

# “Bons dias!” e um perfil de leitor da crônica machadiana

(“Bons dias!” and a Machado de Assis’ reader profile)

Sílvia Maria Gomes da Conceição Nasser<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – Universidade Estadual Paulista (UNESP)

silvia.nasser@hotmail.com

**Abstract:** This paper intends to approach Machado de Assis’ short stories that were published in the magazine *Gazeta de Notícias* from 1888 and 1889 in a section called “Bons dias!”. In order to get a portrait of their reader, this paper analyses the first short story dated April 5 1888. This reader is a “virtual reader” who was constructed by the discourse. The outline of this study addresses the notions of literariness and literary genres from the point of view adopted by Compaignon (2001) and the peculiarities of the “Bons dias!”. The concepts are analysed following what was proposed by authors such as Bakhtin (2006), Benveniste (1991) and Fontanille (2007), who bring a new of focusing to the Greimasian Semiotics.

**Keywords:** reader; Machado de Assis; semiotics; *Gazeta de Notícias*; “Bons dias!”.

**Resumo:** Este trabalho propõe uma rápida abordagem do conjunto de crônicas de Machado de Assis publicadas na seção denominada “Bons dias!” do jornal *A Gazeta de Notícias* durante os anos de 1888 e 1889; também, por meio da análise da crônica de abertura da seção, a do dia 5 de abril de 1888, a (re)construção da imagem do leitor dessas crônicas. O leitor que vai emergir não é o indivíduo real, consumidor do periódico, com traços culturais característicos do Brasil desse período, é mais um “leitor virtual”, construído pelo discurso. O esboço deste estudo abordará as noções de literariedade e de gêneros literários segundo o ponto de vista de Compaignon (2001) e as peculiaridades da seção “Bons dias!”. Serão tratados conceitos de autores como Bakhtin (2006), Benveniste (1991) e Fontanille (2007), que trazem novo enfoque para as teorias da semiótica de base greimasiana.

**Palavras-chave:** leitor; Machado de Assis; semiótica; *Gazeta de Notícias*; “Bons dias!”.

## O também cronista Machado de Assis

Machado de Assis construiu a sua carreira de literato no jornal. Seus romances, contos, crônicas, poemas, crítica, teatro foram publicados em periódicos, entre eles, o *Correio Mercantil*, o *Jornal das Famílias*, *A Estação* e a *Gazeta de Notícias*. Reconhecido como um escritor crítico de sua época, Machado de Assis, em sua obra ficcional, mostrou uma preocupação constante com a configuração da alma humana.

Esse duplo aspecto de sua ficção também se evidencia em sua obra de cronista: ao mesmo tempo em que mostra uma curiosidade pelos fatos da realidade, demonstra certo “desapego” por eles, à medida que remetem a uma experiência transcendente do homem sobre a mesma realidade, ou traduzem-na. As crônicas fornecem, portanto, extenso material para o estudo da identidade do povo brasileiro.

A crônica, por ser um gênero flexível e polimorfo, propiciou a Machado de Assis muitos recursos para que o seu espírito galhofeiro, crítico e irônico pudesse se exercitar meditando sobre o destino e as escolhas do ser humano. Como cronista, iniciou a sua

carreira em 1859 e encerrou-a em 1897. Inúmeros foram os periódicos com os quais colaborou: *O Espelho*, *Diário do Rio de Janeiro*, *O Futuro*, *O Cruzeiro*, *Gazeta de Notícias*, entre outros, e muitas as seções em que escreveu: “Aquarelas”, “Comentários da Semana”, “Crônicas do Dr. Semana”, “Balas de Estalo”, “Gazeta de Holanda”, “A+B”, “Bons Dias!”, “A Semana” etc. Assinava-as com o próprio nome e, por vezes, usou pseudônimos: Gil, Dr. Semana, João das Regras, Lélío e Job são alguns deles. Suas crônicas não foram publicadas em livros, apenas seis delas estão presentes em sua coletânea de contos *Páginas recolhidas*, de 1899.

## **Machado e a *Gazeta***

A colaboração de Machado na *Gazeta de Notícias* inicia-se em 1881 e se estende ininterruptamente até 1897, “[...] voltando duas vezes em 1899, quatro em 1900, uma em 1902 e outra em 1904” (SOUSA, 1955, p. 225). Além dos contos que aí publicou, o autor assinava três colunas semanais de crônicas: “A Semana”, “Bons Dias!” e “Balas de Estalo”.

A eleição desses textos de Machado de Assis – as crônicas presentes na *Gazeta* – justifica-se, em primeiro lugar, porque esse periódico foi o primeiro jornal popular: seus exemplares avulsos eram vendidos nas ruas por garotos-jornaleiros; enquanto os demais, somente por assinatura. Essa iniciativa provocou um aumento expressivo nas vendas. Era especialmente formulado para os letrados da capital federal – segundo El Far (2004), enquanto o Brasil apresentava um índice de analfabetismo de 82,3% em 1872, o Rio de Janeiro, em 1890, tinha aproximadamente 270 mil pessoas (50% da sua população) capazes de ler e escrever – que desejavam literatura amena de romances-folhetins e apreciavam pequenas colunas de crônicas de variedades. Ao mesmo tempo em que consagrava os escritores dando-lhes colunas em suas páginas, a *Gazeta de Notícias* também se consolidava como um jornal que prezava a literatura: o espaço a ela reservado dava importância ao jornal popular, conferindo-lhe um *status* elevado, e também material de leitura atraente para a elite letrada.

