

MACHADO DE ASSIS, DA TROCA DE MÃOS ÀS COISAS PERDIDAS: A CRÔNICA

Ana Luiza Andrade*

RESUMO

As crônicas de Machado de Assis funcionam esteticamente como alegorias modernas, no sentido de Walter Benjamin, de transição entre os resíduos de um modo de produção doméstico e manufaturado, para o industrial capitalista. Na crítica a ambos os modos, a crônica, como memória e esquecimento, recicla um corpo literário, orgânico, fantasmático, através das novas técnicas; ambigualmente progressista e anti-progressista. A dialética de seus movimentos e formas fragmentárias representa-se auto-consciente em seus hibridismos, através do desmembramento de um corpo cultural.

O conto-do-vigário não é propriamente o de Voltaire, Bocaccio ou Andersen, mas é conto, um conto especial, tão célebre como os outros, e mais lucrativo que nenhum.
(Assis, *A Semana*, 31 de março de 1895)

Na passagem do fim do século passado para este, Machado de Assis se destaca como cronista, através de publicações periódicas que se iniciavam simultaneamente ao advento da imprensa de maior divulgação: jornais, diários, almanaques, revistas. Muitas destas crônicas deram origem a contos e romances que o tornariam conhecido como o maior escritor da América Latina naquele período de transição para a modernidade. Mas antes mesmo de considerá-las como origens das formas canônicas literárias, é preciso lembrar que elas se tornam importantes transportes críticos da crescente indústria cultural à qual vinham atreladas. As crônicas atendiam a uma demanda diferente das normas literárias então sacralizadas por um corpo de saber que se tornava obsoleto. De fato, as crônicas eram agentes modernos, ao inaugurarem, no campo das letras, o modo assalariado e profissional, com o seu valor de troca e de acordo com um tempo profano de produção, extraído ao lucro capitalista, encaixando-se às matérias seriadas do periodismo. Delimitadas por tempo e espaço, as crônicas eram, conseqüentemente, avessas tanto à idéia de

* Universidade Federal de Santa Catarina.

dom artístico ligada às formas visionárias de um tempo ocioso e contemplativo de produção, assim como à de um antigo corpo de propriedade que se transmitia sanguineamente, por herança patriarcal, às gerações sucessoras. O cronista, passando a exigir outras faculdades do escritor à moda antiga, quanto a modos e valores, que mudavam drasticamente, na produção da crônica em que se iniciava, obrigava-se a funcionar dentro de um novo conceito de tempo estipulado por salário e espaço de matéria, que não emergia de inspiração, mas segundo o assunto do dia, pela imprensa que o contratava. Mas as diferenças não ficam por aí.

As crônicas se faziam elo entre ficção e história, ao documentarem um momento significativo dentre outros momentos, comprimindo episódios, anedotas, casos encenados, fábulas, extraídos de um referencial simbólico literário, que se transferiam para um registro histórico, cotidiano e progressista. As crônicas de Machado de Assis eram alegóricas das passagens para a urbanização burguesa, índices da nova mentalidade industrial, abrindo perspectivas críticas sociais, políticas e históricas. Questionadoras das transformações através das novas técnicas, para uma indústria cultural de consumo que emergia, tais como o desenvolvimento dos transportes, – dos individuais aos coletivos –; ou como o aperfeiçoamento da reprodutibilidade (Benjamin, 1994), – no trânsito das tipografias para a imprensa –; as crônicas se cristalizam em imagens, ou cenas selecionadas em imagens-pensamento, como *tableaux* (Bolte, 1992). Ao retratarem momentos, já rivalizavam as novas técnicas fotográficas que, por sua vez, eram então possíveis com o desenvolvimento das lentes de aumento. Texto e imagem se publicavam, a partir de então, em forma de anúncios, intercalados aos diversos produtos à venda, nos mesmos periódicos em que surgiam as crônicas. Mais ainda, ao retratarem momentos em movimento, como a série de crônicas sobre o *bond*, as crônicas imitavam, em suas bruscas mudanças de cena, o movimento do *bond*, ou seja, o próprio cinema, enquanto arte industrial de serialização imagística: provocavam, assim, os choques elétricos do olhar moderno, lembrando o mimo-ação através de choques dos filmes de Carlitos.¹

A forma crônica se desprega,² então, das texturas antigas do olhar do escritor Machado de Assis, na sua transição ao olhar moderno, e dobra-se sobre aquelas, como máscara irônica do cronista, como forma alegórica³ móvel: provisória, porém denunciadora das trocas de mãos entre crenças de lucro e logro, das quais se faz produto. É desta dobra fictícia velada, como pretexto de crença, que, ao ser tomada como “moeda verdadeira”, se extraem os critérios para as verdades (Derrida, 1995). A

¹ Andrade, 1997. Ver, a respeito de uma estética moderna de choques elétricos, Buck-Morss, 1997.

² Esta forma de se descolar das texturas literárias tem como símbolo o “nariz” que aparece como “nariz-de-cera”, significando a matéria solta dos jornais, e órgão de conotação “inspirativa”. In: Andrade, 1998a. Raul Antelo se refere ao “nariz-de-cera” da modernidade em relação ao “Bebê de Tarlatana Rosa”, in Antelo, 1989.

