

CASTIGAT RIDENDO MORES: HISTÓRIA DO BRASIL E TEATRO FRANCÊS NA CRÔNICA DE MACHADO DE ASSIS

Daniela Mantarro Callipo
(UNESP)

RESUMO

As crônicas machadianas podem ser lidas como documento histórico e obra literária. Caracterizada como gênero híbrido, a crônica permite várias leituras e interpretações, mas está sempre atrelada a seu tempo, ao seu contexto de produção. Neste artigo, pretende-se analisar de que maneira Machado de Assis comentou os assuntos importantes de sua época, mesclando o teatro clássico francês e a História do Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: crônica machadiana % teatro francês % História.

A crônica está intimamente ligada a seu contexto de produção. Conhecê-lo, permite ao pesquisador de literatura, ou de história, compreendê-la em sua totalidade, visto ser ela um comentário desprezioso dos fatos da semana, que pode revelar facetas desconhecidas de uma sociedade. Ao iniciar sua atividade de cronista, ainda muito jovem, Machado de Assis já conhecia sua tarefa: abordar alguns assuntos da semana de forma leve e divertida. Os leitores já tinham tido acesso às notícias veiculadas pelos periódicos, mas desejavam conhecer a versão do cronista, que entrelaçava com maestria história e ficção. Citando autores clássicos para comentar *faits divers*, parodiando poetas franceses para tratar da crise do ministério ou recorrendo ao teatro para tratar da escravidão, Machado transformou suas crônicas em documento histórico e texto literário, transgredindo as fronteiras entre os gêneros, revelando mais um aspecto de seu talento.

O escritor fluminense tinha noção de suas obrigações como cronista. Em crônica de 15 de março de 1877, por exemplo, aponta para a diferença entre o contador de histórias e o historiador:

Mais dia menos dia, demito-me deste lugar. Um historiador de quinzena, que passa os dias no fundo de um gabinete escuro e solitário, que não vai às touradas, às câmaras, a Rua do Ouvidor, um historiador assim é um puro contador de histórias.

E repare o leitor como a língua portuguesa é engenhosa. Um contador de histórias é justamente o contrário de historiador, não sendo um historiador, afinal de contas, mais do que um contador de histórias. Por que essa diferença? Simples, leitor, nada mais simples. O historiador foi inventado por ti, homem culto, letrado, humanista; o contador de histórias foi inventado pelo povo, que nunca leu Tito Lívio, e entende que contar o que passou, é só fantasiar. (ASSIS, 1994, p. 361-362).

Mas ele não sabia que seus textos jornalísticos seriam utilizados, anos mais tarde, não somente por pesquisadores de Literatura, mas também por historiadores desejosos de ter acesso à História que não está nos livros. Neste trabalho, será observado de que modo Machado recorre ao classicismo francês para abordar temas como a transição da Monarquia para a República, o cerceamento da liberdade e a falta de segurança nas cidades.

Começemos por uma crônica escrita em 1883. Nesse ano, Machado iniciou uma colaboração assídua para o jornal carioca *Gazeta de Notícias*, escrevendo 125 crônicas para a irreverente seção “Balas de Estalo”, com o pseudônimo de Lélío até 1886. Em 12 de setembro, o cronista comenta a discussão ocorrida no senado a respeito da forma de governo mais barata, a Monarquia ou a República e opina:

Vou dar uma solução. Os governos são como as rosas: brotam do pé. Os jardineiros podem crer que eles é que fazem brotar as rosas, mas a realidade é que elas desabotoam de dentro do arbusto, por uma série de causas, de leis anteriores aos jardineiros e aos regadores. Portanto, e visto que não podemos fazer governos como Mlle. Natté faz rosas, aproveito a circunstância auspiciosa de não ser presidente do conselho para citar dois versos de Molière, que me parecem dar a solução verdadeira do caso, e é cá a do povo- miúdo: *Le véritable Amphitryon, C'est l'Amphytrion où l'on dîne*. (ASSIS, s.d., p. 30).

A frase citada pertence à peça *L'Amphitryon*, de Molière, represen-

tada em 1668. Composta por três atos, em versos irregulares, entusiasmou a plateia com um assunto da mitologia grega, leve e agradável, e a utilização de máquinas para criar um efeito sobrenatural.

Amphitryon é o marido de Alcênene, jovem escolhida por Júpiter para ser a mãe de seu filho. A fim de consumir sua determinação, o “deus dos deuses” deve, porém, enganá-la: adquire a forma de Amphitryon enquanto este luta na guerra e seduz a fiel esposa do ausente. Ao retornar, o verdadeiro Amphitryon encontra em sua casa um homem que lhe rouba a mulher, os empregados, a propriedade, os bens e até mesmo a aparência física, ou seja: sua identidade. Diante da situação trágica, ele não mede esforços para se fazer reconhecer, o que só ocorre na última cena, quando Júpiter se revela e anuncia a concepção de seu filho Hércules, a ser gerado por Alcênene.