Em segundo lugar, foi na *Gazeta* que Machado publicou mais de três quartos de toda a sua produção assim distribuídos: 49 crônicas em “Balas de Estalo” – de 1883 a 1886 –, o mesmo número em “Bons dias!” – de 1888 a 1889 – e 284 em “A semana” – de 1892 a 1897. Segundo Sousa (1955), o autor escreveu, ao todo, 616 crônicas, das quais 566 em prosa e 50 em verso.

A escolha particular de “Bons dias!” se dá em função dessa seção ter sido a única que o autor conseguiu publicar em total anonimato – sua autoria foi revelada nos anos 1950 por Sousa (1955) – e cobrir um período da história do Brasil marcado por acontecimentos políticos, econômicos e sociais determinantes para a constituição do perfil do Estado brasileiro – 1888 e 1889.

## **O leitor**

Todo texto é um diálogo; estabelece, por princípio, um processo comunicativo: o que se escreve se escreve para alguém – “do lat. *communìco, ás, ávi, átum, áre* ‘pôr em comum, dividir, partilhar, ter relações com, comunicar’” (HOUAISS, 2010). O escritor

produz o seu texto para um público real, presença física que lê e consome a obra. Ambos, escritor e leitor real, não pertencem ao texto, mas a um momento histórico e caracterizam-se por traços culturais determinados pela sociedade à qual pertencem.

Esse autor, cultural e socialmente constituído, ao produzir o seu texto, assume o papel de um enunciador de sentidos, de um sujeito produtor de um discurso. Assim, a pessoa real, presença concreta do escritor, desaparece, e emerge do texto o autor implícito, virtual. Transfigurado em narrador, suas marcas características se espalham por todo o seu discurso. Ao elaborar o seu texto, esse enunciador instaura também o seu interlocutor com quem estabelece um diálogo e com quem divide os valores expressos. Essa imagem de leitor construída pelo narrador não equivale integralmente ao leitor real que visualiza, que lê a obra, presença física que consome o livro como uma mercadoria. Sua existência deixa de ser biológica, social e política. Emerge o leitor virtual, a imagem daquele para quem o texto foi construído, capaz de estabelecer o diálogo próprio da leitura. Diferentemente do leitor concreto, de “carne e osso”, o leitor implícito não é um mero espectador, mas um interventor: as escolhas do enunciador se fazem também em função da imagem que elaborou do seu destinatário. O leitor, portanto, interfere também como filtro e produtor de sentidos.

### **A crônica: gênero textual, discursivo ou literário?**

Ao tomarmos as 49 crônicas de Machado de Assis publicadas na coluna “Bons dias!” como um *corpus* de análise, convém que se apresentem os enfoques utilizados para abordá-las, comparando-os a outras linhas metodológicas. Mais do que uma comparação, é uma maneira de justificar as abordagens escolhidas, uma vez que a crônica, por constituir-se como gênero híbrido – articula ficção e história –, necessita de diferentes focalizações.

Seguem abordagens linguísticas voltadas para o estudo do sentido: a semiótica greimasiana, os gêneros discursivos segundo Bakhtin (2006), o discurso segundo Fontanille (2007), para, em seguida, introduzir-se a questão dos gêneros literários, os quais serão focalizados segundo as perspectivas de Compagnon (2001), dos formalistas e de Candido (1992). Todos os pesquisadores anteriormente listados discutiram e avaliaram esses diferentes enfoques, o que não colocou um fim à questão; logo abrem um campo interessante de estudo que não cabe aqui ser desenvolvido, mas aventado.

Enquanto objeto de análise, essas crônicas constituiriam um gênero textual, um gênero discursivo ou um gênero literário?

Greimas e Courtés (2008, p. 228), em seu *Dicionário de semiótica*, definem o gênero como uma classe de discurso pertencente a um grupo social determinado e opõem uma “teoria dos gêneros” a uma “tipologia dos discursos”, acentuando que esta se constitui “a partir do reconhecimento de suas propriedades formais específicas”, enquanto que aquela, “para muitas sociedades, se apresenta sob a forma de uma taxionomia explícita, de caráter não científico”; acrescentam ainda que o estudo de uma teoria dos gêneros só tem interesse à medida que “evidencia a axiologia subjacente à classificação”, porque pode ser comparado à descrição social, histórica e étnica de um povo. Os autores também apresentam os dois eixos sobre os quais a teoria a que denominam “moderna” dos gêneros se estabeleceu: o clássico, cuja definição da forma e do conteúdo dos discursos literários é de base não científica – a comédia e a tragédia são exemplos –, e o pós-clássico,

fundamentado na noção de referência, segundo a qual existe uma norma subjacente, uma realidade que permite marcar as narrativas como aceitáveis – “os gêneros fantástico, maravilhoso, realista, surrealista, etc.” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 228). Em síntese, os autores afirmam que a teoria dos gêneros, de caráter literário, é ideológica, cultural e de base não científica, daí a necessidade de uma tipologia dos discursos, baseada em propriedades formais.

Bakhtin (2006) também aborda a questão dos gêneros discursivos. Para ele, a linguagem é uma atividade humana a qual, por ser multiforme, exige que as formas de uso da língua reflitam as condições específicas de seu uso, bem como as suas finalidades. Em cada campo de utilização da língua, existem enunciados característicos e relativamente estáveis a que autor denominou *gêneros de discurso*. Comportam, portanto, elementos recorrentes no conteúdo formal, no estilo e na forma composicional.

