



Tipografias, livrarias e periódicos eram raridade no Brasil oitocentista. Com o correr do século, a situação muda em parte, surgem livreiros, tipógrafos etc.(PINA, 2002, p. 29-59), mas os possíveis e potenciais consumidores de bens culturais impressos permaneceram, por questões histórico-culturais, esquivos e, na verdade, mais afeitos à recepção oral do que à leitura.

Nesse contexto, o jornalismo foi fundamental. Suas características – periodicidade, universalidade, variedade de temas e matérias, atualidade, difusão – fizeram dessa prática cultural um grande instrumento de agregação de público leitor/ouvinte. Tudo, nas páginas dos jornais, tinha uma sequência, obedecia a uma ordem, a uma forma de ver o Brasil e o mundo que, então, se capitalizava. Os produtores de cultura impressa construíram suas páginas, de forma a, simultaneamente, estabelecer uma demanda de consumo (gosto) e atender a ela. O periodismo incluía, assim, os trânsitos cotidianos oitocentistas em suas possibilidades de apropriação, as quais já estavam previstas e configuradas em sua materialidade, em sua forma.

A crônica machadiana trazia a história latente em sua composição, mas não a história como verdade ; trazia, sim, a história da qual o cronista se havia apropriado. Este se ocupava da história miúda, cotidiana, fragmentada, que não ganharia as páginas dos diferentes compêndios « sérios », que registravam fatos e feitos grandiosos e simbólicos.

O público leitor brasileiro foi construído apressada e simbolicamente nas próprias páginas impressas, num claro desejo de projeção de paradigmas de gosto, que pudessem, por um processo de identificação, se concretizar no mundo empírico. Ao jornal caberia a tarefa de estabelecer um universo de receptores, a partir daquilo que era vivenciado no cotidiano da sociedade.

Os antecessores do jornal diário – dentre eles destaque-se a leitura coletiva, em praça pública, de ordens, leis, avisos oficiais – supriram, por alguns séculos, as necessidades de comunicação dos que aqui viviam e contribuía para que se estabelecesse uma tradição de oralidade. O jornal dialoga com as marcas deixadas por essa tradição, revisita-a e a coloca em interação com as mudanças culturais trazidas pelo século XIX.

Marco Morel refere-se às relações entre o impresso e a nossa auditividade cultural: “...o surgimento da imprensa periódica no Brasil não se deu numa espécie de vazio cultural, mas em meio a uma densa trama de relações e formas de transmissão já existentes...” (MOREL, 2008, p.25). O impresso não podia substituir os protocolos de comunicação oral aqui existentes por três longos séculos por protocolos de comunicação escrita, era preciso torná-los conhecidos, agradáveis e, até, desejáveis pelos poucos alfabetizados que se habilitavam a consumir livros, jornais e revistas.

Embora atravessada pelo analfabetismo, a sociedade brasileira não era ágrafa, não desconhecia o impresso, apenas restringia a escrita a uma minoria abastada, ficando, assim, regida, em sua maior parte, pelos protocolos da oralidade. Por questões políticas e religiosas, vínhamos, no século XIX, de uma ordem colonial que entendia a educação formal como uma ameaça (VILLALTA, 1997, p.331-385). E essa foi uma herança deixada pelos tempos coloniais ao Brasil do oitocentos. Nossa sociedade não era ágrafa, repito, mas, como afirma Antonio Candido, era iletrada:

Deste modo, formou-se, dispensando o intermédio da página impressa, um público de auditores, muito maior do que se dependesse dela e favorecendo, ou mesmo requerendo do escritor certas características de facilidade e ênfase, certo ritmo oratório que passou a timbre de boa literatura e prejudicou entre nós a formação dum estilo realmente *escrito* para ser *lido*. A grande maioria dos nossos escritores, em prosa e verso, *fala* de pena em punho e prefigura um leitor que ouve o som da sua voz brotar a cada passo por entre as linhas. (CANDIDO, 1976, p.81)

Essa “tradição de auditório” parece ter atravessado todo o século XIX, prefigurando um público que funcionou como parte da produção literária da época, sendo uma espécie de “isca”, própria para seduzir e envolver o raro e arisco leitor empírico. Assim, as ideias burguesas européias, radicadas na Ilustração, foram, entre nós, ornamentais, determinando a superioridade social das elites que as detinham.

Sidney Chalhoub afirma que...