³ Forma alegórica no sentido dos fragmentos urbanos de Walter Benjamin em *Rua de mão única*, como imagens-pensamento que derivam suas significações através da memória cognitiva sensorial. In: Buck-Morss, 1991.

crônica substituíra as formas do romance ou do conto, como nova forma de “monetização da idéia” (Assis, 1992, p. 944), participante de uma indústria de consumo que lhe exigia um talhe mais curto e mais objetivo de produção, em termos de princípios e fins, comparáveis tanto às modas efêmeras que emanavam da superfície dos corpos rotulados, como aos produtos farmacêuticos que se substituíam uns aos outros (Assis, 1992, v. III, p. 593), convertendo as formas antigas de produzir para a eternidade, em produtos perecíveis ao sabor do momento do consumo. Eram, enfim, alimento que servia para atender à fome de informação do momento e para queimar-se no esquecimento, frutos de segunda natureza que se ofereciam como anúncio que o próprio Machado chamou de “erotismo de publicidade”. (Assis, 1998, p. 231)

Ao aderir ao jogo mascarado do lucro, na crônica, Machado de Assis se faz personagem de si mesmo, chamando atenção para o ludíbrio de seu mecanismo, assinando-se “ele mesmo”, como em um anúncio que denuncia seu próprio *marketing*, apontando sempre para a dobra interior ao valor de exibição de sua forma industrial, reproduzível, e exterior. A dobra que funde os sentidos sensório-cognitivos à textura da matéria, exteriorizando-se na sua estética, é a mesma que, na estrutura monárquico-escravocrata fundacional, transforma o duro no dócil, transferindo-se à textura industrial, como um traço barroco que desdobra a dobra anterior em estéticas fragmentárias de desdobras que se proliferariam, na formação de redes constelacionais, ao infinito. (Deleuze, 1998)

O conjunto fundacional casa-grande/senzala agoniza e morre nas lojas enquanto estas se exibem, agora, como casas de sonho para o consumidor capitalista (Andrade, 1998b). É dentro desta textura de transições culturais, projetada na teia literária que recicla as matérias do escritor, dramaturgo, poeta, ensaísta e cronista, que o deslocamento substitutivo de um modo antigo de viver desgastado e escravocrata, de casa-grande, dobra-se à pena do escritor como um novo adepto à velocidade da imprensa que se democratiza e se urbaniza. Compreende-se nesta estrutura física em ruínas, os vermes, a que se refere Machado de Assis, roubarem a matéria orgânica nutriente aos livros antigos. Estes vermes encontram terreno fértil no bolor decadente da instituição doméstica de que se nutriam, assim como à instituição literária que se ligava à sua cultura.⁴ Com o advento das técnicas de reprodução e das formas móveis, a estrutura decadente propícia ao verme apenas se transfere, no entanto, à estrutura industrial de que se extrai a figura do “parasita” (Assis, 1992, v. III, p. 951), caracterizado, por sua equivalência, ao subproduto industrial que alimenta a máquina esquizofrênica capitalista.

Mais importante ainda que o pioneirismo de Machado de Assis nesta passagem das singularidades manuscritas de produção doméstica para o padrão indus-

⁴ A palavra cultura é derivada do latim *cultus*, como lavoura, cultivo, labor da terra, ou culto de antepassados, tal como aparece em Bosi, 1992. A cultura da lavoura se desterritorializa pela urbanização industrial.

trial das inovações técnicas reproduzíveis, mecânicas, é o de reconhecê-las em sua incompatibilidade. Por isso, a penetração dos seus sentidos antigos de percepção, através da memória sensível que os transporta aos novos, provoca a alienação entre o ser e o sentido,⁵ o que leva o escritor-cronista à dobra do olhar, às visões disjuntivas (Pelbart, 1998) extremadas: em primeiro lugar, ao separar a casa velha da nova, é toda uma concepção de economia, no sentido antigo original que o termo implica – como “governo da casa”⁶ – que se substitui pela prática da troca capitalista, discriminadora entre a imagem escravista e a imagem democrática. Em segundo lugar, entre as crenças religiosas e as crenças racionalistas, é o sentido originário sagrado das crenças (dos senhores e dos escravos) que se substitui pela crença emergente na ciência aliada ao capital da indústria. Em termos gerais os “frutos de natureza orgânica” (ou de primeira natureza) são discriminados dos “frutos de natureza inorgânica” (ou de segunda natureza) assim como o corpo orgânico, do espírito inorgânico das coisas. Os dois modos de produção se refletem no escritor cujo olhar atravessa as coisas, e no cronista, que dele emerge, ao ser atravessado por elas.

Ainda quanto à transformação valorativa, no sentido das economias que regem as trocas, a herança sanguínea patrimonial vai ser discriminada da moeda lucrativa, com a transformação do valor de uso e de pertença, no valor de troca, que desterritorializa o significado do primeiro. Sobretudo, esta transformação da economia simbólica com base na casa grande/senzala, para a economia capitalista e lucrativa, envolve a transferência das leis do Pai (a norma patriarcal) para a equivalência generalizada da moeda que agora intermedia as trocas, destituindo-as do antigo sentido, ao assumir o valor padrão/patrão como forma de pagamento. As transformações valorativas das trocas passam, portanto, das trocas com a divindade às trocas humanas, e do pai ao capital, a moeda substituindo o valor simbólico do objeto que integrava o corpo sagrado de uma hierarquia monárquico-elesiástica, a partir da atribuição arbitrária de sua equivalência geral, apagando, inclusive, o histórico das relações pré-monetárias nas novas trocas capitalistas. (Goux, 1990)

Esta passagem aos valores materialistas, e especificamente à matéria metálica de circulação comercial, que assume a mediação da troca em seu padrão de valor arbitrário, é significativa: paga-se agora o alto preço de custo pela fiabilidade humana, que devolve, na ironia de Machado, o “troco miúdo” da moral dos homens: o de fazê-la circular. Assim, ele observa em uma das suas crônicas, que o crescimento das indústrias farmacêuticas levava à venda um outro tipo de cura, diferente do feitiço, e