Por serem determinados pela especificidade de cada esfera do conhecimento humano, à medida que esses campos multiplicam-se e desenvolvem-se, tem-se também a riqueza e a diversidade de gêneros. É o que Bakhtin (2006) denominou heterogeneidade funcional dos gêneros, a qual exemplificou com: réplicas do diálogo cotidiano, relatos do dia a dia, cartas, comando militar lacônico, ordem, documentos oficiais, manifestações públicas, manifestações científicas e gêneros literários.

Devido à natureza dialógica do enunciado, Bakhtin (2006) divide os gêneros discursivos em *primários* e *secundários*. Estes provêm de um convívio cultural mais complexo, são, portanto, mais desenvolvidos e organizados; seu caráter ideológico pode ser histórico, social e/ou político. Ao gênero secundário pertencem o romance, o drama, as pesquisas científicas e os grandes gêneros publicitários. Aqueles nascem da comunicação discursiva imediata, do vínculo direto com a realidade concreta no instante da produção. São exemplos o diálogo cotidiano, a carta, o relato do dia a dia, o comando militar. Isso não significa que os gêneros primários não tenham uma ideologia: eles a possuem, mas é, segundo Bakhtin (2006), uma ideologia denominada *do cotidiano*.

Ao abordar a questão estilística, Bakhtin (2006) afirma que há uma relação orgânica entre o gênero e o estilo, o qual, dependendo da natureza do enunciado – primário ou secundário –, pode ser um estilo *em geral* ou *individual*. Nesse ponto, Bakhtin (2006) diferencia os gêneros de discurso do gênero literário, considerando exatamente o estilo individual como característico do gênero literário, constituinte da sua estrutura, já que dá condições à expressão da individualidade. Em oposição, os gêneros discursivos têm forma padronizada – como exemplo, aponta os documentos oficiais e as ordens militares –, o que implica a presença de aspectos superficiais, biológicos da individualidade. Continua essa abordagem explicitando que o estilo de linguagem tem caráter funcional, estabelecendo uma igualdade entre estilo de linguagem e estilo de gênero das esferas da atividade humana. A função – científica, técnica, oficial, cotidiana – aliada às condições de comunicação constituem os gêneros, tipos relativamente estáveis de enunciados estilísticos, composicionais e temáticos. As mudanças de estilos de linguagem acarretam mudanças de gêneros de discursos; já a linguagem literária constitui um sistema dinâmico e complexo de estilos de linguagem.

A conclusão do autor é que, como os enunciados incorporam a vivência do ser humano em dada sociedade, os gêneros discursivos são “correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem” (BAKHTIN, 2006, p. 268).

Do domínio linguístico, chega-se ao literário. Segundo Compagnon (2001), na Antiguidade, a visão aristotélica de gênero concebia apenas a existência de dois deles: o épico e o dramático, os quais consistiam em ficção e imitação, o que os tornava efetivamente arte poética. A lírica, por ser uma expressão subjetiva em primeira pessoa, não existia como gênero. Da Antiguidade ao século XIX, os gêneros épico e dramático passaram a lírico, dramático e épico, expressos em forma de poesia; no século XIX, o lírico passou a se referir somente às produções poéticas, enquanto o dramático e o épico, escritos em prosa, passaram a ser, respectivamente, teatro e romance.

O sentido moderno da literatura implica não só a forma da expressão como exposto anteriormente, mas também a forma do conteúdo: a beleza, segundo o cânone clássico, estava no aspecto universal; na moderna literatura, atrelada ao Romantismo, advinha do particular, do individual, do nacional, do histórico. Desloca-se, assim, o foco: da obra a imitar na Antiguidade para os escritores dignos de admiração no Romantismo. Desse ponto de vista, somente a poesia, o teatro e o romance seriam efetivamente gêneros literários; as demais produções seriam subgêneros, não literatura.

Compagnon (2001, p. 34) afirma que o critério de valor que inclui um texto na literatura não é literário nem teórico, mas ético, social, e ideológico, portanto extraliterário:

A tradição literária é o sistema sincrônico dos textos literários, sistema sempre em movimento, recompondo-se à medida que surgem novas obras. Cada obra nova provoca um rearranjo da tradição como totalidade (e modifica, ao mesmo tempo, o sentido e o valor de cada obra pertencente à tradição).

Do ponto de vista formalista, a literatura caracteriza-se por uma linguagem própria – conotativa, sistemática, de uso estético – em oposição à linguagem cotidiana – que é denotativa, espontânea, de uso referencial e pragmático. Acrescentam-se a essa forma da expressão mais elementos diferenciadores do texto literário: este independe da psicologia, da história; não é documento, nem representação do real, nem expressão do autor. Já Jakobson (1974) concebe as funções da linguagem no processo comunicativo e designa a poética – centrada na mensagem – como a função primordialmente literária.

A discussão sobre o que é literário e seus gêneros apresenta um rol metodológico extenso. Mais uma vez, Compagnon (2001, p.44) nos traz alento ao afirmar que toda definição de literatura implica preferências, o que significa dizer que “[...] não há essência da literatura, ela é uma realidade complexa, heterogênea, mutável”. Ressalta-se o conceito de que a significação de um texto literário não se reduz ao seu contexto de origem, está na sua aplicação, pertinência: “[...] os textos literários são justamente aqueles que uma sociedade utiliza, sem remetê-los necessariamente ao seu contexto de origem. Presume-se que sua significação (sua aplicação, sua pertinência) não se reduz ao contexto de sua enunciação inicial” (COMPAGNON, 2001, p. 44).