...os jornais se constituíram nos principais veículos de comunicação com o grande público. Apesar das baixas taxas de escolaridade e alfabetização, já se mostravam em fins do século XIX capazes de atingir, com sua influência, os mais diversos grupos sociais – fato explicado por hábitos como a leitura em voz alta e pela rápida difusão oral daquilo que era publicado. Ao alargar o horizonte de seus possíveis leitores, proporcionavam aos seus autores prestígio e reconhecimento. Mesmo sem se confundir em nenhum momento com o jornalismo noticioso, a crônica mostrava-se, mais do que qualquer outro gênero, atrelada ao jornal no qual era publicada. (CHALHOUB, 2005, p.16)

Daí surgiram as colunas especializadas, como *A semana*, de que se ocupa este estudo. Mas cumpre discutir alguns aspectos levantados no fragmento acima: o “grande público”, excluído de uma relação cotidiana com o livro, por fatores como analfabetismo, dificuldade de aquisição ou empréstimo, preço etc., aproximou-se do jornal, impresso mais “democrático”. Esse fator acabou exigindo dos editores e escritores uma atitude mais aberta, no que tange aos assuntos selecionados e combinados para publicação. Como diversos segmentos sociais seriam alvo dos periódicos, o mosaico jornalístico precisou abraçar

matérias as mais variadas. A crônica, oriunda do espaço dos folhetins-variedades, acolhia, por sua natureza caleidoscópica, uma multiplicidade de assuntos.

A imprensa tornou-se, no Brasil oitocentista, um elemento econômico que agia sobre todos os setores sociais. Tudo no jornal e nas revistas era, potencialmente, comercializável, situação que conferia maior mobilidade aos bens de consumo e que construía o espaço jornalístico como espaço de poder: “O jornal, a revista e o cartaz – veículos da palavra impressa – potencializavam consumo de toda ordem.” (MARTINS; DE LUCA, 2006, p.38).

Com essa criação do mercado jornalístico, o problema do leitor ganha novas dimensões: não se tratava apenas de lutar contra o analfabetismo, nem de atacar a fragilidade das iniciativas governamentais no que tange à educação. Tratava-se, no Brasil República, de transformar o leitor em consumidor de bens culturais impressos, numa espécie de processo de capitalização das letras.

Talvez por isso as crônicas machadianas publicadas na coluna *A semana* misturem tanto as preocupações financeiras, políticas e culturais do cronista. Segundo Beatriz Resende, ao assumir um tom coloquial e, por conta disso, aproximar-se do público, de seu universo ainda permeado de oralidade, a crônica conquistou mais espaço na imprensa. O cosmopolitismo desse tipo de texto respondia aos anseios sociais da época. (RESENDE, 1995, p.41).

Entendo que essa associação entre a crônica e a vida urbana fundamenta a relação entre ficção e história, a qual, aqui, é estudada como instrumento de formação do gosto pela leitura, como estratégia de “sedução” do leitor. O cronista machadiano se coloca, em diferentes textos e momentos, como um apanhador de cacos do cotidiano, cacos que, devidamente costurados, constituem uma outra história do Brasil – alteridade que não a faz menor em nada. É o que ocorre em novembro de 1892:

Os acontecimentos parecem-se com os homens. São melindrosos, ambiciosos, impacientes, o mais píffio quer aparecer antes do mais idôneo, atropelam tudo, sem justiça nem modéstia... E quando todos são graves? Então é que é ver um miserável cronista, sem saber em qual pegue primeiro. Se vai ao que lhe parece mais grave de todos, ouve clamar outro que lhe não parece menos grave, e hesita, escolhe, torna a escolher, larga, pega, começa e recomeça, acaba e não acaba...(ASSIS, 1957, v.26, p.179)

A ação do cronista como narrador de fatos, que se constroem em sua escrita numa intersecção entre história e ficção, narrador que escolhe e combina, que imprime nesse processo sua subjetividade de leitor do mundo, fica clara no fragmento acima, como também em outra crônica, essa, anterior, publicada em julho do mesmo ano:

Não gosto que os fatos nem os homens se me imponham por si mesmos. Tenho horror a toda superioridade. Eu é que os hei de enfeitar com dous ou três adjetivos, uma reminiscência clássica, e os mais galões de estilo. Os fatos, eu é que os hei de declarar transcendentais; os homens, eu é que os hei de aclamar extraordinários. (ASSIS, *op. cit.*, p.70)

Nas duas crônicas abordadas, acontecimentos(ou fatos) e homens são comparados e postos em situação de igualdade em face da autoridade do cronista. É possível observar que esse narrador jornalístico compreende a construção da narrativa – histórica ou ficcional – como expressão, representação de uma vontade superior, vontade essa que constrói o mundo ao narrá-lo. Em maio de 1892, o cronista define sua tarefa: “Como minha obrigação não é discutir a semana, mas tão-somente contá-la...” (*Idem*, p. 29). A discussão dos fatos esvaziaria a autoridade narrativa; contar os acontecimentos viabiliza a permanência do poder nas mãos, ou, de maneira mais adequada, na pena de quem assume esse trabalho.