⁵ A partir do exemplo “A bolsa ou a vida”, Miller propõe uma tabela – verdade, na lógica da alienação, em que não se pode conservar os dois termos – a bolsa e a vida. O sujeito é convocado a fazer uma escolha entre o sentido ou a petrificação. Se elege o ser, o sujeito desaparece, se petrifica. Escolhendo o sentido, haverá perda de sentido, um ponto sem sentido que provém do campo do Outro. “Este efeito divisório coloca o sujeito numa vacilação entre o sentido e o sem-sentido, entre o ser e o sentido”. (Miller, 1994)

⁶ Este sentido de economia é o sentido a que se refere Clarice Lispector como a “mãe da casa das comidas” em sua alimentação da casa mais primitiva, o corpo cultural. In: Lispector, 1994. Câmara Cascudo remete-nos a este tipo de economia primitiva, ao “lar” que é a pedra defendendo o lume. (Cascudo, 1983)

se posiciona contrário ao código institucional que proíbe a prática da feitiçaria:

O código, como não crê na feitiçaria, faz dela um crime, mas quem diz que a feiteiceira não é sincera, não crê realmente nas drogas que aplica e nos bens que espalha? Para ele, os homens só creêm aquilo que ele mesmo crê; fora dele, não havendo verdade, não há quem creia outras verdades – como se a verdade fosse uma só e tivesse trocos miúdos para a circulação moral dos homens. (Assis, 1895)

Referindo-se à moeda corrente da troca capitalista em sua exclusão de outros tipos de crença de sua circulação, ou seja, a seu “troco miúdo”, Machado coloca a questão das crenças como verdades que circulavam entre os contos do vigário, os contos de feitiço, os jogos do bicho, que se extirpam do código se não fazem parte daquilo que ele próprio crê. Registra a perda das crenças e das práticas religiosas de origem africana, para esta outra, que se rege pela moeda, e para a qual a antiga passa a ser considerada “delito grave”. Sua posição é firme: “Sim, eu creio na feitiçaria, como creio nos bichos da Vila Isabel, outra feitiçaria, sem sacos de feijão. São sistemas. Cada sistema tem os seus emblemas particulares”.

O ceticismo de Machado de Assis, entre o feitiço do olhar e o fetiche do capital, se projeta nas contradições da própria crônica, como forma metonímica, abreviada e desligada de um corpo literário instituído em sua monumental e visionária forma artística. Assim como Baudelaire, em “A falsa moeda”, Mark Twain em *The \$1.000.000,00 bank note*, e Gide em *Les faux monnayeurs*, para mencionar alguns escritores que retomam a dobra entre o logro e o lucro, na sua circulação como moeda ficcional na era do capital industrial, Machado de Assis, ao remeter-nos à gênese dos códigos das crenças, extrai delas a mesma matéria ficcional dos seus sistemas. A ficção, como observa Derrida a respeito da leitura de Baudelaire, moeda falsa ou pretexto para avaliar os critérios de verdade, as suas crenças e os seus delitos, desvenda as políticas e as práticas culturais das trocas em suas passagens transculturais.⁷

A dobra do olhar cronista cruza as crenças antigas às modernas e se desdobra em séries de malogros, antecipando o desdobramento das formas, que vão do sentido cultural de labor, como cultivo da terra e culto a antepassados (Derrida, 1995), à mecânica de culto consumista, à indústria cultural de massa. Neste sentido originário de suas publicações, elas são *ab ovo*, o que as outras formas desenvolvem organicamente. Como um embuste dentre outros, a crônica faz circular casos de um dado histórico do cotidiano como mais uma ficção, na dobra econômica, ao chamar

⁷ Há uma série de crônicas e contos de Machado de Assis em que se pode traçar “lapsos de memória” como dívidas malogradas, como é o caso em “O lapso”, ou outras formas de crenças como formas de ludíbrio, em que, como a própria ficção, a credulidade circula como “moeda verdadeira”, com seu próprio código, a exemplo de “A cartomante”, “Anedota pecuniária”, “O escrívão Coimbra”, “O empréstimo”, “Relógio de ouro”, “A carteira”, “Jogo do bicho”, a crônica “Conto do Vigário”, a filosofia de humanitas no romance *Quincas Borba*, e tantos outros, servindo inclusive, o propósito de criticar o próprio sistema de crenças de que cada um deles é tributário.

atenção para o ludíbrio de seu mecanismo, lançando dúvida sobre as incoerências absurdas dos “fatos” correntes, desfolhados à dureza dos cortes industriais, impostos pelas reformas técnicas. O cronista desabafa, horrorizando-se com o roubo, por facadas e por tiros, dos capoeiras, que, semelhantes aos vermes e aos parasitas, eram o rebotinho social periférico pós-abolição, resultantes das reformas urbanas, com a república militar: “A impunidade é o colchão dos tempos; dormem-se aí sonos deleitosos. Casos há em que se podem roubar milhares de contos de réis... e acordar com eles na mão”. (Assis, 1992, p. 708)

Saídas de um colchão de tempos impunes, qual moedas escondidas, as crônicas expõem e discutem critérios ao buscar as origens das criações de boatos ou de sonhos, das notícias de crimes, por envenenamento, roubos, desfalques, falsificações. Em suas trocas de pontos de vista com diversos interlocutores, as crônicas testam as verdades, como troco miúdo que se extrai à variedade crédula, de acordo com o público do periódico em que são publicadas. Por exemplo, em *A Semana Ilustrada*, o jornal de Henrique Fleiuss que se publicava aos domingos e que assumia abertamente uma postura popular, o tom de seu pseudônimo, o Dr. Semana, parodia o referencial conservador à literatura canônica: “Os *litteratos* entre nós são umas massas folhadas que fazem muito barulho e ocupam muito lugar, e no entanto pesam bem pouco”.⁸