Emerge desses estudos de Compagnon (2001), outra discussão: a literatura tem relação com o mundo? Para tratar essa questão do contexto na obra literária, parte de visões fundamentais de variados autores: Aristóteles, Barthes, Saussure, Pierce, Jakobson, Bakhtin, Riffaterre, entre outros.

Aristóteles, em sua *Poética*, elabora a noção de *mimêsis*. Segundo Compagnon (2001, p. 97), este “é o termo mais geral e corrente sob o qual se conceberam as relações

entre a literatura e a realidade.” Até 1946 – ano da publicação da obra de Erich Auerbach, *Mimêsis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* –, esse conceito não foi questionado. A partir dos anos de 1960, a teoria literária deixou de aceitar a imitação e persistiu na autonomia da literatura em relação à realidade, ao referente, ao mundo: um texto literário deveria ser lido pelas referências que ele continha a ele mesmo. Jakobson (1974), na esteira de Saussure (1969) e Pierce (1972), funda a teoria literária segundo esses conceitos linguísticos que acabam por extinguir da análise a referência ao real: Saussure (1969), ao falar de signo linguístico, associa-lhe duas faces – o significante e o significado – dando um foco sincrônico ao seu estudo: a língua é forma, não é substância, ou seja, devem ser consideradas as relações sincrônicas no interior do sistema. Pierce (1972), em vez de apresentar um conceito diático como o saussuriano, considera o signo assimétrico ou triádico: *aquilo* que representa *algo* para *alguém* (objeto, *representamen* e interpretante, respectivamente). Esse sistema caracteriza-se por uma semiose sem fim e sem origem. De comum às duas teorias do signo, tal como a teoria literária as recebeu, tem-se que “o referente não existe fora da linguagem, mas é resultado da significação, depende da interpretação” (COMPAGNON, 2001, p. 99). Desse modo, Jakobson (1974), ao destacar a função poética – centrada no código – como a função essencialmente literária e prevalente sobre a referencial – focada no contexto –, revela que a tônica, em literatura, recai sobre a mensagem.

Segundo Compagnon (2001), Barthes (1970), em *S/Z*, rejeita toda hipótese referencial na relação entre a literatura e o mundo, a fim de retirar da teoria literária todas as alusões referenciais. Para ele, o referente – resultado da semiose entre signos, não mais entre signo e referente – não existe anteriormente ao texto. Formula, então, a relação entre literatura e realidade baseado no que chama de “ilusão referencial” ou “efeito de real”, que pode ser resumido na ideia de que “verossímil [...] [é] uma convenção ou código partilhado pelo autor e pelo leitor” (COMPAGNON, 2001, p. 110). Não se trata de produzir “uma ilusão do mundo real, mas uma ilusão do discurso verdadeiro sobre o mundo real”.

A questão dos gêneros textuais, discursivos e literários aí não se esgota. Retomando o *Dicionário de semiótica*, de Greimas e Courtés (2008), ao lado da proposta de uma tipologia de discursos, a definição de discurso não é tão clara, pois se confunde com a de texto. Os autores colocam texto e discurso como equivalentes; a semiótica, como ciência da significação, segundo a perspectiva greimasiana, pode ser denominada semiótica textual ou discursiva.

Fontanille (2007) apresenta, com clareza, definições que estabelecem diferenças entre texto e discurso, além de considerações acerca do contexto. Ao retomar as visões de Hjelmslev, em *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*, e de Benveniste, em *Problemas de linguística geral II*, traz o modo como a maior parte das concepções linguísticas interpreta o texto e o discurso: “*Grosso modo*, [...] o *texto* [é visto] como um objeto material analisável, no qual se podem detectar estruturas, e o *discurso* como o produto dos atos de linguagem” (FONTANILLE, 2007, p. 89, grifo do autor). Adiciona que, como tanto o texto quanto o discurso estão relacionados à significação, na verdade, devem existir dois pontos de vista diferentes sobre esse fenômeno: o *ponto de vista do texto* e o *ponto de vista do discurso*.

Se tomarmos a significação como a união do plano do conteúdo com o plano da expressão, há um percurso que leva do conteúdo à expressão e vice-versa: é o percurso gerativo de sentido. Por sua vez, constituída de várias fases, essa via que conduz das

estruturas mais abstratas, profundas e elementares às organizações mais concretas, superficiais e figurativas, ou também inversamente, apresenta dois sentidos possíveis: o *percurso descendente* – do plano da expressão ao plano do conteúdo –, que remete ao *ponto de vista do texto*; o *percurso ascendente* – do plano do conteúdo ao plano da expressão –, para o qual aponta o *ponto de vista do discurso*.

Apesar de aparentemente simétricos, esses dois pontos de vista apresentam uma diferença radical: segundo Fontanille (2007), a noção de contexto somente é necessária se se toma o ponto de vista do texto, já que esse enfoque hermenêutico parte de um conjunto de dados limitados e necessita recorrer ao contexto para interpretá-los, caso contrário, ter-se-ia uma apreensão insatisfatória, limitada dos dados. Por outro lado, quando se assume o ponto de vista do discurso, não é necessário recorrer ao contexto – que não é compreendido como seu integrante –, porque o discurso, enquanto considera todos os elementos concorrentes para o processo de significação como pertencentes “de direito ao *conjunto significante*, isto é, ao discurso, não importa quais sejam esses elementos” (FONTANILLE, 2007, p. 92, grifo do autor).