O valete de Amphitryon é Sosie e é sua a fala citada por Lélío. Pertencendo ao tipo tradicional dos escravos das comédias grega e latina, a personagem, interpretada, então, pelo próprio Molière, vê-se envolvida em grande confusão: ela acaba por servir a dois senhores, ao mesmo tempo, e também perde sua identidade, pois Mercúrio, o valete de Júpiter, se apropria de sua imagem.

A diferença entre Amphitryon e Sosie, é que este último se adapta muito mais facilmente à nova situação: ao se deparar com Júpiter, que tenta se fazer passar por seu senhor, Sosie hesita. Mas ao ser convidado por aquele para jantar, resolve-se: “Le véritable Amphitryon/ Est l’Amphitryon où l’on dîne”¹

Esse pensamento indica, primeiramente, que Sosie reconhece não ser livre para decidir seu destino e, portanto, pouco lhe importa quem manda nele; em segundo lugar, a sua identidade só será mantida enquanto puder garantir sua subsistência. Desse modo, aceitando como senhor quem oferecer mais vantagens, ele se tornará capaz de dominar a situação, adaptando-se a ela e revertendo-a em seu favor.

A situação de Lélío é muito parecida com a de Sosie, ao afirmar que pouco se importa com os debates da Câmara. Chega a propor formas de governo absurdas, aproveitando o fato de “não ser presidente do conselho” para dizer o que lhe vem à cabeça: o cronista sabe que o impasse vivido pelo país não será resolvido por ele; sabe, também, não fazer muita diferença qual sistema político prevalecerá, pois, para o “povo-miúdo” no qual ele se inclui, a situação econômica não apresentará grandes modificações. Finalmente, Lélío tenta garantir sua subsistência, afirmando estar sempre do lado de quem estiver com o poder.

Esse comentário mostra que boa parte da população não participa das decisões do governo, cabendo a ela apenas acatá-las. Mostra, também, não importar quem está no poder, se uma vida tranquila lhe for garantida. Entretanto, uma negativa de Lélío demonstra não ser ele comodista, revelando seu olhar crítico e agudo.

Ao escrever: “proveito a circunstância auspiciosa de *não* ser presidente do conselho para citar dois versos de Molière”, Lélío recorda que, acima de todos os partidos e governos, está a liberdade do cronista, pois todos os assuntos políticos de seu tempo estiveram presentes em seus textos jornalísticos, recebendo críticas e comentários argutos. Mesmo porque, a *Gazeta de Notícias* era um periódico liberal, que permitia a seus colaboradores expressarem suas opiniões.

Acima de Amphitryon está Júpiter e bem abaixo de ambos está Sosie. O deus dos deuses não pergunta ao marido de Alcmène se ele lhe empresta a esposa para gerar um filho: Amphitryon não é dono de seu destino. Mas nem Júpiter o é totalmente: ele *depende* de uma mortal para a continuação de seus projetos. Essa dependência o leva ao cúmulo da hipocrisia: apoderar-se da identidade de outro, correndo o risco de perder a sua própria. Longe da luta entre os dois está Sosie, que também teve sua identidade ameaçada. Em vez de tentar matar seu duplo, entretanto, o valete lhe propõe: vivamos em paz!

Sosie não é um cavalheiro, não precisa duelar com seu rival, sabe serem duas pessoas diferentes e que sua personalidade não depende de uma aparência externa para se manifestar.

Finalmente, mais um ponto aproxima Lélío de Sosie: o fato de não ter o poder de tomar decisões lhes permite uma maior liberdade de viver e de manifestar seus pensamentos. Ambos usam o humor para se expressar e criticar um sistema que os deixa de lado. Sosie é a personagem cômica da peça de Molière, e ao fazer questão de interpretá-la, o dramaturgo francês sugere estar, por detrás do riso, seu olhar atento e crítico. Do mesmo modo, Machado de Assis se apresenta sob a forma do atrapalhado Lélío, e deixa transparecer, por meio da ironia, uma visão precisa de seu tempo.

A segunda citação retirada da obra de Molière surge em 30 de janeiro de 1885. Nessa crônica, Lélío comenta os preparativos para o carnaval que se aproxima e zomba da Câmara Municipal que decidiu proibir o entrudo:

Todos os anos, em se aproximando o entrudo, a câmara manda correr um edital que o proíbe, citando a postura e apontando as

penas. Até aqui a ostra; agora a pérola. Este ano a câmara fez saber duas coisas: primeiro, que a postura está em seu inteiro vigor; segundo, que deve ser cumprida literalmente. Sim, meu senhor, literalmente; deve ser cumprida literalmente.

Je suis déjà charmé de ce petit morceau.

Isto em trocos miúdos, quer dizer: Meus filhos, olhem que agora é sério. Estou cansada de publicar editais que nem mesmo os ingleses veem. Não, não pode ser. Canso-me em dizer que atirar água é um delito, encrespo as sobrancelhas, pego na vara de marmeleiro, e é o mesmo que se caísse um carro. Não, agora é sério. Hão de cumprir literalmente a postura, ou vai tudo raso.