Na coluna intitulada “Clínica cirúrgica do Dr. Semana”, Machado, disfarçado em cirurgião, desperta a admiração dos crédulos para a “sua infallível ciência” e a veneração indiscriminada dos adeptos das novas técnicas cirúrgicas através do uso de um vocabulário cuja imitação de termos médicos era tão perfeita que surtia o efeito do desejado embuste. De repente, o leitor se dá conta de que esta leitura “científica” era apenas uma armadilha, precisamente quando se depara com a nota seguinte:

NB – Emprego os meus colegas desta côrte para uma apreciação e discussão cujo proveito será seguro. Este accidente de hernias glossicas é mais commum do que se pensa, sobretudo em individuos de temperamento dubio e carater ingenuo. Dous casos vi complicados com a luxação de mandíbula. Dr. Semana.

Até o leitor atual, quando se depara com palavras coladas aos termos científicos, tais como os *tumores subepidermicos*, os *kistos mycroskopicos* ou *acariphlyctenoides*, etc., cairia, por ingenuidade (arriscando-se à “luxação de mandíbula”), neste “conto científico” de Machado de Assis, sem se dar conta de que o seu autor (por trás do pseudônimo) estava atingindo os seus propósitos com este resultado. De fato, este era o modo mais eficiente de fazer o leitor duvidar da infalibilidade das técnicas e dos produtos de uma indústria farmacêutica cujos anúncios eram tomados como “moe-

⁸ ASSIS, Machado de. *A Semana Ilustrada*. Publica-se aos domingos. Proprietário Henrique Fleiuss. Redação Rua do Ouvidor, n. 87. Livraria de F. L. Pinto & Cia., 1860-1867. Consulta à Biblioteca do Dr. Mindlin.

das verdadeiras”, ou soluções curativas indiscutíveis.

Com efeito, pode-se derivar desta crônica de 1860, assim como de uma série de crônicas que já questionavam a aliança capitalista da ciência à indústria de consumo publicada nos anúncios, nos cartazes e nas lojas, toda uma linhagem de contos, dos quais nomeio apenas o “Conto Alexandrino” e “A Causa Secreta”, em que há um arremedo das operações cirúrgicas e das experiências de laboratório. Lembro apenas o caso do “Conto Alexandrino”: um par de filósofos, para encontrar o princípio da ladroeira, escarpela ratos dos quais extraem o sangue, como prova do princípio. Ao patentear esta teoria, são reconhecidos pelo governo, como cientistas. Chegam a beber o sangue destes ratos para testá-la, e se tornam ladrões, vão presos, e são condenados pelos roubos. Ironicamente, eles acabam sendo escarpelados, tal qual os ratos o foram, por eles mesmos, no início de suas experiências, já que o governo as tinha oficializado, estendendo-as aos seres humanos, em específico, aos criminosos.

Este conto abre perspectivas críticas sobre uma estética totalitária emergente, através da imposição política das técnicas industriais, que tornavam mais comum a prática cirúrgica, conquista científica tão celebrada então, principalmente com o advento dos anestésicos (Buck-Morss, 1997). Mais que isso, o conto se faz corolário das crônicas em suas alegorias das práticas cirúrgicas analogamente aos cortes técnicos que se impunham, delimitando princípios extrativos (de sangue, de vida) e fins lucrativos, através da capitalização industrial. E com isso, a anestesia da própria estética em seu sentido originário, ligado à percepção do corpo sensorial, dá lugar à estética, no sentido kantiano da palavra. Numa crônica específica,⁹ Machado explicita que dar à luz ao texto já não se relacionava ao parto orgânico do corpo do texto, mas ao contrário, submeter-se a uma espécie de cirurgia (que lembra a prática da cesariana), que o desmembroava dos órgãos antigos integrados à sua matriz de primeira natureza, ou seja, aos mitos dos quais nasceram organicamente os heróis clássicos. O cronista passava, obrigatoriamente, à luz elétrica do texto, pela imprensa em sua técnica de reprodutibilidade, para gerar a filiação patrícia de segunda natureza, desnaturalizada e descontínua. E enquanto isso, a oligarquia pensante brasileira banqueava-se em cortesias burocráticas de políticos e cientistas unidos a sonhos capitalistas de progressismo evolucionista, por entre fumaças de charuto: atravessar o Brasil com estradas de ferro. (Assis, “Evolução”, 1992, v. II)

Se, por um lado, Machado parece favorecer à democratização da imprensa de maior divulgação, aderindo ao veículo de transmissão de informação crítica, através da crônica, posicionando-se como progressista em relação à história como “crônica da palavra” (Assis, “A reforma pelo jornal”, 1992, v. III, p. 963), por outro lado, ele expõe esta queda progressista criticamente, em seus efeitos mais catastróficos,

⁹ Trata-se da segunda crônica das *Notas Semanais*, de 7 de julho de 1878, composta de oito fragmentos que se subdividem em fragmentos menores, as pequenas receitas com títulos de pratos. In: OC, v. III, 1992, p. 384.

sensacionalistas (Assis, 1894, p. 623), mecanicistas e padronizadores. As crônicas de Machado de Assis comprimem episódios, anedotas, casos, que se revelam enquanto denúncias, cujos relances de indignação, servem muitas vezes como *amostras alegóricas*, ou como receituário do que os contos e os romances desenvolvem de modos mais gradativos, e mais orgânicos. Ou seja: através delas, as mesmas crenças circulam em suas séries diversificadas e organicamente desdobradas. No entanto, a um primeiro relance do leitor, as próprias crenças sob suas formas estéticas literárias originárias causam atrito na dobra da crônica, que nasce do choque estético entre o olhar antigo e o moderno.

