida Cara, ao interessar-se pelas possibilidades críticas do gênero “enquanto conceito literário sem horizontes vastos que carrega consigo seus leitores – gente ‘de bem’ das nossas classes dominantes e letradas” (CARA, 2003, p. 9), descobriu a face brasileira do gênero, e pôde utilizá-la para seus experimentos com a forma literária, e depois aproveitá-los nos romances.

Os fatores fundamentais responsáveis pela modernização da prosa de Machado de Assis, como o posicionamento do narrador no interior das classes altas e o desplante do mesmo no tratamento com o leitor, representante da pequena elite leitora de meados do século XIX, dão seus primeiros sinais nas crônicas.

Ao tratar deste movimento de adaptação do gênero à realidade intelectual dos jornalistas e leitores brasileiros, Machado contemplou o aspecto social das figuras envolvidas – público e leitor. A partir da ampla abertura que a crônica oferece enquanto gênero, abarcando toda espécie de assuntos, permitindo um sobrevoo por todos eles sem se deter forçosamente em nenhum, a figura social do brasileiro dá-se a ver tanto através das atitudes verbais das figuras ficcionais criadas em cada crônica, quanto por meio do acordo travado com o leitor implícito.

Logo, a característica básica do folhetim francês – o devaneio e a leviandade no tratamento dos assuntos cotidianos – será transposta para solo brasileiro fertilizando o gênero “pela força da negatividade”; o sobrevoos pelos diversos assuntos e o distanciamento em relação a eles serviram para apanhar o modo muito particular com que as ideias ilustradas eram praticadas no país, “na contramão de um ideal de sociabilidade bem assentado em padrões burgueses” (CARA, 2003, p. 11). Esta problemática formal muito brasileira ecoará nos romances maduros de Machado no momento de representar principalmente o papel do intelectual e das ideias naquela sociedade. Nesta visada é possível relacionar a reverberação dos pressupostos da análise das crônicas A+B com aqueles provenientes da leitura do romance *Esaú e Jacó*³.

I. Situações cotidianas

Apesar de reduzir-se a apenas sete crônicas, A+B aborda um grande número de temas, pois o que salta à vista como objetivo da série, num primeiro olhar, é o desejo de fazer ecoar as notícias mais atuais que constam nos jornais e tecer comentários sobre as mesmas. É digno de nota, por exemplo, que logo na primeira crônica, de 12 de setembro de 1886, os seguintes assuntos sejam mencionados, nessa ordem: a insalubridade e a assinatura de um decreto pelo general Santos (presidente do Uruguai que sofrera um atentado); um desfalque de oitocentos contos de réis na tesouraria da Fazenda de Pernambuco; um outro desfalque no consulado português, o caso do English Bank; os lucros do Banco; o testamento de Custódio Bíblia; o intuito de ‘gozar’ as riquezas do país; e a ideia do determinismo social, “Pois seja hábil [...]. Mete dinheiro no bolso”. Esses assuntos são entremeados ainda por citações: em francês, “B - [...] o Banco *n’avait oublié qu’un point...! A – C’était d’allumer sa lanterne?*”; e em inglês, “*Make money*” (A+B, p. 660).

Já aludimos ao caráter onívoro e descompromissado do gênero crônica, em sua origem no folhetim francês, e ao modo como Machado de Assis subverteu este aspecto do gênero ao transportá-lo para solo brasileiro, mimetizando um caráter de classe muito específico da elite do século XIX. Observa-se, portanto, que o lançamento de variados assuntos, sem aprofundamento num ou noutro, é o princípio organizador do material escolhido por Machado nesta série, e esta opção tem a sua razão de ser.

O sobrevoos atrevido pelas inúmeras referências é o modo utilizado por Machado para formalizar a experiência social brasileira; e assumir com naturalidade a inserção dos vários assuntos nos diálogos é o meio encontrado pelo autor para atingir os seus propósitos de construção do realismo brasileiro, trocando de sinal a leveza folhetinesca. Aquilo que, no modelo, é típico da despreensão do gênero, aqui vira sinônimo da desfaçatez e superficialidade de uma elite que está acomodada em seus privilégios. Sendo assim, interessa ver o modo como as ideias e as referências aos acontecimentos são dispostas nas crônicas; tal atitude crítica se mostra mais produtiva do que a delimitação da origem das mesmas, visto que as altas referências estão muito à vontade, misturadas às falcatruas e politicagens nacionais e internacionais. Assim, a despeito da importância evidente que têm as referências aos acontecimentos históricos para o entendimento das crônicas, preferimos dar enfoque maior à construção literária realizada por Machado vista como um todo ficcional. A atitude narrativa adotada, que consiste em não se prender de fato a nenhum assunto e sobrevoos todos, por exemplo, tem parentesco com o comportamento volúvel de Brás Cubas, que, conforme mostrou Roberto Schwarz (2000), lança mão de todo o arsenal cultural para dele se desfazer em seguida, sem no entanto utilizá-lo de modo produtivo. Consequentemente, esta estratégia narrativa desmoraliza toda a cultura clássica ao mostrá-la tão bem aconchegada à semelhante atitude, verdadeiro retrato da classe senhorial brasileira em suas veleidades ilustradas.

³As consequências da ligação entre os pressupostos analíticos do grupo de crônicas e os do romance *Esaú e Jacó* foram observadas em minha tese de doutorado “Tédio, conflito de superfície e teatralidade: uma leitura das formas em A+B e *Esaú e Jacó*”, FFLCH – USP, 2011.

Vejamos que a primeira crônica, de 12 de setembro de 1886, é iniciada a partir de uma suposta banalidade: o comentário sobre o tempo.

A – Você já viu nada mais curioso do que este tempo?

B – Que tempo?

A – O tempo, o tempo escuro, o tempo claro, ventoso, chuvoso, caloroso...

B – É o seu ofício. Mais esquisito me parece o general Santos, que ora agoniza, ora despacha; há poucas horas estava com um pé na sepultura; há meia hora ratificou um decreto.