Em meio às diversas abordagens sobre gênero e literatura, podemos afirmar que a crônica é um gênero literário que, a princípio, era um relato cronológico dos fatos sucedidos em qualquer lugar, isto é, uma narração de episódios históricos. Era a chamada “crônica histórica” (como a medieval). Essa relação de tempo e memória está relacionada com a própria origem grega da palavra, *chronos*, que significa tempo. Portanto a crônica, desde sua origem, é um relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido. A crônica se afastou da História com o avanço da imprensa e do jornal. Tornou-se “Folhetim”, parte da estrutura dos jornais, uma seção informativa e crítica. Aos poucos foi se afastando e se constituindo como gênero literário: a linguagem se tornou mais leve, mas com uma elaboração interna complexa, carregando a força da poesia e do humor.

Candido (1992, p. 13), ao afirmar que a crônica não é um “gênero maior”, desfia elementos característicos que, simultaneamente à sua descategorização, colocam-na num patamar respeitável e efetivamente literário: o tipo de assunto corriqueiro, cotidiano e comum que aborda, a estrutura composicional “solta” por meio de uma linguagem mais próxima ao “modo de ser mais natural”.

Em seguida, pontua dois elementos seus característicos: o assunto sempre voltado para o dia a dia tratado com uma linguagem desprovida de pompa. Essas duas características, em vez de empobrecê-la, engrandecem-na, uma vez que, segundo Candido (1992, p. 14):

Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas – sobretudo porque quase sempre utiliza o humor.

Acrescenta que a crônica, no seu sentido moderno, é um gênero feito para durar exatamente o período que uma notícia dura. No outro dia está fadada, como o jornal que lhe serve de veículo, a ser “dispensada”. Novamente Candido (1992, p. 14) vem em defesa da crônica:

Por se abrigar neste veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em “ficar”, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva

não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés do chão. Por isso mesmo consegue quase sem quere transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um, e quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava.

Segundo Jorge de Sá (1985), a crônica é um texto que se caracteriza por ser essencialmente um diálogo que constitui um texto curto, breve. Nela, geralmente, o cronista se apresenta em primeira pessoa, trata o seu interlocutor, o leitor, como a segunda pessoa do discurso. Esses elementos conferem-lhe um tom subjetivo. De outro modo, o cronista, por vezes, tem que abandonar o tom pessoal para inscrever no texto as ocorrências cotidianas. A terceira pessoa é o recurso empregado para dar o tom de objetividade que a apresentação dos fatos da realidade exige. Engana-se quem considera esse aparente distanciamento uma falta de opinião; na verdade, o seu apagamento é uma das formas de manipular o seu leitor. O ponto de vista do cronista está sempre presente: ora por meio do emprego de anafóricos e catafóricos referentes à primeira pessoa; ora, quando a presença de dêiticos remete o leitor a elementos do contexto extralinguístico, por meio de seleção e arranjo que expõem a sua forma pessoal de compreender os fatos. Também a espontaneidade e a simplicidade, características da oralidade, inserem-se na crônica. Isso se dá, principalmente, pelo seu tom de conversa amistosa e, obviamente, pelo objetivo de envolver e influenciar o seu leitor.

A crônica, cujas características relacionam-se ora a um texto literário, ora a um texto jornalístico, “gênero menor” como nos mostrou Candido (1992), encontra em Machado de Assis um escritor que lhe confere autonomia estética, semântica e enorme abrangência temática.

A crônica, neste trabalho, será tratada como gênero discursivo, pois o seu objetivo é delinear o contorno do leitor instituído no instante da produção do discurso. Para isso, a linha metodológica seguida é da semiótica. Opta-se, então, pelo ponto de vista do discurso (FONTANILLE, 2007), o qual considera todos os elementos concorrentes para o processo de significação como pertencentes ao conjunto significante, ou seja, ao discurso. Desse modo, a análise das crônicas machadianas publicadas na seção “Bons dias!” da *Gazeta de Notícias* busca, fundamentalmente, as temáticas dominantes, o papel do enunciador e do enunciatário, a situação semiótica – expressões linguísticas, referências espaciais, institucionais e culturais.

## “BONS DIAS!”

Após a publicação de 49 crônicas em verso, Machado de Assis inaugura, na *Gazeta de Notícias*, uma nova seção em prosa: “Bons dias!” Era o dia 5 de abril de 1888. A abolição da escravidão era certa. A coluna se estende até 29 de agosto de 1889. “Bons dias!” traz um painel do Brasil constituído dos momentos que antecedem e sucedem a abolição; traça o contorno da sociedade que aguarda a Proclamação da República e a vê chegar. São 17 meses da vida social, política, econômica e histórica brasileira tratados com o olhar agudo, sensível e crítico de Machado de Assis e por ele transfigurados e transformados em arte.

Segundo Gledson (2006), Machado de Assis encerra a série “Gazeta de Holanda”, que antecedeu “Bons dias!”, repentinamente, talvez porque buscasse uma nova forma



mais adequada do que os versos para tratar dos assuntos vigentes – era o início de 1888, período de ebulição política e social no Brasil.