De um lado, a estética clássica greco-latina, tida pelo iluminismo como o berço da civilização ocidental, cujas mitologias eram relidas, no tempo de Machado, tanto por Baudelaire como pelos surrealistas; de outro lado, as crenças religiosas, se dobram, igualmente, entre os fetiches de consumo e os feitiços que começavam a se desdobrar nas diversas formas lucrativas. Seu contraponto: a crença no racionalismo científico desenvolvido tecnicamente pela indústria. A seu turno, esta crença na ciência também se desdobra nas crenças das “teorias” ou doutrinas, que, viradas pelo avesso, no espelho da letra do anúncio em forma de denúncia,¹⁰ substituíam-se umas às outras, em formas de ludíbrio. Ao cabo, todas elas se misturam, principalmente na estética híbrida da crônica, através de uma maleável “lei de adaptação” dobrando até as leis de Manu, cuja base na transmigração das almas acaba por desdobrar-se, ironicamente, nas matérias.

Da crônica para o conto, as leis de adaptação coincidem com as próprias dobras do olhar de Machado em sua troca de mãos, ou de modos de produção. Assim, quando o cronista dialoga com o Ostracismo personalizado e vestido em túnicas gregas antigas, íntimo de Alcebiades,¹¹ demora-se na entrevista do conto “Uma visita de Alcebiades” que se detém no transporte chocante e provocador entre as roupagens de um olhar arcaico e um olhar moderno. Por outro lado, o deus cristão se representa mais freqüentemente pelo seu anjo intermediário caído, o diabo, pois ninguém melhor que ele para seduzir pela matéria mercadológica.¹² Machado repre-

¹⁰ ASSIS, Machado. **A Semana**. 12 de novembro de 1893. Af Machado cita os versos famosos do poema “O Corvo” de Poe, através de Longfellow, “Never/For ever”, para revertê-los em “For ever/Never”, a respeito dos tiros de canhão que se confundem às badaladas do tempo cronológico (progressista) e as frases históricas revertidas em seus sentidos políticos. A letra espelhada (tipográfica) ajuda a entender a dobra interior, nas reversões dialéticas do olhar de Machado de Assis, para a impressão expressa, a via pública da palavra, ou dobra que se exterioriza, com a vinda da luz elétrica através da imprensa.

¹¹ Em “Balas de Estalo”, 4 de janeiro de 1886, o Ostracismo aparece na casa do cronista em roupas gregas, (dizendo-lhe que o próprio Alcebiades o tratava por “tu”) como um prisioneiro dos patricios brasileiros, queixando-se por aparecer demais nos seus periódicos, e que desde que o aposentaram, em 1850 da era cristã, pediram-lhe que ajudasse na política, mas que nunca quis prejudicar ninguém. Era um doido e foi recolhido. In: OC, vol. III, 1992, p.481.

¹² Entre Victor Hugo, o poeta dos espíritos e o Baudelaire das flores do mal, Machado recebe “idéias-fantasmas” das regiões infernais, mas já encarnadas no mal das mercadorias, que dominará as massas. Sobre Victor Hugo como o criador-fantasma, que trabalha em sua obra-fantasma, consultar: BENJAMIN, Walter, **Charles Baudelaire: um crítico no auge do capitalismo**, p. 61.

senta então a dobra texturológica, entre o vestir e o despir da crônica, na encarnação e na desencarnação das “experiências” espíritas de transporte,¹³ em que se vê dialogando com o próprio diabo em seu corpo, alienado de si mesmo. Este se queixa de sua nova forma temporal (é profissional e desempregado) e lhe oferece rapé, e a última novidade do mercado de remédios. Na crônica que é o “Sermão do Diabo” (Assis, “O sermão do diabo”, 1992, p. 647), a tábua bíblica dos mandamentos desdobra-se nas cláusulas lucrativas para ludíbrico/logro, segundo esta “lei de adaptação” que se expressa mais marcadamente nas crônicas, e que se cruza à própria inadaptabilidade do diabo no conto “A Igreja do Diabo”. Esta mesma lei identifica o cronista a um Fulano Público, representativo do interlocutor como leitor, com quem dialoga, e cuja casa era uma mistura social de todas as casas (ou seja, uma fusão de convicções democráticas à de consciência de classe, no escritor) o que o contista vai desenvolver no conto “Fulano”, ao convidar o leitor a para assistir ao testamento de um homem que se moldou através do olhar anônimo, impresso nas folhas, nos anúncios e nas modas, acabando por imitá-las, e, finalmente, tratando de aparecer “escancaradamente”. O Fulano Beltrão do conto se faz, inclusive, representativo do leitor das crônicas, quando suas mudanças de vida anônima para a publicidade acompanham os eventos históricos da época, transcritos na crônica.¹⁴

Contando com a possibilidade de gestação (o tempo do ócio) e desdobramento posterior no conto, a crônica sobre a morte de um sujeito envenenado pela falsificação de remédios, ou à falsificação dos vinhos (“Balas de estalo”, 23 de agosto de 1884) assim como a de brasões, com a “tinta química” e a “física cartomante”, na troca de mãos cronistas a mãos contistas, retoma o erotismo sedutor publicitário do remédio que o diabo oferece ao cronista. O próprio Machado parece fingir “cair no conto” do diabo, quando revela, em sua reciclagem de matérias, o que era conto e o que era fato: as trocas de mercadoria farmacêutica tomam vulto ficcional, passando à auto-promoção do emplastro Brás Cubas (**Memórias póstumas**) que, novamente, expõe-se como engodo para vender aos crédulos. De um lado, a cura, o emplastro, o *pharmakon*; do outro, o falso emplastro, a ilusão da novidade, a enfermidade, o *pharmakos*. (Derrida, 1978, p. xxxi)