A – Pois tudo isso é do tempo. Também há poucos dias estavam uns oitocentos contos muito caladinhos, na Tesouraria da Fazenda de Pernambuco; vai senão quando pegam em si e abandonam a caixa, sem deixar a menor notícia do destino; um bilhete que fosse, um bilhete de quinhentos réis, que podia ficar muito quieto e explicar-se com a polícia. “Os meus colegas”, diria esse gracioso infante, “saíram daqui com a intenção de evitar, embora por caminhos mais longos e tortuosos, a estrada do imposto, por exemplo, que é comprida como todos os diabos. Não voltarão todos juntos, nem no mesmo ano; mas se é verdade que Roma não se fez num dia, também é certo que não se desfez num ano. Foi o que eles me disseram”.

B – Não creia que eles fizessem isso; bilhete pernambucano não imitaria assim o caso do consulado português, onde uma libra disse a mesma coisa aos poderes públicos, quando desapareceu dali uma quantia grossa...

A – Era esterlina?

B – Esterlina.

A – Ah! as libras esterlinas são muito sinceras. Eu creio mais em uma libra esterlina, quando é mesmo esterlina, do que em cinco mil-réis; mas no caso presente era apenas dar um recado... (A+B, p.659).

O ‘jogar conversa fora’, próprio do gênero, é aproveitado aqui como uma espécie de chamariz ao leitor, pois o que vem em seguida não é exatamente trivial, não no mesmo sentido. Nas seis crônicas que se seguem a esta, o autor trará à tona, circulando por eles de modo muito à vontade, aspectos graves relacionados à vida política no Império e, portanto, aos elementos sócio-históricos que viriam definir o presente e o futuro do país de modo geral.

Sidney Chalhoub, em sua análise sobre a série *A+B*, interpreta este início como “um claro convite ao leitor para que defina a sua experiência histórica” (2005, p. 78) baseado na inclusão da principal figura política uruguaia – o presidente General Santos – no diálogo que introduz a crônica. A nossa análise se distancia desta ideia principalmente porque Chalhoub enxerga *A+B* como “figurações dos leitores de jornal”, os quais “ficam atordoados, perplexos, ansiosos por achar um fio condutor aos eventos noticiados” (2005, p. 77). Em nossa pesquisa, entendemos *A+B* como figuras que se movem muito à vontade ante os acontecimentos repercutidos nos jornais, comentando-os e, inclusive, participando deles, como se demonstrará nas próximas páginas. Tal leitura somente é possível porque enxergamos a série de crônicas como um todo ficcionalmente construído, em que constam as instâncias de personagens, narrador, espaço, tempo, enredo etc.⁴

Voltando ao exame da crônica, nota-se que o principal assunto da série A+B é a movimentação política no tempo do império brasileiro. A pretensa banalidade do assunto “tempo” é ampliada para que nela caiba também a “banalidade” dos assuntos relacionados à nossa “vidinha” política, “Pois tudo isso é do tempo”. Daí se segue a narrativa do desfalque à Tesouraria da Fazenda de Pernambuco. *A Gazeta de notícias* vinha noticiando o caso do desfalque ocorrido no dia 09 de setembro naquela tesouraria, cujo “método” utilizado é bastante explorado nas crônicas dos dias 12 e 16 do mesmo mês. Vejamos, portanto, a notícia do dia 13 divulgada pelo jornal:

Parece bem averiguado que não houve roubo na tesouraria, e sim uma aparência de roubo, para encobrir desfalques. Nos exames feitos, de tempos em tempos, nos cofres, só se contavam os maços, sem verificação interna, que continham um ou mais contos de réis; supondo-se agora, que esses maços tinham notas grandes por fora e pequenas por dentro, representando quantias insignificantes. *Gazeta de notícias*, 13 de setembro⁵.

Este “método” já havia sido utilizado em 27 de fevereiro do mesmo ano por um empregado do English Bank, culpado de um desfalque, descoberto por uma comissão especial responsável por analisar a carteira do banco, e que, diante da suspeita, decidiu-se por desmanchar os maços de notas para conferência, verificando, assim, a fraude.

Tal logro é visto com bastante naturalidade por A+B, com a ressalva muito irônica de que eles deveriam ter “avisado” à polícia a respeito do desfalque deixando com ela “um bilhete de quinhentos réis”. Em outras palavras, para que o desfalque tivesse sido perfeito, faltou somente a propina da polícia, sem a qual o escândalo veio à luz. Um exemplo de falcatrua semelhante é dado na fala seguinte: “bilhete pernambucano não imitaria assim o caso do consulado português, onde uma libra disse a mesma coisa aos poderes públicos, quando desapareceu dali uma quantiagrossa”.

A ironia com que A+B justificam o desfalque, dando voz às notas que poderiam ter sido deixadas à polícia como suborno, denuncia a propensão desonesta das figuras, como se vê no trecho:

Os meus colegas saíram daqui com a intenção de evitar, embora por caminhos mais longos e tortuosos, a estrada do imposto, por exemplo, que é comprida como todos os diabos. Não voltarão todos juntos, nem no mesmo ano; mas se é verdade que Roma não se fez num dia, também é certo que não se desfez num ano. Foi o que eles me disseram (*A+B*, p. 659).

Na crônica seguinte, de 16 de setembro de 1886, o caso dos desfalques mencionados antes precipitam outras “ideias” em A, confirmando a familiaridade ou, no mínimo, a aceitação deste diante de tais expedientes.

A – Vou dizer-lhe uma coisa incrível, mas verdadeira. Tenho uma ideia...

B – Guarde-a, guarde-a... Uma ideia, amigo! É encafuá-la; é metê-la nos cafundós do espírito.

A – Pois sim, mas não há inconveniente em confiá-la a um amigo discreto; não é seguramente botá-la ao meio da rua. Você sabe que as ideias dos homens são como os filhos das mulheres; lá vem a hora... A minha completou agora mesmo os seus nove minutos... Vamos, apare-a nos braços. Sabe que no Recife, não só se desconfia

⁴Há divergências entre os críticos quanto à existência de narradores nas crônicas machadianas. No caso da série *Bons dias!*, por exemplo, John Gledson (1986) defende que as ideias expostas nas crônicas são as do escritor Machado de Assis. Para uma visão de que há a construção de um narrador ficcional em *Bons dias!*, cf. Pereira, 2004.

⁵Foram consultados os exemplares da *Gazeta de notícias*, periódico onde foram publicadas as crônicas A+B, através das microfílmagens que se encontram no Arquivo Edgard Leuenroth – IFCH – Unicamp.

que houve desfalque na Tesouraria, em vez de roubo, mas até já se suspeita que o método ali empregado foi o mesmo do English Bank.