[...]

E depois, pode ser que o povo imagine que o direito de fazer entrudo, como o de expor ossos de defunto nas vitrinas, é constitucional. Se assim for, creia a câmara que ele há de defendê-lo, a todo custo, considerando que, se hoje lhe tirasse o de jogar água, amanhã pode tirar-lhe o de profanar ossos nas vitrinas da Rua do Ouvidor. Premissa traz consequência; liberdade morta, liberdade moribunda. Ou mais derramadamente: as liberdades dependem tanto umas das outras, que o dia da morte de uma, é a véspera da morte de outra. Vá lá em vinte palavras o que estava em duas. (ASSIS, s.d., p. 109).

Em janeiro de 1885, a capital do império se preparava para mais um carnaval com o entrudo português, herança dos colonizadores que durante três séculos aqui brincaram os festejos de Momo.

O grande sucesso oferecido pelas lojas eram os limões de cheiro fabricados, segundo Moraes (1987), com cera de espessura muito fina, contendo líquidos fétidos ou água e sendo atirados às pessoas que saíam às ruas durante o carnaval. Isso era *jogar o entrudo*.

Alvarás contra o entrudo surgiram desde 1604, em vão. D. Pedro I e seu filho D. Pedro II eram entusiasmados praticantes do jogo. Em 1857, publicou-se um edital proibindo-o novamente e estipulando uma pena de oito dias de cadeia para os escravos que não pudessem pagar as multas impostas. Os próprios senhores de escravos, porém, continuavam a preparar limões de cheiro animadamente.

Em janeiro de 1885, a Câmara Municipal publica o edital a que a crônica se refere, lembrando aos foliões ser proibido jogar o entrudo. O texto, porém, não foi dos mais felizes e Lélío não pode deixar de comentar o assunto, informando ao leitor ter acabado de colher “uma pérola”: a lei “deve ser cumprida *literalmente*. Sim, meu senhor, *literal-*

mente, deve ser cumprida *literalmente*". E, em seguida, conclui: "*Je suis déjà charmé de ce petit morceau*".²

Esta citação é uma fala de Philinte, personagem do *Misanthrope* de Molière, comédia de costumes escrita em 1666, que se desenrola em um salão parisiense, o salão de Célimène, jovem frívola cujo prazer é falar mal dos outros e por quem Alceste, o Misanthropo está apaixonado.

Alceste é a personagem mal-humorada, impaciente e exagerada que representa o homem incapaz de viver em sociedade e se isola por ter perdido a capacidade de aceitar as diferenças e as limitações dos outros. O Misanthropo não suporta mentir para agradar a quem quer que seja e isso dificulta a convivência com o grupo do qual faz parte. Ele acredita que é preciso ser sincero todo o tempo, pois o fundamental é ser honesto e verdadeiro consigo e com seus amigos. A sociedade, porém, não pode aceitar essa proposta: é preciso mentir para não criar conflitos, sorrir quando não se tem vontade, elogiar o que é medíocre, aceitar convites desagradáveis, ou seja: usar máscaras.

Alceste recusa-se a usá-las e resolve partir, abandonando os amigos e até mesmo Célimène, que não suporta a ideia de viver longe da sociedade. Sentindo-se traída por todos, a personagem desequilibrada e intransigente parte em busca da virtude e da transparência das almas.

Philinte é o contraponto de Alceste: acredita ser preciso buscar a harmonia em sociedade, relevando os defeitos e as pequenas falsidades necessárias para o convívio pacífico. Longe de mostrar "filantropia", a personagem revela uma necessidade de viver junto às pessoas: ela não quer ajudá-las e, sim, desfrutar de sua companhia. Para isso, aceita usar máscaras e se serve delas para evitar todo e qualquer conflito. Não por acaso, a citação encontrada na crônica é uma fala de Philinte.

Na segunda cena do primeiro ato da peça, Oronte dirige-se a Alceste e lhe pede uma opinião a respeito de um soneto que escrevera. O poema nem é tão ruim, mas o Misanthropo não esconde sua má impressão. Philinte, ao contrário, ao ouvir o primeiro verso, diz: "*Je suis déjà charmé de ce petit morceau*". (MOLIÈRE, 1990, p. 45). Alceste olha-o incrédulo e, a cada insulto do Misanthropo, Philinte sobrepõe um elogio.

Pode-se comparar o soneto de Oronte à frase infeliz do edital da Câmara e destacar que a reação de Philinte é idêntica à de Lélío: ambos elogiam algo visivelmente medíocre, recusando-se a fazer uma crítica negativa declarada e causar conflito direto. Será conformismo, medo ou indiferença? Talvez a resposta seja a ironia.