A partir de uma fuga dos loucos do hospício, na crônica de **A Semana**, 31 de maio de 1896, o cronista confessa:

Não me envergonho de confessar que aprendi algo com ela [a fuga], assim como que perdi uma das escoras da minha alma. Este resto de frase é obscuro, mas eu não estou

¹³ Sobre o espiritismo, consultar João do Rio, 1976, consultar também, DERRIDA, 1993, e ainda, o já citado, BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um crítico no auge do capitalismo*, p. 60. Benjamin contrasta aí as aparições dos espíritos da massa, em Victor Hugo, através das idéias-fantasma, e a pouca compreensão de Baudelaire em relação a seu empreendimento. “A verdadeira civilização – dizia ele – não está na mesa dos espíritos”.

¹⁴ ASSIS, Machado de, “Fulano”, *OC*, v. II, 1992, p. 436. Aí o contista alerta para a fascinação pela imprensa como “grande invenção”, despertando o desejo da nomeada, como do consumo, nas pessoas mais discretas, a exemplo de Fulano Beltrão.

agora para emendar frases nem palavras. O que for saindo saiu, e tanto melhor se entrar na cabeça do leitor. (...) Ou confiança nas leis, ou confiança nos homens, era convicção minha de que se podia viver tranqüilo fora do Hospício dos Alienados. No bond, na sala, na rua, onde quer que me deparasse pessoa disposta a dizer histórias, extravagantes ou opiniões extraordinárias, era meu costume ouvi-la quieto. Uma ou outra vez, sucedia-me arregalar os olhos, involuntariamente, e o interlocutor, supondo que era admiração, arregalava também os seus, e aumentava o desconcerto do discusso. Nunca me passou pela cabeça que fosse um demente. (Assis, 19192, p. 708)

É, obviamente, em “O Alienista” que o escritor vai desdobrar o olhar bipartido entre as fronteiras razão/loucura, trocando versões aparentemente racionais por versões insanas em sua interlocução, para desdobrá-las em histórias de falsidades de ambos os lados: de um lado, o alienista que passa sua crença louca na ciência aos que eram alienados, ou, mais propriamente, alheios a suas convicções, semelhantemente ao cronista; e de outro, fazendo os últimos aparentarem maior insanidade. Ao fim, “destroca” o que havia trocado e revela a loucura (ou a razão) daquele que se confina, despertando o leitor para a fronteira *de dentro* do sujeito, *fora* do Hospício dos Alienados.

Nesta reciclagem de matérias, tanto em relação à crônica anterior, como a esta última, as falsificações se multiplicam mostrando suas “tintas químicas” e “físicas cartomantes”, borrando as fronteiras entre realidade e ficção. Num certo momento, o cronista desabafa: “Que querem? É preciso comer. Cartomancia, heráldica, pindaíba de tatu, ou vinhos confeccionados no fundo do armazém, tudo isso vem a dar na lei de Darwin”. Se a natureza imita-se a si própria na competição em que vence o mais forte, por esta lei darwinista, a outra, que se impõe pela adaptabilidade à extração capitalista do lucro, da mesma forma “reprodutível”, passa a adaptá-las pela imitação industrial, às crenças que se serializam, a partir da exploração da credulidade, na lei de adaptação em que vence o mais forte no ludíbrico.

Das técnicas de fabricação de cópias deriva-se a fabricação do engodo que se dobra sobre as primeiras, e serve de comida para sobrevivência dos pobres, ou aqueles que dependem da riqueza de sua fertilidade imaginária, comendo das crenças que vendem. Estes ficcionistas de rua, subprodutos dos legítimos, ou “moedeiros falsos”, como o próprio cronista, podiam ser antigos escravos alforriados, ou dependentes sem profissão, transformados em capoeiras, mendigos, alienados fugidos do hospício ou até pessoas anônimas da rua. As “pequenas profissões”, que cresciam em suas séries urbanas a partir das reformas que excluía a pobreza (inclusive os antigos escravos desempregados) do centro para a periferia, seriam retomadas por João do Rio: os tatuadores, os urubus das empresas funerárias, os vendedores de selo, e tantos outros, cujas crenças clandestinas se extirpavam ao código de crença como formas alienadas periféricas desde a época da crônica de Machado, através da imposição das séries industriais: ele reitera que tão duras são as formas nutrientes do povo, quanto as que o obrigam a passar suas próprias crenças, para sobreviver.

Os ofícios, nos contos e nos romances de Machado, tanto ligados aos encargos públicos da corte, extensivos aos ofícios ligados à escravidão, como os de novos negócios, das profissões liberais, abarcam uma vasta gama. Dentre estes, figuram enfermeiros, advogados, juízes, políticos, escritores. Porém, os personagens secundários, nestes contos e romances, já se caracterizam como subprodutos da máquina industrial, de onde se originam as várias formas parasitárias de mesa (Assis, 1992, p. 951). No banquete do poder, quando a mesa da ciência toma o lugar do anfitrião da antiga matriz oligárquica, é a indústria que vai desdobrar agregados, e sua exata correspondência de função está nos subprodutos da máquina, tais como os fabricantes (dentre outros, os de caixões), pequenos vendedores ou fabricantes de crenças (como as que vendia o José Dias, que depois será agregado, na casa de Matacavalos, em **Dom Casmurro**), ou até os próprios folhetinistas, e escritores de segunda mão (ou de segunda natureza), entre eles os “fanqueiros literários”. Tanto Brás Cubas quanto José Dias são vendedores de crenças frustrados, que se diferenciam em seus modos de vida unicamente por sua extração social, o que obriga o último a ser parasita da antiga matriz.