B – Já sei: os tais maços de notas miúdas com uma nota grande por fora, fazendo tudo um conto de réis aparente, mas na realidade uns cento e tantos mil-réis.

A – Tal qual.

B – Mas que ideia lhe deu isso?

A – Veja lá se adivinha.

B – Não posso.

A – Imaginei que algumas de nossas cabeças públicas podem ser assim compostas de uma grande nota por fora e outras miúdas por dentro. Contos de réis de caçoada... Que lhe parece? Fiquei tão contente com esta conjetura, que até me deu vontade de dançar um minuete... Tra la la, tra la la, la la... Compreende, não? Uma nota grande, vistosa, cem mil réis, encapando uma porção de quinhentos réis muito ralados, e embaindo a multidão. A multidão aplaude, crê nos rolos de dinheiro, adivinha outros, e dança como eu, tra la la, tra la la.

B – Bem pode ser (*A+B*, p. 660).

A figura *A* compara as notas de baixo valor que vão escondidas entre as notas mais valiosas, formando uma fortuna falsa (como ocorreu nos dois desfalques mencionados), com a classe política do império: é possível esconder o grande bolo de homens públicos de pouco vulto, os menos endinheirados, sob os auspícios de alguns raros que mereçam consideração por serem mais poderosos. Neste trecho, por exemplo, *A* imagina um plano para enganar a multidão baseado no método dos recentes desfalques na Tesouraria do Recife e no English Bank. A facilidade com que se engana a multidão, e o modo como a figura *A* conhece esta circunstância, também é digna de nota.

A – Vá ouvindo. Espontaneamente, ou para animar as turbas, um dos presentes grita: “Viva o conto de réis!” Mil vozes repetem: “Viva o conto de réis!” E jura-se que não há menos que um conto de réis, que há até mais. Mas lá vem um que apenas possui uns cento e vinte mil-réis, em notas pequenas e espalhadas, e fica triste, sente-se invejoso, e clama que o conto de réis, embora certo, é falso.

B – “Embora certo”, confesso que é sublime. Não acham outro meio de desmoralizar esses contos de réis, senão dizer que são falsos, embora certos (*A+B*, p. 661).

O outro discorda relativizando ironicamente a própria realidade do dinheiro, dizendo que aquele conto de réis é “falso, embora certo”, ou, por outra, não importa se é falso ou verdadeiro, afinal “uma nota grande por fora é a alavanca do crédito intelectual... Fia-se tudo, até a reputação”. A nota falsa compra a reputação, e é isso que importa, pois segundo a concepção de *A*, com a reputação, mesmo que mentirosa, vive-se muito bem.

Quando *B* aventa a possibilidade de descoberta das fraudes, de um político não ser exatamente o que se pensou que ele era.

B – A sua ideia, entretanto, esbarra numa dificuldade. As notas não podem ficar

emaçadas; há despesas... o dono tem de abrir os maços, distribuir o dinheiro...

A – Há despesas, mas há também crédito. Uma nota grande por fora é a alavanca do crédito intelectual. Para que serviria então a velha instituição dos fiados? Fia-se tudo, até a reputação.

B – Não sabia desta. Depois é que aparecem os desfalques.

A – Raro, muito raro.

B – Como raro?

A – Quando os desfalques começam a aparecer, a multidão está ocupada com outro conto de réis, que pode ser verdadeiro ou falso, mas é outro, e ninguém dá fé dos desfalques, ou todos os desculpam. Aqui entra uma boa liquidação sossegada, e adeus (*A+B*, p. 661).

Vê-se, portanto, que as crônicas trazem preceitos e “informações úteis” a respeito de como operar nesta sociedade, o *modus faciendi* para lucrar mais, como realizar falcatruas (roubos, alianças, desvios) sem ser incomodado, muito menos punido. *A+B* conhecem o sistema, trocam ideias sobre ele, como parte que são da elite detentora do poder político e econômico.

Assim, o modo como as altas referências estão muito à vontade, misturadas às falcatruas e politicagens nacionais e internacionais, é um modo realista (em sentido forte) de formalizar literariamente a experiência sócio-histórica brasileira daquele final de século.

II. Estatuto social de *A+B*

Nada há nas crônicas *A+B* que indique alguma diferenciação entre as duas figuras postas em diálogo. No entanto, apesar de não serem nem mesmo nomeadas, é possível antever o estatuto social de quem fala nos sete diálogos a partir do modo como abordam os fatos e da leitura que fazem dos acontecimentos sobre os quais se referem. De início, sabemos se tratar de uma elite que lê jornais, uma minoria dentro dos 30% de letrados que compunham a população brasileira de meados do século XIX.

No âmbito das questões de gênero que a série *A+B* suscita, considerar as figuras *A+B* como personagens traz dificuldades tanto se nos dispusermos a aproximá-las do gênero narrativo quanto do gênero dramático, pois elas não se encaixam bem na definição de personagem que cabe ao romance, tampouco na que cabe ao teatro convencional. Ao tentar delimitar uma distinção entre estes dois gêneros literários, Décio de Almeida Prado afirma que no romance “a personagem é um elemento entre vários, ainda que seja o principal”, caso em que a figura do narrador reveste-se de extrema importância, assim como o enredo e outras categorias necessárias à construção narrativa. Contrariamente, no teatro, “as personagens constituem praticamente a totalidade da obra, nada existe a não ser através delas” (CANDIDO, 2002, p. 84).

Já foi dito que consideramos que haja um narrador na série *A+B* – João das Regras – que, apesar de ausentar-se e somente assinar cada crônica, existe pela ausência, pois veremos na análise mais adiante que o seu afastamento é significativo. Um narrador ausente e distante (uma distância interessada, pois ele é o organizador), logo, muitíssimo diferente do narrador convencional de um romance realista, por exemplo. Para serem personagens dramáticas, por seu turno, *A* e *B* necessitariam possuir maior delimitação individual, condição que é impedida até mesmo pelo sinal (+), utilizado para unir as figuras, fazendo com que uma “complete” a outra para, juntas, formarem uma espécie de entidade (ao mesmo

tempo em que são joguetes nas mãos de João das Regras).