Wolfgang Iser, ao tratar da narrativa ficcional, domínio que entendo ser mais pertinente à crônica do que o da narrativa documental, historiográfica, aponta três atos de fingir, atos estes que configuram o imaginário textual e viabilizam a relação texto/leitor, bem como a relação entre fato e ficção:

A seleção estabelece um espaço de jogo entre os campos de referência e suas distorções no texto. A combinação cria outro espaço de jogo entre os segmentos textuais interagentes. E o *como se* cria mais um espaço entre o mundo empírico e a sua transformação em metáfora para o que permanece dito. (ISER, 1999, p.70).

O discurso que constrói a História e o que compõe a ficção literária não são idênticos, mas têm em comum a organização narrativa, a qual, por sua própria natureza, implica uma ação seletiva e combinatória do historiador e do ficcionista sobre o mundo que constitui o objeto de cada um. Enquanto o historiador aponta aquilo que estuda, o ficcionista impõe ao representado uma distância.

Tal distância vem por conta do autodesnudamento, terceiro ato de fingir na teoria iseriana. E é exatamente este terceiro ato que me interessa, nessa reflexão sobre a crônica de Machado de Assis e seus leitores.

Quando se depara com a cascata de fatos da semana que o assola, o cronista costura-os como pode, lançando mão de um repertório de leituras e saberes partilhados pelo leitorado alvo da folha em que publica: fazendo isso, ele expõe seu texto deliberadamente como ficcional, sem excluir de sua composição o factual.

Para Iser, por meio da ficção o leitor pode atravessar as fronteiras do mundo instituído, uma vez que ela refaz o mundo, antropofagizando a realidade. Segundo ele, o texto ficcional não é pleno em si, carrega vazios que demandam a projeção do leitor. A leitura é, assim, uma atividade comandada pelo texto :

...a relação entre texto e leitor só pode ter êxito mediante a mudança do leitor. Assim o texto constantemente provoca uma multiplicidade de representações do leitor, através da qual a assimetria começa a dar lugar ao campo comum de uma situação. Mas a complexidade da estrutura do texto dificulta a ocupação completa desta situação pelas representações do leitor. O aumento da dificuldade significa que as representações devem ser abandonadas. Nesta correção, que o texto impõe, da representação mobilizada, forma-se o horizonte de referência da situação. Esta ganha contornos, que permitem ao próprio leitor corrigir suas projeções. Só assim ele se torna capaz de experimentar algo que não se encontrava em seu horizonte. (ISER, 1979, p.88-89).

Pela própria indeterminação, a relação texto-leitor abre incontáveis possibilidades de comunicação, que dependem dos mecanismos textuais de controle. Os vazios, as negações, as supressões, as cesuras, os cerzidos do texto, enfim, dão o lugar do leitor, quebrando o fluxo textual, interrompendo a articulação discursiva seqüencial. Dessa forma, o texto pode provocar o imaginário do leitor, dinamizando o impresso.

A técnica narrativa utilizada por Machado de Assis em suas crônicas engloba essa relação ambígua com o leitorado, esse jogo de esconde-mostra, que se concretiza nos textos por um sistema de comparações, para o qual concorrem, além dos « fatos » noticiados durante a semana, referências literárias, culturais, históricas etc. O folhetinista goza de certa liberdade em seu ofício, não é exatamente um operário que deva receber e cumprir ordens restritas. Quem lhe dita ordens, mais que a folha que o publica, é o leitorado da época, são os segmentos sociais que compram os periódicos onde se imprimem as crônicas.