O contraste com a crônica se faz mais uma vez, quanto aos ofícios dos seus figurantes. Na crônica vão aparecer os interlocutores, que são açougueiros,¹⁵ amigos, senhoras, boticários, carteiros, sineiros, barbeiros,¹⁶ Lulu Sênior (José Ferreira de Sousa Araújo, médico e jornalista, um dos proprietários da **Gazeta de Notícias**), o José Rodrigues (o criado) e, principalmente, a falange das coisas perdidas.¹⁷ E entre estes interlocutores, é claro, figura o próprio cronista, enquanto interlocutor do diabo, do Ostracismo, do Fulano Público, etc. Esta forma de dialogar com interlocutores antecede a própria forma das entrevistas dos periódicos atuais.

Mas é a partir destas trocas com interlocutores que a crônica vai discutir os próprios critérios para a seleção dos ofícios, operando, ao contrário dos contos e romances, por intermédio da exposição de pontos de vista contrários, e justamente, a partir do atrito que eles provocam. Como pretexto para falar de um caso de envene-

¹⁵ **A Semana** 5 de fevereiro de 1893: “Tudo está no nome. Vi estadistas que tinham de ciência política um quilo muito mal pesado, e nunca os vi gritar contra o açougueiro; alguns acabaram crendo que o peso era justo, outros que até traziam um pedaço de quebra (...) Isto prova, interrompe-me aqui o açougueiro, que o senhor entende pouco do que escreve. Se realmente tivesse idéias claras, saberia que não só há quilos mal pesados; também os há bem pesados. Mas quem os recebe de segunda classe, não corre às folhas públicas. Creia-me, isto de filosofia, não se faz só com a pena ao papel, mas também com o facão na alcatra”. (Assis, 1992, p. 570)

¹⁶ **A Semana**, 26 de julho de 1896: o cronista encontra, no jornal, um anúncio que lhe chama a atenção: “Vende-se uma casa de barbeiro fora da cidade, o ponto é bom e o capital diminuto; o dono vende por não entender...” Vendia a sua loja or não entender do ofício e o confessava, razão pela qual, Machado considera-o “um homem”. E ainda amplia a questão dos ofícios: “Se outros barbeiros vendessem as lojas por falta de vocação, o merecimento seria pouco ou nenhum. Assim os dentistas. Assim toda a casta de oficiais deste mundo que preferem ir cavando as caras, as bocas e as covas, a vir dizer chãmente que não entendem do ofício. Este ato seria a retificação da sociedade”. (Assis, 1992, p. 718)

¹⁷ **A Semana** 19 de fevereiro de 1893. O cronista se refere aos gatunos, na ironia de sempre: “Uma das boas instituições do século é a *falange das coisas perdidas*, composta de antigos gatunos e incumbida de apanhar os relógios e carteiras que os descuidados deixam cair, e restituí-los a seus donos. Tudo efeito de discursos morais”. (Assis, 1992, p. 575)

namento, na Santa Casa de Misericórdia, causado, evidentemente, por pessoas que não entendiam de seu próprio ofício, Machado vai começar a crônica a partir da discussão destes ofícios, para, através desta, extrair critérios de verdade:

*Um mau barbeiro pode dar um bom guarda livros, um excelente piloto, um banqueiro, um magistrado, um químico, um teólogo. Cada homem assim devolvido ao lugar próprio e determinado. Nem por sombras ligo esta retificação dos empregos ao fato do envenenamento das duas crianças pelo remédio dado na Santa Casa de Misericórdia.*¹⁸

A sua digressão aparente se mostra, enfim, em toda a pertinência, enquanto pretexto para debate de critérios entre vocação e profissão, entre competências enfim, que pudessem aclarar as origens dos deploráveis casos de envenenamento. A negativa da ligação entre estes pretextos e o fato em si serve como estratégia irônica, cuja força discursiva, fundada na dialética (a afirmação pela negação), elimina a possibilidade de qualquer contra-argumento.

Quando se dirige ao público leitor de acordo com a classe social proveniente, Machado parece discriminar entre as próprias publicações. Para o leitor da crônica mais assídua (**Diário, Gazeta**) em todo o caso, tinha em mente um público mais abrangente, nas camadas compreendidas entre as classes, deixando isso bem claro quando representa e dialoga, como foi mencionado, com um Fulano Público que vive numa casa completamente híbrida.¹⁹ Este não é o caso de outros periódicos para os quais escrevia. Os seus personagens “profissionais liberais” se destinariam a um público pequeno burguês ou às mulheres, donas de casa, que liam os contos e os romances publicados em **O Jornal das Famílias, A Estação, Almanaque Garnier, Gazeta de Notícias**, etc., em que escrevia de forma mais controlada, atendendo às exigências dos princípios de “decoro moral” destes periódicos. Outro é o tom humorístico do seu pseudônimo Dr. Semana, de **Semana Ilustrada**, um jornal de domingo que abertamente assume uma postura popular, quando em suas “definições” se diferencia da literatura canônica: “Os *litteratos* entre nós são umas massas folhadas que fazem muito barulho e ocupam muito lugar, e no entanto pesam bem pouco”. (Assis, **Semana Ilustrada**, 1861, p. 142)

Por outro lado, o conto já problematiza e desenvolve casos específicos transicionais dos ofícios que passam da antiga matriz monárquica à nova, como profissão. Um deles é o caso do conto sobre um caipora que encontra o ofício legitimado de pegar escravos fugidos, o Cândido Neves (“Pai contra Mãe”). Este seu ofício, por mais esporádico, fazia parte de um “aparelho” escravocrata, e funcionava à base da

¹⁸ Esta crônica continua a do dia 26 de julho em **A Semana**.