Percebe-se, portanto, que Machado está no limiar entre um gênero e outro, em busca de uma forma compatível com a matéria incongruente que lhe interessava representar. Tanto a forma dramática quanto a forma narrativa, quando apanhadas de modo engessado e a-histórico, não dão conta da matéria psicossocial disponível ao autor e entram em contradição com a mesma, problematizando assim as formas poéticas canônicas. É no tocante ao enfrentamento de tais contradições e problemas na fatura da obra de Machado de Assis que este trabalho se coloca.

Assim, por não haver indícios no corpo das crônicas de características específicas de cada figura, as quais pudessem diferenciá-las, além de o ambiente do diálogo ser de concordância, é possível antever a união das “duas” no intuito de comentar as mazelas do dia a dia da política brasileira. Não sendo bem diferenciados enquanto personagens, A e B intercalam as opiniões que são, em geral, as mesmas e têm o mesmo intuito: tecer observações inspiradas em interesses pessoais e de sua classe a respeito da política brasileira. Entretanto, resta saber melhor de quem se trata. Com este fim, vejamos mais alguns comentários relacionados ao desfalque da tesouraria de Pernambuco, e sua relação com o caso do English Bank, tecidos por A+B na crônica do dia 12 de setembro:

A – Ah! as libras esterlinas são muito sinceras. Eu creio mais em uma libra esterlina, quando é mesmo esterlina, do que em cinco mil-réis; mas no caso presente era apenas dar um recado...

B – Isso, mas era imitar; e você sabe... a guerra dos mascates... Veja, por exemplo, o caso do English Bank; aí não houve a menor hesitação, justamente por não ser o bilhete pernambucano, mas a nossa boa libra amiga...

A – Ficou alguma?

A – Tudo estava acabado, morto, esquecido, creio que já lançado a lucros e perdas, quando reapareceu uma pessoa e disse: “Vamos ver como se passou este negócio?”.

A – Parece-lhe então que voltarão todas?

B – Não diga tanto; algumas até já terão voltado, em depósitos, letras cambiais e... A pessoa que voltou quer saber como a descoberta se passou e, se é verdade que o Banco *n'avait oublié qu'un point...*

A – *C'était d'allumer salanterne?*”

B – Acertou. É incrível como você ainda não esqueceu esses e outros adminículos do fabulista...

A – Ah! meu amigo, as fábulas são ainda agora as coisas mais verdadeiras desse mundo e do outro; o próprio Deus algumas vezes falou por parábolas. Com que então, o Banco esqueceu o principal do negócio?

B – Justamente; e é por aí que vai a gata aos filhos. (A+B, p. 659).

O diálogo, como já foi mencionado, é organizado com superioridade pelo narrador a partir do sobrevoo pelos assuntos, fato que desnorteia o leitor quando este se vê diante de tamanha mistura de

referências em tão poucas linhas. Alguns exemplos: a primazia da libra esterlina sobre o mil-réis; os dois casos de desfalque; a guerra dos mascates; o desdobramento distinto entre os dois casos de desfalque; a referência a uma fábula; a defesa da fábula como explicação das “verdades”; e o arremate por meio de um provérbio popular, “e é por aí que vai a gata aos filhos” (p. 659).

É notório que entre as figuras *A* e *B* não haja discordâncias, nem mesmo dúvidas ou mal entendidos, eles de fato falam a mesma língua, a ponto de *A* completar o fecho da fábula mencionada por *B*. Aliás, o tema e a utilização desta fábula com o intuito de ilustrar a ideia de que o banco esqueceu-se de fazer o seu ofício principal, que é desfazer os maços e contar o dinheiro, são imediatamente reconhecidos e aprovados, “Acertou. É incrível como você ainda não esqueceu esses e outros adminículos do fabulista...” (p. 660). Aponte-se também, como elemento para que se conheça melhor as figuras em diálogo, a presunção demonstrada por *A* ao comparar o seu procedimento, falar por fábulas, com o procedimento divino, falar por parábolas: “Ah! meu amigo, as fábulas são ainda agora as coisas mais verdadeiras desse mundo e do outro; o próprio Deus algumas vezes falou por parábolas” (p. 660).

No que tange aos dois desfalques comparados na crônica, o da tesouraria de Pernambuco e o do English Bank, fica sugerido pelas figuras *A+B* que o fato deste último ser um banco estrangeiro impulsiona as investigações para que haja uma resolução com menos prejuízo para o mesmo, “Veja, por exemplo, o caso do English Bank; aí não houve a menor hesitação, justamente por não ser o bilhete pernambucano, mas a nossa boa libra amiga...” (p. 659), diferentemente do que ocorrera com a tesouraria, sobre a qual a figura *A* defendera, um pouco antes, que a solução do imbróglio poderia ter vindo pela via do suborno, “um bilhete que fosse, um bilhete de quinhentos réis, que podia ficar muito quieto e explicar-se com a polícia” (p. 659).

A defesa de um tratamento diferenciado quando o caso inclui capital privado estrangeiro surge também no seguinte trecho da crônica do dia 16 de setembro:

A – Deus de misericórdia, não! Não vou tão longe. A História é uma bela castelã, muito cheia de si, e não me meto com ela. Mas a minha comadre Crônica, isso é que é uma boa velha patusca, tanto fala como escreve, fareja todas as coisas miúdas e graúdas, e põe tudo em pratos limpos.

B – Se fosse em pratos mal lavados, era capaz de saber também alguma coisa dos dois mil contos daquela companhia francesa, os tais que fomos condenados a pagar.

A – Não é outra coisa, esses contos são verdadeiros.

B – Como verdadeiros? Então acha que devemos entregar assim...

A – Homem dos diabos, não digo isso; digo que esses contos pedidos e concedidos (por ora) são dos que não comportam desfalques. Se houvermos de pagar (*quod Deus avertat*), há de ser em maços certos, certos e contados.

B – Mas convenha que é horrível; pagar certo e receber errado.

A – Antes errado que nada. Antes alguma coisa pouca nos cofres e nas cabeças, que uma simples hipótese, uma ou duas. Mas já é tarde; adeus (*A+B*, p. 662).

A mudança de atitude surgida quando vem à tona o assunto da companhia francesa revela que são usados dois pesos e duas medidas para o julgamento dos desfalques, pois neste caso, os contos “pedidos e concedidos (por ora) são dos que não comportam desfalques”, ao contrário do ocorrido na Tesouraria de

Pernambuco. Se na pior das hipóteses, como sugere a expressão latina, “Deus nos livre!”, for preciso pagar os dois mil contos “há de ser em maços certos, certos e contados”, mesmo que seja horrível “pagar certo e receber errado”. Um pouco antes, a figura A já havia dito que “as libras esterlinas são muito sinceras. Eu creio mais em uma libra esterlina, quando é mesmo esterlina, do que em cinco mil-réis” (p. 659).