Philinte e Lélío têm um comportamento semelhante: a personagem francesa, por meio de um discurso pseudo-conformista diz aceitar as pessoas como elas são. Isso significa aceitar fazer parte de uma sociedade imperfeita, para evitar o isolamento, a solidão. Para isso servem as máscaras, “para entrar em acordo com a convenção soberana. Fora dessa adequação só há tolice, imprudência ou loucura”. (BOSI, 1982, p. 441).

Loucura que se manifesta por meio do hiperbólico personagem de Alceste: o Misanthropo é a representação do mau-humor, já não tem capacidade de rir de si mesmo e dos outros, quer levar a vida a sério e acredita que para ser livre é preciso ser absolutamente verdadeiro. Ora, a franqueza exacerbada não possibilita a vida em comunidade. Por isso, Alceste isola-se e recusa submeter-se à tirania de um meio social. Ele é ditador quando *exige* que todos sejam francos e honestos. Philinte, ao contrário, *aceita* as limitações dos homens porque é ponderado e respeita a individualidade.

Lélío, nesse ponto, assemelha-se mais uma vez a Philinte. Ele não diz se vai festejar o carnaval, ou jogar o entrudo, mas teme que a proibição da Câmara acabe com a liberdade do povo: “liberdade morta, liberdade moribunda. Ou mais derramadamente: as liberdades dependem tanto umas das outras, que o dia da morte de uma é a véspera da morte de outra”.

A aceitação não denota conformismo. A máscara possui uma fenda, como ensina Bosi. Através dela pode-se ver a ironia. Tanto Philinte quanto Lélío revelam seus pensamentos mais secretos. Ambos descobriram poder dizer qualquer coisa graças ao sorriso zombeteiro, sem perder uma confortável posição na sociedade. Pois a aceitação do outro não é ingênua: Lélío zomba da Câmara como Philinte zomba de Oronte, ambos protegidos por uma máscara de diplomacia que lhes permite viver em paz e faz deles espectadores que podem criticar os costumes de uma época sem perder o senso de humor, graças ao qual, eles não se submetem às regras impostas.

Philinte revela – jocosa e indiretamente – a falta de qualidade do poema, mas não lhe coíbe a expressão. Aqui, o cronista parte desse fato para ir mais longe e criticar a falta de liberdade da expressão popular.

A terceira citação ocorre em 03 de março de 1885. Lélío comenta a discussão feita pela Companhia de São Cristóvão para eleger seus novos diretores:

O mesmo digo à companhia de São Cristóvão, que anda discutindo na imprensa quem hão de ser os seus diretores; e discutindo a soco, a pontapé, a bolacha, quando a coisa para mim está resolvida por si

mesma: é a do personagem de Molière:
Le véritable Amphitryon,
c'est l'Amphitryon où l'on dîne (ASSIS, 1994, p. 441).

Retomando a citação utilizada em 1883, o cronista reafirma sua posição de evitar qualquer comprometimento em relação a discussões polêmicas, como o valete da obra de Molière.

Como se vê, ele faz sempre questão de deixar transparecer que para o “povo miúdo” não interessa quem está no poder e se coloca em meio a essa parte da população impedida de tomar as decisões concernentes a ela mesma. Citando uma fala de Sosie, Lélío se coloca novamente na posição do valete, a quem só interessa salvar a própria pele e tirar proveito das situações.

Para Sosie, há um abismo enorme a separá-lo de seu amo e uma distância maior ainda a separá-lo de Júpiter: ele não é respeitado por seu amo, nem por aquele que é hierarquicamente superior a Amphitryon. Como não pode seguir seu próprio destino, serve-se da palavra para, ao menos, usufruir da liberdade de dizer o que pensa:

Mercure: Quel est ton sort, dis-moi?
Sosie: D'être homme et de parler.
Mercure: Es-tu maître ou valet?
Sosie: Comme il me prend envie.
Mercure: Où s'adressent tes pas?
Sosie: Où j'ai dessein d'aller. (MOLIÈRE, 1991, p. 45).

Sosie é escravo, mas não admite perder sua identidade. Pouco importa a quem vai servir, se mantiver sua autenticidade. Diante dos golpes de Mercure, ao tentar convencê-lo de que ele é o valete de Amphitryon, Sosie se mostra impassível: “Tes coups n'ont point en moi fait de métamorphose/ Et tout le changement que je trouve à la chose,/ C'est d'être Sosie battu”. (MOLIÈRE, 1991, p. 50).

Do mesmo modo, quando Lélío sugere à Cia. de S. Cristóvão que pare de discutir de maneira violenta quem serão os novos diretores da empresa, está querendo mostrar que, para os acionistas, a questão pouco importa, se continuarem a obter lucro nos seus investimentos; e, para os usuários, não faz a menor diferença saber quem manda, se os bondes não deixarem de transportar confortavelmente os passageiros.

Ao citar um valete ousado, o cronista insinua que, fazendo parte do povo, não tem o poder de interferir nas decisões importantes relativas à nação; por outro lado, afirma jamais perder sua identidade e a

liberdade de expressar seus pensamentos, pouco importando quem esteja no poder.