Cada crônica iniciava-se com “Bons dias!” e terminava com “Boas noites”. Desse modo, o autor conseguiu o seu anonimato. Na sua grande maioria, abordam a abolição dos escravos no Brasil ocorrida em maio de 1888. A questão ética e moral referente aos direitos humanos não é o cerne da sua abordagem. Machado escreve a seção quando a abolição já era um fato certo, portanto os aspectos ideológicos estão fora da abordagem, seriam desinteressantes. Interessa ao cronista os aspectos econômicos e políticos decorrentes desse novo cenário social: livres os escravos, estabelecer-se-ia uma crise econômica, já que muitos eram a favor da indenização dos ex-senhores de escravos; aponta o despropósito de empréstimos feitos pelo governo brasileiro; discute as eleições – um projeto que pretendia acabar com o voto secreto, as alianças políticas feitas em benefício pessoal, desafiando as oposições partidárias, as quais, segundo o cronista, inexistiam –, a instauração da república. A crônica do dia 19 de abril de 1888 é reveladora desses traços anteriormente citados. O cronista inicia seu texto com reticências simbolizando a não correspondência do leitor ao seu cumprimento, tamanha é a sua preocupação com a eleição do 1º distrito; em seguida, aborda o empréstimo feito pelo Brasil de 6 milhões de libras esterlinas, além de tocar na abolição.

Machado de Assis, enquanto cronista, não abandona o duplo aspecto que revelou em seus romances e contos: a crítica à sociedade e ao homem de seu tempo. Portanto as crônicas de “Bons dias!” trazem, ao lado da visão aguda dos fatos que relata ou a que faz referência, a experiência humana que subjaz a todo acontecimento. Desse modo, no mesmo texto do dia 19 de abril de 1888, ao justificar a indiferença do leitor à sua saudação, critica-o: somente na corte, as pessoas deixam as relações pessoais, as cortesias sociais com a desculpa do envolvimento político. Compara-as com as “da roça” que, em sua simplicidade e cordialidade são também tão – ou até mais – capazes de cumprir o dever do voto. Em seguida, ao fazer menção a um discurso de José Luís Fernandes – um dos acionistas do Banco Predial – no qual afirma não haver mais escravos, uma vez que a Lei do Sexagenário e a do Ventre Livre eliminariam a escravidão, o cronista diz ter recebido uma mensagem assinada por cerca de 600.000 pessoas que asseguravam serem escravas. Sem dúvida, o espírito crítico do cronista revela-se: a visão da situação depende do *status* social.

A crônica machadiana de “Bons dias!” nos traz a realidade política, social, econômica e histórica do Brasil da segunda metade do século XIX. É, portanto, um documento riquíssimo. Ao mesmo tempo, seu caráter crítico também nos dá a visão do brasileiro a respeito da época em que vivia. Seu tom literário reside, principalmente, no fato de que, ao estabelecer um diálogo constante com seu leitor, cria um vínculo que lhe permite abordar questões humanas em um estilo que privilegia o emprego de figuras e a ironia.

## **A crônica de 5 de abril de 1888**

Bons dias!

Hão de reconhecer que sou bem criado. Podia entrar aqui, chapéu à banda, e ir logo dizendo o que me parecesse; depois ia-me embora, para voltar na outra semana. Mas, não senhor; chego à porta, e o meu primeiro cuidado é dar-lhe os bons dias. Agora, se o leitor não me disser a mesma coisa, em resposta, é porque é um grande malcriado, um

grosseirão de borla e capelo; ficando, todavia, entendido que há leitor e leitor, e que eu, explicando-me com tão nobre franqueza, não me refiro ao leitor, que está agora com este papel na mão, mas ao seu vizinho. Ora bem! (ASSIS, 2006, v.3, p.485)

O primeiro parágrafo constitui um preâmbulo metalinguístico em que o cronista se apresenta como alguém educado: antes de tudo, cumprimenta o seu leitor – as duas primeiras palavras que iniciam a seção, seguidas de ponto de exclamação, são: “Bons dias!”. Dispostas ao lado esquerdo do leitor na página, repetem a disposição comum das saudações usadas em cartas. O narrador estabelece, do ponto de vista do texto, o início do diálogo e emprega a debreagem enunciativa – actancial, temporal e espacial –, a qual projeta a enunciação no enunciado (é a enunciação enunciada): utiliza a primeira pessoa do singular (“me”), os verbos no presente (“sou”) e o advérbio “aqui”. O efeito de sentido obtido com esse recurso é aproximar-se do leitor, como se o instaurasse no instante da produção do discurso. Essa proximidade proporciona uma possibilidade de emprego de um tom mais amigável e próximo, o que possibilita a parceria cronista-leitor. Esse leitor não é real, mas uma imagem construída pelo enunciador a que denominamos enunciatário (BENVENISTE, 1991). Esse interlocutor terá também, como o enunciador, a sua imagem construída e revelada: não é um malcriado, um leitor qualquer, desqualificado nos relacionamentos humanos, incapaz do ato mínimo necessário ao convívio social que é a saudação. Esta deve ser honesta como a postura do indivíduo diante dos demais e dos seus afazeres sociais.

Elaborado o leitor, é a vez do cronista se apresentar. Honestidade e respeito permeiam a postura do narrador ao afirmar que o cumprimento não faz parte do estilo que propõe construir – a crônica –, mas é uma atitude honesta de quem realmente se importa com seu interlocutor. Aqui, ao mostrar-se educado, mais uma vez acrescenta qualidades que, aos olhos do leitor, favorecem a adesão deste às futuras afirmações do cronista.

Seu próximo passo é evidenciar o programa, ou seja, os objetivos, uma vez que inaugura uma nova coluna num jornal, o que pressupõe uma linha de conduta ideológica. Nega-se a apresentá-lo e, para isso, usa argumentos que evidenciam que a ideia de que é melhor fazer calado do que anunciar abertamente o que se vai fazer.