As questões financeiras trazidas ao diálogo por A+B obrigam que seja feito um breve exame da situação financeira do império na segunda metade do século XIX. Desde a sua constituição enquanto nação autônoma, em 1822, um dos maiores problemas enfrentados pelo Brasil foi a escassez de capital em divisas fortes. O permanente desequilíbrio das contas públicas brasileiras, vinculado à impossibilidade de obtenção de recursos internos em nível adequado, foi a causa principal da maior parte das operações de financiamento externo. Conforme Almeida (2001), o Governo imperial contraiu diversos empréstimos ao longo do século XIX, sendo três no Primeiro Reinado, um durante as regências e treze durante o Segundo Reinado, num total de 17 operações externas. A quase totalidade desses empréstimos foi, sob instruções das autoridades fazendárias, negociada pelos diplomatas brasileiros lotados em Londres junto a banqueiros privados da City, com ênfase para a Casa Nathan Mayer Rothschild e irmãos. Este fato fez com que o país fosse condenado a viver de empréstimos durante todo o império, embora tornando-se também credor, em meados do século, por ocasião das questões platinas, na região da Bacia da Prata.

Considerando a relevância desta situação histórica de dependência externa, voltemos às crônicas, especificamente quando são discutidos os problemas econômicos da ordem do dia, neste caso, a discussão sobre o orçamento, na crônica do dia 22 de setembro:

B – Mas o Senado pode negar a fusão?

A – Há opiniões, uns dizem que não, outros que sim, e este ponto depende dos partidos. Assim os liberais entendem que não se pode negar, os conservadores que sim. Quando a maioria do Senado for conservadora, nega, quando for liberal concede. Você vê que não há nada mais estável, mais definitivo que isto. Mais definitivo que isto só a morte; e ainda assim não sei.

B – Mas agora?

A – Agora é provável que haja fusão; demais, trata-se do orçamento, e aí está a finura da rejeição da emenda Correia. Orçamento ou revolução.

B – Entendi; mas diga-me: não era melhor que, por meio de poderes especiais, se definisse bem esse ponto constitucional da fusão obrigatória ou facultativa?

A – Upa! Você falou agora como um doutor. *Cabricias autem*, como diz o médico de Molière. Poderes especiais, ponto constitucional, fusão obrigatória ou facultativa... Mas você não vê que tudo isso é comprido, leva tempo, muito tempo, e que esta vida não chega a netos? Que haja alguma dificuldade grave em 1914, por causa desse ponto é possível; mas que temos nós com 1914? Há de haver gente em 1914. Ou você crê que tudo acaba em 1913? (A+B, p. 663).

A tendência conciliatória entre as partes mostra a superficialidade da divergência; ademais, a normalização do procedimento de aparar as arestas, resolvendo tudo “em família” por intermédio da fusão, reafirma a pertinência da representação deste ritmo histórico.

No trecho seguinte da crônica, a pretensa seriedade da última resposta da figura B é desconstruída

pela ridicularização dos termos realizada por A. A ridicularização se dá pela comparação com o falso médico Sganarelle, personagem da peça *Le médecin malgré lui* (1666), de Molière, que, sendo muitíssimo ignorante em assuntos de medicina, se utiliza do latim para se fazer passar por médico. As “belas” palavras de B são vazias de significado, e isso é compartilhado entre as figuras, posto que ambas demonstram a mesma irresponsabilidade com os destinos do país, “mas que temos nós com 1914?”. Não importa a constitucionalidade ou a correção das atitudes em prol da nação, mas sim os benefícios que delas poderiam ser obtidos, é esta a verdade dos debates e das atitudes políticas representadas por Machado em A+B.

A crônica de 16 de setembro de 1886 também tematiza o modo como se davam os debates no âmbito político do império e o posicionamento de A+B em relação aos mesmos:

A – Não; leia primeiro este trecho de um discurso do meu amigo Cândido de Oliveira, proferido ontem na Câmara dos deputados. Queixa-se de quererem pôr a Câmara abaixo do Senado. Mas como é que ele não percebeu que o Senado tem mais força que a Câmara, e deve tê-la?

B – Lá isso não. Tanto percebeu, que deseja entrar para lá, e com razão, porque o merece. Na Inglaterra, o sr. Gladstone não deseja nem por sombras que a rainha o meta na Câmara dos lordes; justamente porque a dos comuns é mais forte. Toda a retórica do mundo não responde a esta comparação sociológica. Agora, musque-se; até depois. (A+B, p. 662).

O tema deste trecho é a supremacia do Senado (não eleito e vitalício) sobre a Câmara dos deputados (eleita por votos). Inicialmente A surpreende-se com a queixa do então deputado Cândido de Oliveira, “quererem pôr a Câmara abaixo do Senado”, por pensar que é o Senado sim, que deve ter mais força. Por seu turno, B contrapõe-se (à informação da queixa) afirmando que o deputado sabe que o Senado é mais forte, desejando, inclusive, ser senador, “e com razão, porque o merece”.

Dentre a oligarquia política que foi formada no Brasil após a Independência, mesmo depois da criação da Carta Constitucional de 1824, os senadores ocupavam um lugar privilegiado. Além de vitalício, deste cargo saíam os conselheiros de Estado, os ministros e os chefes dos partidos políticos. Os deputados também constituíam um grupo poderoso, apesar de secundários na hierarquia; de modo semelhante ao que ocorre ainda hoje, o período de quatro anos para o qual eram eleitos se estendia para várias legislaturas pela reeleição. Assim, formavam em seu entorno uma rede de patronagem, clientelismo e troca de favores, a qual favorecia e facilitava a utilização da estrutura política em proveito próprio.