A quarta citação apresenta-se em 09 de abril de 1885. O cronista relata uma visita feita a um “amigo velho” chamado “Fulano Público”. Os dois discutem política e mostram-se incertos em relação à mudança de gabinete comentada na imprensa:

- Cada Câmara tem o seu papel: a dos deputados derruba os ministérios, o Senado organiza-os.
- Sendo assim, é bom que se saiba já a opinião de quem tem de organizar o novo gabinete, se o houver.
- Crês que haja?
- Francamente, eu, nisto como em outras coisas, opino com o outro que dizia: creio que dois e dois são quatro, e quatro e quatro são oito; mais je n'en suis pas sûr.” (ASSIS, 1994, p. 449).

Lélio comenta a visita ao amigo *Fulano Público* e conclui sua crônica com uma citação francesa, sem indicar seu autor. O “deturpador de citações” teria unido dois textos diferentes.

Metade da citação foi retirada da peça *Don Juan*, escrita em 1665 por Molière. A frase citada por Machado de Assis pertence à primeira cena do terceiro ato. Dom Juan e seu valete Sganarelle conversam sobre medicamentos e Dom Juan afirma não acreditar neles. Indignado, Sganarelle pergunta ao amo incrédulo em que ele acredita, afinal, ao que ele responde: “Je crois que deux et deux sont quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre sont huit”. (MOLIÈRE, 1953, p. 63).

Cético, Dom Juan só crê no que é exato, lógico e racional.

Mas, o que Machado parece ter esquecido, é que a outra metade da citação pertence a Paul-Louis Courier. Na *Lettre à Messieurs de l'Académie*, (1925) escrita ao ver recusada sua indicação para a Academia Francesa, o escritor francês, bastante desgostoso, afirma: “je tiens aussi que deux et deux font quatre; mais je n'en suis pas bien sûr”, ou seja, todas as verdades passam a ser questionáveis no momento em que seu talento não é reconhecido. A semelhança com a frase de Molière é evidente e Machado aglutina os dois enunciados, concluindo: “creio que dois e dois são quatro e quatro e quatro são oito, mais je n'en suis pas bien sûr”.

Paul-Louis Courier havia escrito uma carta aos membros da Academia que rejeitaram sua candidatura. Ele se mostra indignado com essa atitude e enuncia alguns de seus princípios, leis óbvias e comprovadas cientificamente, tão óbvias como seu suposto talento e merecida

aceitação entre os imortais. Quando ele diz “mais je n’en suis pas bien sûr”³, está apenas insinuando que, se uma verdade irrefutável como a sua capacidade intelectual foi posta em dúvida pela Academia, tudo seria possível, e as leis da matemática e da física poderiam também ser um equívoco.

Machado de Assis apropria-se do discurso de um e de outro para tratar da atitude condenável da Câmara dos deputados em não se reunir havia vários dias, em um momento político tão complicado, em que o gabinete Dantas estava desmoronando por causa da polêmica em torno do projeto dos sexagenários. De fato, quase um mês depois, a Câmara será dissolvida e nomeado o gabinete Saraiva.

A citação presente na crônica indica que o erro precisa ser denunciado, mas sem comprometimento, e, diante de tantas contradições e absurdos cometidos pelos políticos do país, até uma lei matemática é passível de ser questionada. Se o que é óbvio para a nação é inadmissível para seus representantes, então, dois e dois podem ser três, e o mundo é uma grande ilusão.

Vejamos, agora, de que modo se manifesta a presença de Racine nas crônicas de “Lélio”. Em 25 de abril de 1885, Machado comenta a então recente criação dos “guardas noturnos” que lhe parece um despropósito, visto ser obrigação do Estado garantir a segurança dos cidadãos:

Ninguém dirá, a primeira vista, que entre a nascente instituição dos guardas-noturnos e a assembleia provincial de Sergipe, haja o menor ponto de contato. Mas, fitando bem os olhos, vê-se logo que há um, e não pequeno.

Relativamente aos guardas, confesso que a princípio achei a coisa esquisita, por me parecer que se tratava de um Estado no Estado, mas as explicações vieram e vimos todos que se trata de uma simples medida de vigilância particular, limitada ao quarteirão, sem nenhuma ação pública. Pelo amor de Deus, não vão acreditar que é este o ponto de contato com a assembleia provincial de Sergipe, ou qualquer outra. Se o fosse, não teria dúvida em dizê-lo, mas é que não é.

A assembleia sergipana, segundo as notícias de hoje, abriu-se solenemente há mais de um mês, e não tornou a reunir-se por falta de número - de quorum, é o termo técnico, - que aliás não tinha no próprio dia da abertura. Vejam bem: ainda não havia quorum no dia da abertura da assembleia. Não sou eu que o digo, é a *Gazeta de Sergipe*.