John Gledson, na “Introdução” à edição de *A semana*, de 1996, afirma: “De fato, se há uma história para contar que ligue as crônicas como um todo, ela baseia-se na reação de Machado à cena política e social que o cercava, num período muito turbulento.” (GLEDSON, 1996, p.12). Essa reação machadiana constitutiva de suas crônicas em geral e lida pelo crítico europeu como marca prioritária da coluna vem disfarçada por repetidas declarações do cronista, segundo as quais seu objeto são as coisas “menores”, “menos graves”. É o que afirma em agosto de 1892:

Semana e finanças são hoje a mesma cousa. E tão graves são os negócios financeiros, que escrever isto só, pingar-lhe um ponto e mandar o papel para a imprensa, seria o melhor modo de cumprir o meu dever. Mas o leitor quer os seus poetas menores. Que os poetas magnos tratem os assuntos magnos; ele não dispensa

aqui os assuntos mínimos, se os houve, e, se os não houve, as reflexões leves e curtas. (ASSIS, *op. cit.*, p.97).

Nem curtas, nem leves, na maioria das vezes, as reflexões do cronista sobre seu momento, seu mundo e seu próprio fazer disfarçam-se no lúdico e apontam para um processo de apropriação dessas mesmas circunstâncias que tem no jogo com o leitor e suas habilidades e expectativas seu momento maior – ao menos é o que penso e sobre essa hipótese construo a argumentação que sustenta este estudo.

Essa definição da crônica por sua pseudo-menoridade se, por um lado, a colocou à margem do literário, por outro, construiu certa cumplicidade com o leitor dos periódicos oitocentistas. Nesse sentido, Chalhoub, Neves e Pereira afirmam:

Ao cronista cabia a responsabilidade de buscar, dentre os acontecimentos sociais de maior relevo e divulgação, capazes de formar entre escritor e público códigos compartilhados que viabilizassem a comunicação, temas que lhe permitissem discutir as questões de seu interesse. (CHALHOU; NEVES; PEREIRA, 2005, p.11)

Crônica e cronista operam, ao que tudo indica, uma incisão sobre o real, incisão esta que demanda a construção de uma intimidade com o público da folha. E a intimidade se faz na convivência constante e “menor” do cotidiano.

Ligada ao imediatismo e à urgência do tempo presente, como o jornal que a veicula, a crônica é provisória e, por isso mesmo, sua escrita traz algumas, apenas algumas, das prerrogativas da escrita póstuma, como a de Brás Cubas. Explico-me, leitor apressado: se o “defunto autor” pôde isentar-se dos valores de seu século, expondo-os e criticando-os em suas *Memórias*, o cronista machadiano pôde se utilizar das próprias características da crônica para maquiagem seu olhar crítico, reflexivo, irônico sobre o Brasil da época, escapando às censuras das “opiniões” e, exatamente por esse intrincado jogo de esconde-esconde com editores e leitores, pôde criar uma complexa rede de estratégias de provocação a seus interlocutores e de formação de hábitos de leitura e paradigmas de gosto para o consumo de bens culturais impressos, segundo entendo.

## ***Referências***

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *A semana*. Rio de Janeiro : São Paulo : Porto Alegre: W. M. Jackson Inc., 1957. v.26: 438p.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976. 193p.

CHALHOUB, Sidney. A arte de alinhar histórias. *In*: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (orgs.). *História em cousas miúdas*. Campinas: UNICAMP, 2005. p.67-85

GLEDSON, John. Introdução. *In*: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *A semana*. São Paulo: HUCITEC, 1996. p.11-34.

ISER, Wolfgang. O fictício e o imaginário. *In* : ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Teoria da ficção : indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999. 283p.

\_\_\_\_\_. A interação do texto com o leitor. *In*: LIMA, Luiz Costa (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 83-132.

MARTINS, Ana Luiza e DE LUCA, Tânia Regina. *Imprensa e cidade*. São Paulo: UNESP, 2006. 192p.

MOREL, Marco. Os primeiros passos da palavra impressa. *In*: DE LUCA, Tânia Regina; MARTINS, Ana Luíza (Orgs.). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 23-43.

NEVES, Margarida de Souza. História da crônica. Crônica da história. *In*: \_\_\_\_\_ (Org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio : CCBB, 1995. p. 15-31.

PINA, Patrícia Kátia da Costa. *Literatura e jornalismo no oitocentos brasileiro*. Ilhéus: EDITUS, 2002. 197p.

RESENDE, Beatriz. Rio de Janeiro, cidade da crônica. *In*: \_\_\_\_\_ (Org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, CCBB, 1995. p. 33-55.

VILLALTA, Luiz Carlos. O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura. *In*: NOVAIS, Fernando A. *et al. História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. 4ª reimpressão. Organização de Laura de Mello e Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. v.1. p. 331-385.