Esta ominosa relação de compadrio pode ser percebida pelo tom condescendente adotado por A+B no trato como os políticos. Nota-se, ao fim, a afinidade entre todos (A+B e Cândido de Oliveira) baseada na concordância de que o Senado deve ter mais força, diferentemente do que ocorre na Inglaterra, cuja democracia estava mais desenvolvida e a Câmara dos Comuns (eleita) tinha mais poder do que a Câmara dos Lordes (nomeada). A comparação sociológica entre a política dos dois países deve ser evitada, de acordo com B, porque deixará visível que as leis no Brasil não são direcionadas ao bem comum, mas sim, ao benefício da elite somente. Na Inglaterra, ao menos em teoria, havia maior participação nas decisões.

Os princípios individuais, assim como os políticos e partidários, também não são levados a sério.

B – [...] Pensei no título por causa das chapas senatoriais, que eram duas, uma conservadora, outra liberal; mas a liberal dividiu-se, e aí ficam três.

A – Mas por que é que se dividiria, sendo já difícil a luta de uma só?

B – Por causa dos princípios. Meu caro, os princípios valem alguma coisa; é preciso contar com eles. Por exemplo, eu não li a circular do Malvino.

A – Li-a eu.

B – Sim? Não a li, mas aposto que lá vem certo número de princípios: autonomia municipal, temporariedade do Senado, grande naturalização, casamento civil, alargamento do voto, federação das províncias...

A – Vá-se embora! Você leu a circular.

B – Não li.

A – Leu-a, por força; como é que se pode, sem ler...

A – Não li, homem de Deus! é que os princípios, ora são princípios, ora são favas contadas. Parece que foram eles ou elas, ou um só deles, a causa da divisão da chapa liberal, e da criação de outra abolicionista, que, se vencer, mete o Beaurepaire Rohan no Senado (*A+B*, p. 664).

Embora B diga o contrário, “os princípios valem alguma coisa; é preciso contar com eles”, a ironia com que trata os assuntos presentes na circular do Malvino deixa ver outra coisa: ele considera as propostas como palavrório repetitivo e insignificante, a ponto de conseguir completá-las pela adivinhação. Ressalte-se que todas elas são propostas modernizantes “autonomia municipal, temporariedade do Senado, grande naturalização, casamento civil, alargamento do voto, federação das províncias...”, o que mostra a situação mental peculiar do brasileiro de elite: deseja ser moderno somente quando lhe convém no plano individual.

Insistindo na compreensão do estatuto social de *A+B*, é preciso ainda dar relevo à característica fundamental da elite brasileira durante a passagem da sociedade estamental à sociedade de classes: a homogeneidade ideológica e o esforço em prol da conservação das estruturas de poder nas mãos desta elite por meio da conciliação, ou seja, pela amenização das diferenças.

É sabido que a Independência do país (1822) foi realizada por uma elite interessada na manutenção do trabalho escravo como estrutura de produção. Esta elite agrária, em sua maioria, teve formação em Coimbra, optando principalmente pelos estudos jurídicos, os quais constituíram as bases da magistratura, do Exército e do funcionalismo público do país. Durante a primeira metade do século XIX, os grandes fazendeiros e comerciantes brasileiros enviaram seus filhos para serem educados em Portugal. Este fato por si já conduz a certa homogeneidade, a qual tomará ainda mais força a partir da intenção deliberada de redução de atritos por parte desse grupo, cujas principais metas eram manter a unidade do país, assim como o controle sobre esse país unido.

É patente que diante de uma situação de dependência financeira, como a que ficou esboçada anteriormente, as mentalidades comportam-se de modo peculiar, especialmente no âmbito das elites. A ambiguidade dos intelectuais brasileiros foi estudada por Antonio Candido (2004), em sua análise de *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, e também por Roberto Schwarz em diversos momentos de sua obra, mas de modo muito específico no ensaio que analisa a crônica *O punhal de Martinha*, de Machado de Assis (2006). Nestes estudos, os dois críticos apanham atitudes contraditórias dos narradores dos romances

que analisam de modo a mostrar estas nuances da experiência intelectual da gente bem posta do Brasil no século XIX. No âmbito da obra de Machado de Assis, o avanço formal do autor, levado a termo pela mudança do ângulo narrativo (Machado cede a voz narrativa aos membros da elite), possibilitou o exame das ambivalências da experiência culta das classes altas brasileiras a partir (por dentro) da fatura da obra artística. Tais ambivalências foram geradas pelo esforço dessa gente em reproduzir o modelo europeu diretamente, sem as mediações locais, das quais despontariam – e despontam apesar da intenção do autor – elementos essenciais constituintes da realidade, tais como a dependência estrangeira e a economia baseada no trabalho escravo.

Nos artigos mencionados acima subjaz a reflexão dos problemas relativos às noções de “universalismo” e “localismo” no contexto de uma ex-colônia. Nesse sentido, um dos problemas centrais da cultura brasileira com o qual Machado precisou lidar para realizar a sua viravolta formal e completar a formação da literatura do Brasil no século XIX, por meio de um “realismo forte”, foi superar o dilema da dupla fidelidade com que se debatia todo intelectual brasileiro vivendo na periferia do capitalismo: cosmopolitismo ou localismo? De um lado, o intelectual provinciano podia tentar igualar-se ao europeu, perdendo de vista a posição instável e dependente do país e arriscando-se a “girar em falso como um europeu postiço” (ARANTES, 1997, p.51); a outra opção seria dar as costas ao mundo contemporâneo, fixando-se nos compatriotas oprimidos deixados para trás na corrida da modernização.

Conforme afirma Schwarz, Machado dramatiza, na crônica *O punhal de Martinha*, a dúvida quando ao universalismo do universal e ao localismo do local, jogando com estas instâncias, brincando com o significado corriqueiro do que seja local e universal no contexto da ex-colônia.:

Em suma, universalismo e localismo são polos equívocos, ideologias de que Machado se vale como de materiais. A parafernália da retórica e do Humanismo lhe serve, desde que faça figura imprópria e configure um desconcerto particular, com ingrediente de classe e coeficiente histórico precisos, tudo sem prejuízo da ambiência de universalidade (SCHWARZ, 2006, p.77).