Estou a crer que o leitor já começa a descobrir o ponto de contato entre os guardas e a assembleia sergipana; mas, ainda que o não descubra, peço-lhe que me acene com os olhos que sim, e então sere-mos dois, e daremos maior força à reclamação que proponho, reclamação pecuniária, ou, nos próprios termos da coisa, uma restituição.

Porquanto, os sergipanos pagam o subsídio à assembleia, para que esta lhes faça as leis, assim como nós pagamos imposto ao Estado, para que ele, entre outros serviços de que se incumbem, nos guarde as casas e as pessoas. Ora, se a assembleia sergipana, em vez de fazer as leis necessárias aos sergipanos, limita-se a beber os ares da bela Aracaju; e se nós, por segurança, pagamos a quem nos vigie a porta; parece (salvo erro) que há aqui lugar para exclamar como o Chicaneau de Racine: “Hé, rendez donc l’argent!”

Escrevi Chicaneau? Mas a nossa posição e a dos sergipanos é muito mais sólida que a de Chicaneau. Este queria tão somente peitar o porteiro do juiz, ao passo que nós não queremos peitar ninguém neste mundo. Os sergipanos dizem: “Não podendo nós mesmos fazer as leis, incumbimos estes cavalheiros de as fazerem; e para que não percam o seu tempo, os indenizamos do que deixam de ganhar...” E nós: - “como temos de ganhar a nossa vida, vendendo, fabricando, medicando ou advogando, fica este cavalheiro, em nome do Estado, incumbido de fazer uma porção de coisas, entre outras guardar a integridade da nossa fazenda, dos nossos narizes e do nosso sono; pelo que receberá, com diversos títulos, um tanto por ano”.

Se isso é peitar, não sei o que seja contratar. Em vez da exclamação sórdida de Chicaneau, prefiro uma fórmula singela e grave, que se ajusta a ambos os casos presentes: quibus exige quorum. Entretanto, como é meu vezo antigo não apontar um mal que lhe não dê logo o remédio, vou dizer aqui o que se pode fazer sem reclamação nem barulho. Nada de barulhos. Não é remédio para ambos os casos, note-se bem, mas para um só, ou mais exatamente para um daqueles e outro que me está pingando dos bicos da memória. Fica o da corte para melhor ocasião.

O remédio é este:

Li há dias, anteontem, que a assembleia provincial da Bahia foi adiada por falta de subsídio. Assim, temos que na Bahia há deputados sem subsídio, e em Sergipe subsídio sem deputados. O remédio é transferir o subsídio de Sergipe para os deputados da Bahia, e os deputados do referido Sergipe para quando se anunciar. No atual estado, nem Sergipe nem Bahia têm leis, por falta de uma ou de

outra coisa; mas, com o meio que lembro, uma das duas províncias ganha a legislatura. Dir-me-ão que Sergipe não ganha nada. Perdão, e a experiência?” (ASSIS, 1994, p. 512).

O jornal *Diário do Brasil* de 01 de julho de 1885 publicou na 2ª página um edital com as regras definitivas para os moradores do Rio de Janeiro que quisessem ter um guarda noturno para lhes vigiar a casa. Dentre os vários itens, estes dois confirmam que Lélío tinha mesmo motivos para se irritar, alguns meses antes, ao escrever sua *Bala de Estalo*:

Guarda Noturna

São as seguintes as bases da guarda noturna que às expensas dos habitantes desta capital vai ser organizada:

I. Os moradores dos diferentes quarteirões da cidade do Rio de Janeiro podem encarregar um homem de sua escolha para lhes vigiar, durante horas da noite, os seus estabelecimentos ou moradias. [...].

VII. O pagamento dos guardas noturnos fica inteiramente a cargo dos moradores dos quarteirões em que fizerem serviço.

Lélío está indignado com o mau uso do dinheiro público e convoca a personagem Chicaneau de Racine para ilustrar seu pensamento: “Hé, rendez donc l’argent!”⁴

O cronista refere-se à única comédia de Racine: *Les Plaideurs*, de 1668. A peça descreve o comportamento absurdo de juizes, advogados e litigantes envolvidos em processos inconsequentes. Embora não tenha a intenção de fazer uma sátira política aguda, *Les Plaideurs* tenta provocar o riso zombando dos que participam de um meio obsessivo como o jurídico.

Racine afirma ter escrito essa peça com o propósito de fazer rir, impulsionado por amigos nas noites alegres do *Mouton Blanc*. Contudo, Viala (1997) acredita tenha *Les Plaideurs* surgido como vingança por causa de um processo que Racine teria perdido e da vontade de rivalizar com Molière, mestre do teatro cômico.