Feito esse cumprimento, que não é do estilo, mas é honesto, declaro que não apresento programa. Depois de um recente discurso proferido no Beethoven, acho perigoso que uma pessoa diga claramente o que é que vai fazer; o melhor é fazer calado. Nisto pareço-me com o príncipe (sempre é bom parecer-se a gente com príncipes, em alguma coisa, dá certa dignidade, e faz lembrar um sujeito muito alto e louro, parecidíssimo com o Imperador, que há cerca de trinta anos ia a todas as festas da Capela Imperial, *pour étonner de bourgeois*; os fiéis levavam a olhar para um e para outro, e a compará-los, admirados, e ele teso, grave, movendo a cabeça à maneira de Sua Majestade. São gostos) de Bismark. O príncipe de Bismark tem feito tudo sem programa público; a única orelha que o ouviu, foi a do finado Imperador, — e talvez só a direita, com ordem de o não repetir à esquerda. O Parlamento e o país viram só o resto. (ASSIS, 2006, v.3, p.485)

Essa opinião remete o leitor a um texto divulgado no próprio jornal em 25 de março de 1888, dez dias antes da publicação da crônica. Trata-se da reprodução de fragmento de um discurso do então Ministro da Justiça Antônio Ferreira Viana, no Clube Beethoven – uma associação da qual Machado também fazia parte –, no qual afirma que o novo governo ia

abolir a escravidão completamente sem indenizar os ex-donos de escravos e incondicionalmente.

Cita Deus – ainda argumentando a favor da ausência de programa –, que fez um programa, que mais serviu para a valorização do homem do que para explicar a sua origem. Conclui que o melhor a fazer é ficar quieto:

Deus fez programa, é verdade (“E Deus disse: Façamos o homem à nossa imagem e semelhança, para que presida”, etc. *Gênesis*, I, 26); mas é preciso ler esse programa com muita cautela. Rigorosamente, era um modo de persuadir ao homem a alta linhagem de seu nariz. Sem aquele texto, nunca o homem atribuiria ao Criador, nem a sua gaforinha, nem a sua fraude. É certo que a fraude, e, a rigor, a gaforinha são obras do Diabo, segundo as melhores interpretações; mas não é menos certo que essa opinião é só dos homens bons; os maus creem-se filhos do Céu tudo por causa do versículo da Escritura. (ASSIS, 2006, v. 3, p. 485)

Propõe o registro dos seus apontamentos uma vez por semana sempre cumprimentando o seu leitor.

Portanto, bico calado. No mais é o que se está vendo; cá virei uma vez por semana, com o meu chapéu na mão, e os *bons dias* na boca. Se lhes disser desde já, que não tenho papas na língua, não me tomem por homem despachado, que vem dizer coisas amargas aos outros. Não, senhor; não tenho papas na língua, e é para vir a tê-las que escrevo. Se as tivesse, engolia-as e estava acabado. Mas aqui está o que é; eu sou um pobre relojoeiro, que, cansado de ver que os relógios deste mundo não marcam a mesma hora, descri do ofício. A única explicação dos relógios era serem iguaizinhos, sem discrepância; desde que discrepam, fica-se sem saber nada, porque tão certo pode ser o meu relógio, como o do meu barbeiro.

Um exemplo. O Partido Liberal, segundo li, estava encasacado e pronto para sair, com o relógio na mão, porque a hora pingava. Faltava-lhe só o chapéu, que seria o chapéu Dantas, ou o chapéu Saraiva (ambos da chapelaria Aristocrata); era só pô-lo na cabeça, e sair. Nisto passa o carro do paço com outra pessoa, e ele descobre que ou o seu relógio está adiantado, ou o de Sua Alteza é que se atrasara. Quem os porá de acordo?

Foi por essas e outras que descri do ofício; e, na alternativa de ir à fava ou ser escritor, preferi o segundo alvitre; é mais fácil e vexa menos. Aqui me terão, portanto, com certeza até à chegada do Bendegó, mas provavelmente até à escolha do Sr. Guai, e talvez mais tarde. Não digo mais nada para os não aborrecer, e porque já me chamaram para o almoço. (ASSIS, 2006, v. 3, p. 485-486)

Continua a sua apresentação por meio de um trocadilho: diz não ter papas na língua. O sentido que imediatamente vem à mente do leitor é que ele não mede o que diz, pouco se importando com o que falou e a respeito de quem. Mas o cronista avisa que não tem papas na língua no sentido de que escrever é seu ganha-pão.

Assume-se como um relojoeiro que abandonou a profissão porque se diz descrente do ofício por nunca encontrar relógios sincronizados, com a mesma hora marcada. Prefere virar escritor a abandonar tudo. Ora, se todos os relógios marcassem a mesma hora, muito da função do relojoeiro perderia o sentido. Na verdade, tem-se uma metáfora para o caminhar da história – o passar do tempo marcado pelo relógio nos remete à cronologia dos fatos históricos; o fato de as horas não serem sempre as mesmas para os indivíduos pode significar que uns, mais que outros, são capazes de adiantar seu curso em função da posição

que ocupam no cenário político marcado, naquela segunda metade do século XIX, pelas relações de poder. É nesse ponto nevrálgico que o cronista se coloca: é impossível se ter uma sociedade em que o curso da história se constitua com total igualdade de ideologias e vise a um alvo comum, pois os homens diferenciam-se, e cada indivíduo guarda os anseios pessoais, sempre sobrepostos aos interesses dos demais. Como ex-relojeiro, o cronista, então, evidencia a inutilidade de sua antiga função: no relógio da história, constituído de ideologias sociais e políticas e desejos humanos, é impossível harmonizar seus elementos constituintes. A natureza se opõe à cultura; os desejos, à sociedade; sucumbe o indivíduo em favor das leis que regem a estrutura social. Restam-lhe – não como sobejo, mas como matéria para o ofício de escritor – as incoerências humanas que refletem em toda a sociedade brasileira daquele período, as quais, com grande viés irônico – o que demonstrou em toda a crônica –, vai apontar e criticar em sua nova seção.