A situação narrativa armada por Machado deixa à mostra na própria forma a incongruência da realidade histórica por ele percebida. O jogo entre o fato ocorrido com Martinha e João Limeira na cidadezinha do interior da Bahia; a comparação com o fato histórico, longínquo, porém ilustre vivido por Lucrecia; e o posicionamento do narrador-cronista culto, insatisfeito com o esquecimento a que a história sujeitará Martinha, por no fundo identificar-se com ela, revela nas entrelinhas o dilema entre localismo e cosmopolitismo no Brasil do século XIX. O troca-troca de posições entre as noções de local e universal (inclusive no posicionamento do narrador), ou seja, o abandono da simplificação do assunto e a problematização e dramatização do mesmo no corpo da obra literária é conseguida por Machado através dessa armação narrativa. Sobre isso afirma Schwarz:

Deixamos o âmbito retórico das oposições abstratas e maniqueístas, além de vagamente colonialistas, do tipo civilização vs. barbárie, para passarmos ao campo da dialética social, com as suas interligações imprevistas e significados instáveis. Sob a forma ostensiva, a forma latente: a bravura ou braveza da moça dá assunto a comparações cômicas e fora do tempo, mas veicula também a situação estético-política de quem escreve, imprimindo à prosa uma nota de inquietação e culpa históricas (SCHWARZ, 2006, p. 75).

A resolução deste impasse se deu quando Machado acumulou experiência literária e liberdade intelectual o suficiente para submeter à crítica tanto um lado como o outro da balança. Dando relevo às contradições locais por meio das escolhas construtivas de sua obra madura, Machado pôs a descoberto os pontos que não funcionavam também no modelo, dito universal. Assim, a partir do ponto de vista da experiência brasileira, questionou o grande realismo europeu que não podia fazer sentido sem mediação

numa sociedade escravista, desejosa de se modernizar segundo os moldes liberais europeus.

Voltando à série *A+B*, a ambiguidade pode ser apanhada no fato de que as figuras *A+B* circulem com tanta desenvoltura por temas que vão desde as falcatruas do sistema bancário e político ao teatro francês, ou à ópera de Carlos Gomes. Eles representam tipos intelectualizados, assim como quem assina as crônicas (como veremos pela análise a seguir), cujos “conhecimentos” são apenas verniz. Os valores de honestidade, os quais provavelmente *A+B* defenderiam em abstrato, são incompatíveis com o apoio às falcatruas como meio de vida abertamente expressas. Os disfarces ficam por conta da mistura de temas no meio da estrutura dialogal das crônicas, de resto, a desfaçatez de *A+B* está explicitamente revelada ali. Como se pode ver neste trecho, dentre vários outros que têm sido mostrados:

A – Está bom, sossega, respira. Vamos para este corredor... Não foi nada; respira. Ouve agora o Martinho de Campos...

B – Deixa-me respirar ainda um pouco. Há por aí alguém que nos tivesse ouvido?

A – Ninguém.

B – Nenhum desfalque, ao menos?

A – Nenhum... isso é, não juro. Os desfalques são como as chuvas deste mês; está um céu muito bonito, de repente, zás, uma bátega d’água.

B – Depois o céu fica outra vez bonito.

A – Fica ainda mais bonito (*A+B*, p. 669).

A impessoalidade das figuras *A+B*, a sua pouca caracterização individual, combinada ao estatuto do narrador, sobre o qual nos deteremos adiante, constrói um quadro teatral das elites do século XIX. *A+B* são figuras utilizadas (postas em cena) pelo narrador para mostrar uma situação da qual ele, narrador, também toma parte. Estes elementos formam uma conjuntura muito particular, específica ao ritmo da modernização periférica brasileira, incluindo todas as incongruências, recalques e ressentimentos de um intelectual de província.

III. Narrador como encenador

A análise das crônicas *A+B* traz a possibilidade de pensar, apanhando a ridicularização muito realista da nossa “vidinha” e das nossas figuras influentes do segundo império, numa espécie de diretor de cena (*metteur en scène*) mais épico do que dramático na pele de um narrador.

No palco estão as figuras, indistinguíveis e complementares, como sugere o sinal (+). De modo didático, o diretor de cena acaba explicando um pouco aos leitores suas inúmeras referências ao distinto público, utiliza parábolas ilustrativas, citações, exemplos etc. Quem assina as crônicas, João das Regras, responsabiliza-se pela montagem da cena, em que estão *A+B* trocando de assunto todo o tempo, dando a ver a abundância de conluios e desarranjos no meio político em que circulam.

Tal situação formal remete à tradição teatral de um Martins Pena (1815-1848), o comediógrafo que, assim como Machado em *A+B*, estava interessado em miniaturizar a totalidade da situação política do país; expondo como funcionam as instituições, o exercício do arbítrio e da violência relacionados ao mando. Desse modo, faz-se possível a leitura da série como uma espécie de “pecinha” épica, que tem em João da Regras,

aquele que assina as crônicas, um organizador do material ou um encenador, cujo procedimento é distanciar-se. A estratégia deste que consideramos como autor ficcional ou narrador da série é se ausentar, dado que a sua independência em relação aos múltiplos acontecimentos referidos é completa.

Iná Camargo Costa propõe a revisão crítica da obra de Martins Pena pela leitura das peças, no caso *O juiz de paz na roça*, a partir do princípio épico. Assim, muitos elementos vistos como defeitos da peça pelos críticos, trocam de sinal e passam a ser lidos como ponto forte, no momento em que a peça é lida em seus próprios termos, em lugar de ser lida como um mau drama, pois afinal, “diferentemente do dramático, o princípio épico não exige sujeitos, heróis, nem muito menos ação dramática” (COSTA, 1998, p. 138).

A dispersão dos assuntos, que vimos ser o modo escolhido para organizar a série *A+B*, é um recurso aceitável e importante no contexto do teatro épico, pois ele não exige a convergência num só tema, num só tempo e num só espaço.

Contrariamente ao que o drama exige, as formas de comédia popular, sobretudo a farsa, estão sempre apontando para fora de si. Elas contextualizam-se remetendo sempre a um antes e um depois. Assim, a dispersão, que no drama é um defeito, é aqui um recurso necessário à forma (COSTA, 1998, p. 144).

Do mesmo modo, a pouca delimitação das personagens, que parecem a mesma, também é aceitável e significativa, tal recurso faz com que os acontecimentos possam ser remetidos a quaisquer sujeitos, dando maior amplitude à cena para, assim, instigar o ato crítico.

João das Regras, portanto, pode ser lido como um narrador. A entidade que organiza os diálogos, “assina embaixo” e dá legitimidade à atuação de *A+B*. Posicionado a partir de certo distanciamento épico, se o leitor conseguir visualizar a situação teatral (muito mais épica do que dramática) montada, ele será levado a ver e tentar alcançar um olhar crítico. Um diretor de cena na pele de um narrador.