Na verdade, a peça não parece mesmo ter o fim exclusivo de divertir. Além da elaboração minuciosa do texto e da escolha precisa dos termos jurídicos que permeiam o discurso de Dandin, Chicaneau e de L’Intimé, *Les Plaideurs* foi escrita num momento em que Luís XIV se empenhava em reformar a justiça de seu tempo, falha e vagarosa. As-

sim, Racine elabora um texto que descreve com exatidão a atualidade social e política, criticando os tribunais onde questões mesquinhas eram discutidas, condenando os juízes facilmente subornáveis, aplicadores de leis incoerentes pelo simples prazer de julgar, parodiando os advogados célebres da época, cuja preocupação eram as grandes falas e os gestos exagerados.

Chicaneau é o litigante de nosso interesse. Pertencendo à linhagem dos “chicanous”, a personagem se envolve em todo tipo de processo e conta até mesmo com pessoas que lhe servem de testemunhas quando se faz necessário. Para conseguir uma audiência com Dandin, por exemplo, Chicaneau não hesita em tentar subornar o porteiro do juiz. E é no Ato I, cena 6 da peça, que o litigante oferece dinheiro a Petit-Jean, com o fim de obter uma entrevista com Dandin. O valete aceita o dinheiro, mas manda-o voltar no dia seguinte. Diante da atitude do porteiro, Chicaneau exclama: “Hé, rendez donc l’argent”.

Exclamação que ressurgiu mais de duzentos anos depois para ilustrar o pensamento do cronista da *Gazeta de Notícias*, indignado com o mau uso do dinheiro público. E o mais surpreendente é que a fala de Chicaneau se encaixa com perfeição na crônica de 25 de abril. Lélío se sente ludibriado como a personagem de Racine. Esta foi enganada pelo porteiro do juiz, aquele, pelo Estado. Situações idênticas, resultado idêntico: tanto na peça como na crônica, a fala do litigante provoca o riso. Na crônica, entretanto, é um riso cuja função é amenizar um assunto bastante sério: por detrás da galhofa, há o despeito de um cidadão honesto que propõe uma “restituição”. Todavia, trata-se de uma “bala de estalo” e não de “artilharia”! Sua função é divertir e não polemizar. Por isso, a restituição é exigida por meio de um verso extraído de uma comédia, um verso de uma personagem destemperada, incoerente, exagerada. O narrador dá seu recado, trata de um tema sério, mas o faz utilizando o riso.

A partir da citação, porém, a atitude de Lélío modifica-se: “Escrevi Chicaneau? Mas a nossa posição e a dos sergipanos é muito mais sólida que a de Chicaneau. Este queria tão somente peitar o porteiro do juiz, ao passo que nós não queremos peitar ninguém nesse mundo”. Ao fazer esse comentário, o cronista parece afastar-se do litigante, nada confiável, para provar que sua reflexão não é apenas uma reclamação indevida, mas uma observação pertinente, concreta, baseada em motivos reais e justos, fruto de reflexão ponderada. Ele se mostra mais dig-

no (até porque representa a coletividade) do que Chicaneau. Após citar a personagem, aponta outra solução: “em vez da exclamação sórdida de Chicaneau, prefiro uma fórmula singela e grave, que se ajusta a ambos os casos presentes: *quibus exige quorum*”. Ou seja, à reclamação urgente do litigante descontrolado, ele sobrepõe uma solução equilibrada, algo que se possa fazer “sem reclamação nem barulho”. O leitor perceberá mais adiante ser a solução proposta uma piada, e que Lélío só faz zombar da situação.

Em segundo lugar, o espírito sensato do colaborador da *Gazeta de Notícias*, avesso a discussões e polêmicas, não combina mesmo com o estilo do desmiolado litigante. Entretanto, quanto mais o cronista se distancia de Chicaneau, mais se aproxima do autor de *Les Plaideurs* no que este tem de mais latente: o equilíbrio. Sem atacar o sistema judiciário, Racine satiriza os juizes que se tomam por deuses, pela autoridade suprema, pelo poder total, mostrando-os como pessoas corrompidas e frenéticas, viciadas em julgar. Todavia, o autor de *Andromaque* não ataca Louis XIV de quem ele recebia uma gratificação anual. Assim, por meio do riso, Racine faz a crítica severa de um grupo, sem, no entanto, comprometer-se com a autoridade do rei, ligada diretamente à justiça.

Em nenhum momento o cronista critica a autoridade suprema do país e quando propõe uma reclamação, ele o faz em tom irônico, sugerindo uma solução que, sabemos, é pura zombaria. Encontra-se, tanto na peça como na crônica, a mesma filosofia: *castigat ridendo mores*. O riso provoca a reflexão; por detrás da galhofa, compreende-se a crítica e a sátira leva à exposição das falhas sociais.

Em uma crônica extraordinariamente atual, Lélío cita uma personagem desonesta para lembrar às autoridades que sua função de proteger os cidadãos e zelar por sua segurança não está sendo cumprida e a cobrança de impostos por serviços não prestados é indigna. Não o faz, entretanto, de forma agressiva, nem assume sua postura de maneira peremptória. Ao citar Chicaneau como força probante de sua teoria a respeito do mau uso do dinheiro público e ao se opor à personagem desonesta, o cronista não se compromete diretamente e ainda confunde o leitor: ele está revoltado ou está se divertindo? O texto é uma reclamação agressiva, um discurso irônico ou mera brincadeira?