Ao afirmar que não tem um programa e, em seguida, dizer-se um ex-relojeiro, fica para o leitor que esse novo escritor reconhece os descompassos humanos e históricos, enxerga, ou tem instrumentos que o levam a enxergar, todo o mecanismo social e é capaz de apontar as incoerências e incongruências públicas, políticas e históricas; mais: é ele quem irá construir o contraponto a todo esse contexto: sua visão crítica, por vezes coberta de ironias e metáforas, por vezes direta, veiculada “sem papas a língua” revela ao leitor um painel competentemente avaliado da sociedade brasileira. O descompasso político ou a falta de sincronia que regia a política brasileira evidenciam-se: a abolição, devido ao seu caráter liberal, deveria ser obra do Partido Liberal e não dos Conservadores, que se anteciparam. Enquanto o Partido Liberal tentava convencer que a abolição da escravidão era de direito do ser humano, deixou o tempo passar, o que provocou uma atitude de fundo comercial e econômico, não mais humano: os próprios senhores queriam se livrar dos escravos. Dessa forma, remete também ao fato de que Dantas e Saraiva, ambos políticos liberais e aliados, fazem parte da aristocracia. Nada de Liberal é acrescentado: quem comanda é a aristocracia seja ela liberal ou conservadora. Explicado o porquê de ser escritor, apresentado – ou não – o seu programa, volta-se para o tempo. Ficaria na seção até que o meteorito Bendegó chegasse ao Rio. Novamente, para se referir ao período em que ficaria na seção, emprega o recurso de remeter o leitor a fatos políticos e públicos: o meteorito de Bendegó.

Para finalizar, faz referência à extensão da crônica por meio da própria caracterização: afirma-se como alguém não afeito a publicações:

Talvez o que aí fica, saia muito curtinho depois de impresso. Como eu não tenho hábito de periódicos, não posso calcular entre a letra de mão e a letra de forma. Se aqui estivesse o meu amigo Fulano (não ponho o nome, para que cada um tome para si esta lembrança delicada), diria logo que ele só pode calcular com letras de câmbio — trocadilho que fede como o Diabo. Já falei três vezes no Diabo em tão poucas linhas; e mais esta, quatro; é demais.

Boas noites. (ASSIS, 2006, v. 3, p. 486)

Cita um amigo que era muito bom em cálculo, observando a predileção dele ao ganho financeiro. Esse seu trocadilho tem cheiro desagradável – “fede como o Diabo” – talvez por remeter o leitor a uma ação humana vulgar por ser essencialmente material. Encerra a crônica sem resgatar os fatos e os propósitos expostos, apenas com a saudação “Boas noites”: sem assinar o nome ou um pseudônimo, o cumprimento final soa como o encerramento do diálogo iniciado com “Bons dias!”.

## Considerações finais

Ao elaborar as crônicas de “Bons dias!”, dar-lhes o tom político e crítico dos valores implícitos na história da libertação dos escravos no Brasil do século XIX, o cronista instaura o seu leitor: deve ser capaz de participar dessas discussões; alguém que acompanhe não só os acontecimentos, mas tenha discernimento para exercitar a crítica que o período e as situações exigiam. Como o cronista, deve ser honesto, como se mostra na primeira crônica. É certo, também, que busca, nessa crônica, conquistar a confiança de seu leitor, para que este valide a sua opinião. Seu tom reside, principalmente, no fato de que, ao estabelecer um diálogo constante com seu leitor, cria um vínculo que lhe permite abordar questões humanas em um estilo que privilegia o emprego de figuras e a ironia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, J. M. M. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. v. 3.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Introdução e tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BARTHES, R. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970.
- BENVENISTE, E. *Problemas de linguística geral I*. 3. ed. São Paulo: Pontes, 1991.
- CANDIDO, A. et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- COMUNICAR. In: DICIONÁRIO HOUAISS da língua portuguesa. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=comunicar&stipe=k>>. Acesso em: 20 jul. 2010.
- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2001.
- EL FAR, A. *Páginas de sensação*. Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- FONTANILLE, J. *Semiótica do discurso*. Tradução de Jean Cristtus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.
- GLEDSON, J. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.
- JAKOBSON, R. *Linguística e Comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1974.
- PIERCE, C. S. *Semiótica e filosofia*. Tradução de Octanny S. da Mora e Leônidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, 1972.
- SÁ, J. de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).
- SAUSSURE, F. *Curso de linguística geral*. Tradução de Antônio Chelini, José P. Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1969.
- SOUSA, J. G. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.

## **BIBLIOGRAFIA NÃO CITADA**

ASSIS, J. M. M. *Bons dias!* Introdução e notas de John Gledson. 3. ed. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2008.

KRISTEVA, J. *Introdução à semântica*. Tradução de Lúcia H. F. Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.