O distanciamento liga-se a uma experiência mais totalizadora da cena, e faz com que ela tenha uma amplitude maior do que somente a do momento vivenciado, “Distanciar ou epicizar uma cena é historicizar, colocar num contexto histórico” (CARVALHO, 2009, p. 92). O horizonte do narrador, de alguém que tem uma visão externa e histórica da cena, é fundamental neste processo de ampliação da experiência crítica que com ela se quer alcançar, assim como a observação dos diferentes pontos de vista dentro da história que está sendo contada; tal atitude se diferencia sobremaneira daquela adotada no drama convencional, em que a personagem dramática está presa em sua subjetividade, gerando um enfoque demasiadamente psicologizante. A desconfiança da isenção daquele que narra é parte desta visão totalizadora da cena, pois “o próprio narrador está em situação simbólica” (CARVALHO, 2009, p. 93).

Sidney Chalhoub (2005), em seu artigo sobre a série *A+B*, considera a relevância de João das Regras enquanto narrador, acusando, inclusive, a estratégia de distanciamento utilizada pelo autor, cujo sentido é ausentar-se, ao mesmo tempo em que “age como se transcrevesse para o leitor os diálogos entre *A* e *B*, tais quais, como teriam realmente acontecido” (CHALHOUB, 2005, p. 74). No entanto, tal distanciamento não admite isenção; trata-se de uma ausência comprometida com o teatro da situação política brasileira, afinal, o narrador é quem põe as regras e organiza os assuntos de um modo, como vimos, nada desinteressado.

O nome João das Regras não pode ser considerado um mero pseudônimo, que tenha como intuito apenas o ocultamento ou disfarce do verdadeiro autor. Sabe-se inclusive que o autor por trás das crônicas era conhecido. Ademais, o nome de uma figura histórica como João das Regras traz implícito pontos de vista discutíveis, ligados à dominação que a classe legista exerceu na formação dos países no decorrer dos séculos (na passagem para o estado moderno em Portugal, sob D. João I e na formação do Brasil pós

independência), por isso é preciso desconfiar daquele que narra aqui também.

João das Regras (1340? – 1404), citado por Chalhoub, foi o jurista conselheiro de D. João I (1358-1433), monarca que se empenhou na criação do Estado moderno em Portugal em fins da Idade Média, no sentido de estado laico. Era conhecido como o “bolônio” e teve grande papel na consolidação do poder monárquico em Portugal. A elaboração mental e social ligada à transformação do regime católico-feudal na Idade Média teve início com o conflito entre o poder espiritual da Igreja e o poder temporal da realeza. Representante da lei e do conhecimento (visto ter sido ao mesmo tempo chanceler do rei e reitor da Universidade), João das Regras foi parte importante deste dualismo histórico com que se abriu a era moderna: coube a ele a formulação da Lei Mental que consolidou a ditadura monárquica em Portugal (BRAGA, 1892, p. 132). A ditadura temporal, construída pela realeza foi conseguida com a ajuda teórica dos jurisconsultos, os quais foram essenciais para a legitimação das questões referentes à reorganização do poder temporal.

Este retrospecto histórico mostra que Machado apanhou a referência de um jurista, alguém cuja função era dar o aval jurídico às decisões do rei (“assinar embaixo”), apoiado na autoridade da lei ou fraudando-a para que ela tivesse aspecto legal, no momento em que o objetivo era o fortalecimento e a consolidação do poder monárquico em Portugal.

De modo semelhante, o João das Regras machadiano, narrador das crônicas, afasta-se da situação e não toma a palavra, embora exerça o controle mostrando a encenação das duas figurinhas da elite imperial. João das Regras as avaliza, dando-lhes a sua assinatura de concordância, sem envolvimento no entrecho, mas, ao mesmo tempo, conferindo um aspecto de autoridade ao que está sendo demonstrado por A+B.

Mais do que distanciarem-se, os narradores machadianos estudados em minha pesquisa intentam o apagamento quase total de si diante das vistas alheias, para, às escondidas, exercerem mais comodamente o seu domínio. João das Regras empresta do jurista histórico poderoso o pseudônimo, e põe em cena as figurinhas bem relacionadas no meio político imperial num bate-papo, possível somente entre iguais, revelador da irresponsabilidade e da sordidez com que atuam os poderosos que governam e legislam defendendo tão somente os seus interesses de classe. A representação literária das torpes articulações realizadas pela elite brasileira, apanhadas no diálogo que compõe esta curtíssima série de crônicas, ganha assombrosa atualidade nesse ano de 2017.

Referências

ARANTES, Paulo Eduardo. Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo. In: ARANTES, Otília Beatriz Fiori e ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 7-66.

ASSIS, Machado de. *Obra Completa*, 4 vols. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008.

BRAGA, Teófilo. *História da Universidade de Coimbra nas suas Relações com a Instrução Pública Portuguesa*. Lisboa: Tipografia da Academia Real das Ciências, 1892-1902.

CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2004. p. 105-129.

CARA, Salete de Almeida. Prefácio. In: *Machado de Assis, Melhores Crônicas*. Rio de Janeiro: Global, 2003.

CARVALHO, Sérgio (org.). *Introdução ao teatro dialético: experimentos da Companhia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular/ Companhia do Latão, 2009.

CHALHOUB, Sidney. A arte de alinhar histórias: a série A+B de Machado de Assis. In: _____. *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Editora da Unicamp, 2005, p. 74.

COSTA, Iná Camargo. *Sinta o drama*. São Paulo: Editora Vozes, 1998.

GLEDSON, John. Bons dias! In: _____. *Machado de Assis: ficção e história*. Trad. Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

LIMA, Ludmylla Mendes. *Tédio, conflito de superfície e teatralidade: uma leitura das formas em A+B e Esaú e Jacó*. Tese (doutorado em Letras, Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) FFLCH – USP, São Paulo, 2011.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Por trás das máscaras: Policarpo e os sentidos da festa. In: _____. *O carnaval das letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In: CANDIDO, Antonio et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 81-101.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas cidades, 2000.

_____. Leituras em competição. *Novos Estudos CEBRAP*, 75, julho, 2006. p. 61-79.

Recebido em: 17/09/2017

Aceito para publicação em: 14/12/2017