¹⁹ “Balas de estalo”, 9 de abril de 1885: “Ontem fui visitar um amigo velho, Fulano Público, e achei-o acabando de almoçar; chupava os últimos ossinhos do processo do colar de brilhantes [roubo]. A casa em que mora é um resumo de todas as habitações, desde o palácio até o cortiço, para exprimir – creio eu – que ele é o complexo de todas as classes sociais”. (Assis, 1992, p. 449)

gratificação dos donos, conforme anúncio de fuga e descrição, no jornal. No final da escravidão, o ofício deste homem se torna tão problemático quanto o da escrava que ele captura, pois a forma padronizada de troca (o dinheiro) substituía os benefícios antigos, mas era igual, em termos de crueldade, o que se apresentava a ambas as partes como dilema de sobrevivência.

Sobretudo, nas crônicas, vai aparecer o homem anônimo da multidão, com quem acontecem as trocas rápidas de opinião, os roubos de boatos, as trocas casuísticas de histórias, de crenças que se transportam, como as coisas que o cronista pega no ar, objetos de relance, o que se passa de mão em mão, o que se troca e *o que se perde com a troca, como a própria crônica*. Surpreendendo os golpes gatunos de rua, que se subtraíam à coisa alheia e móvel, na troca das carteiras, relógios, ou pertences que se deslocam das algibeiras de seus donos, Machado registra esta subreptícia troca de moedas, que ia por debaixo do pano, ou para baixo do colchão das impunidades, trazendo, enfim, da memória do corpo antigo à pauta de discussão, a ilegitimidade de uma falange de coisas perdidas.

ABSTRACT

Aesthetically, Machado de Assis' chronicles work as modern allegories, in Walter Benjamin's sense of the word, meaning a transition from the remains of a domestic, handmade mode of production, to an industrial, capitalistic one. Critical of both, the chronicle brings in itself a doublefold mechanism of remembrance and forgetfulness, which recycles the organic literary body as ghost, through new techniques; a mechanism which is both progressive and anti-progressive at the same time. Its dialectical movements and fragmentary forms are self-conscious, hybrid representations, of a dismembered cultural body.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Ana Luiza. Passagens de *bond* com Machado. **Travessia**. Florianópolis, n. 33, EDUFSC, 1997. p. 97-101.
- ANDRADE, Ana Luiza. Passagens de *bond* com Machado II: do rapê à cadeira elétrica. **Travessia**. Florianópolis, n. 34, EDUFSC, 1998a. p. 39-52.
- ANDRADE, Ana Luiza. Da casa do romance ao xadrez de casas: formas industriais/texturas culturais. **Revista Iberoamericana**, Pittsburgh, n. 64, 1998b. p. 182-183.
- ANTELO, Raul. **João do Rio: o dândi e a especulação**. Rio de Janeiro: Livraria Taurus, Tímber Editora, 1989.
- ASSIS, Machado de. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. v. III. Miscelânea, p. 943-948: O jornal e o livro.

- ASSIS, Machado de. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. v. III, A semana.
- ASSIS, Machado de. **Balas de estalo**, 14 de março de 1885, ed. Helena Paiva De Luca, 1998.
- ASSIS, Machado de. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. v. III. p. 948-960: Aquarelas.
- ASSIS, Machado de. **Semana Ilustrada**. n. 3, 7 de abril de 1861. Livraria de F. L. Pinto & Cia. (Biblioteca do Dr. José Mindlin).
- ASSIS, Machado de. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. v. III. p. 963-965: A reforma pelo jornal.
- ASSIS, Machado de. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. v. II. p. 703-708: Evolução.
- ASSIS, Machado de. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. v. III. p. 647-649: O sermão do diabo.
- ASSIS, Machado de. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. v. II. p. 436-440: Fulano.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um crítico no auge do capitalismo**. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica, p. 9-274. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin.
- BOLLE, Willi. Alegoria, imagens, tableaux. In: NOVAIS, Adauto (Org.). **Artepensamento**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992. p. 411-432.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- BUCK-MORSS, Susan. **The dialectics of seeing: Walter Benjamin and the project of the arcades**. Boston/Mass.: The MIT Press, 1991. p. 7-25.
- BUCK-MORSS, Susan. Estética e Anestésica: o ensaio de Walter Benjamin sobre a arte reconsiderado. **Travessia**, Florianópolis, n. 33, EDUFSC, 1997.
- CASCUDO, Luis da Câmara. **Cultura e civilização: pesquisas e notas de etnografia geral**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- DERRIDA, Jacques. **Dar (el) tiempo: la moneda falsa**. Trad. Cristina Peretti. Barcelona: Paidós, 1995.
- DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx, o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova internacional**. Trad. Ana Maria Skinner. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.
- DERRIDA, Jacques. **Of Grammatology**. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1978. Translator's Preface by Gayatri Spivak, p. 9-90.
- GOUX, Jean-Joseph. **Symbolic Economies after Marx and Freud**. Trad. Jennifer Curtiss Cage. New York: Cornell University Press, 1990.
- LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.
- MILLER, J-A. **Logique de la passe**. Curso Inédito, Paris, 1994.
- PELBART, Peter Pál. **O tempo não-reconciliado**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- RIO, João do Rio. **As religiões do Rio**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.