Na verdade, é tudo isso. Lélío está indignado, mas como criticar o governo? A solução é utilizar o discurso de Chicaneau para negá-lo em seguida, enfurecendo-se e tranquilizando-se, interrompendo-se e retomando o raciocínio, fazendo uso de um tom sério para dizer absur-

dos, não admitindo o que acaba de afirmar. Desse modo, o cidadão mostra sua discordância quanto às medidas tomadas e o cronista revela, mais uma vez, seu talento para tratar de temas delicados, com imensa criatividade.

Veja-se, agora, como Beaumarchais surge nas *Balas de Estalo* com uma de suas célebres comédias. O texto é de 26 de janeiro de 1885 e aborda, aparentemente, a exposição de ossos em vitrines; no entanto, a leitura do texto leva a perceber que o assunto é muito mais sério: trata-se da liberdade.

Há pessoas que não sabem, ou não se lembram de raspar a casca do riso para ver o que há dentro. Daí a acusação que me fazia ultimamente um amigo, a propósito de alguns destes artigos, em que a frase sai assim um pouco mais alegre. Você ri de tudo, dizia-me ele. E eu respondi que sim, que ria de tudo, como o famoso barbeiro da comédia, *de peur d'être obligé d'en pleurer*. Mas tão depressa lhe dei essa resposta como recebi das mãos do destino um acontecimento deplorável, que me obriga a ser sério, na casca e no miolo.

Nem há outro modo de apreciar o ato praticado pela polícia, ontem, pouco antes das dez horas da manhã, nas duas casas em que estão expostos alguns ossos de defunto.

Apareceu em ambas um agente policial, acompanhado de dois urbanos, e polidamente pediu aos donos que retirassem os ossos da vitrina. Responderam-lhe naturalmente que não podiam fazê-lo, desde que ali foram levados por outras pessoas, mas que iam entender-se com elas. O agente, porém, que levava o plano feito, declarou que não trazia ordem de esperar e insistiu em que os ossos fossem retirados imediatamente.

Antes de obedecer, perguntaram-lhe, em ambas as casas, se havia lei que proibisse a exposição dos ossos de gente morta. Na primeira, apanhado de supetão, deu uma resposta que lhe servia também para a outra, disse que, efetivamente, não havia lei especial, mas que a lei era feita para as hipóteses possíveis, não para absurdos. Reconhecia as intenções puras de todos e não entrava nem podia entrar na controvérsia dos úmeros; mas, como agente da autoridade, não podia consentir em tal profanação.

Em uma das casas, um rapazinho, freguês adventício, como tinha algumas lambugens da química dos ossos, lembrou-se de dizer que não havia tal profanação: tratava-se de um punhado disto e daquilo. Mas para a polícia não há química, não há nada. Resolvida a ir adiante, pediu segunda vez a retirada dos ossos. Em ambas as casas, ainda lhe disseram que, aparentando respeitar os mortos, a

polícia diminuía-os, desde que punha os respectivos ossos abaixo de um estandarte de carnaval: pode expor-se um emblema de folia, uma vitela de duas cabeças, um ananás monstro, e não se há de expor dois ou três úmeros, quatro que sejam?

Mas estava escrito. A polícia trazia o plano de, sem lei nem nada, exceto uma razão de conveniência e decoro, fazer retirar dali os ossos, e conseguiu-o. Meteu-os em duas urnas, trazidas pelos urbanos, e remeteu-os para a Faculdade de Medicina. Em tudo isso, não há dúvida que se portou com muito tato e polidez; mas nem por isso os homens sérios deixaram de ficar acabrunhados, ao ver essa limitação da liberdade.

Eu, além desta razão última, fiquei aborrecido, porque tinha mandado dizer a umas primas de Itaboraí que viessem ver os ossos do Malta e os do outro que pelo nome não perca: elas chegam amanhã e não acham nada; e, pobres como são, terão de fazer maior despesa do que contavam. Costumam, efetivamente, todos os anos, vir à corte pelo carnaval, mas desta vez adiantaram a viagem para ver as duas coisas - os úmeros e os (sic) máscaras - e só lhe ficam os máscaras. Não é pouco, mas não é tudo.

Enfim, está acabado. Concluo dizendo à autoridade que é um erro abusar do poder; as liberdades vingam-se, e a liberdade de expor não é a menos vivaz e rancorosa. Hoje tiram-nos o direito de expor um par de canelas; amanhã arrancam-nos o de expor as nossas queixas. Não vejam nisso um trocadilho: premissa traz consequência: liberdade morta, liberdade moribunda. (ASSIS, s.d., p. 106-107).

Em 26 de novembro de 1884, o jornal *O País* anunciou o desaparecimento João Alves de Castro Malta. A polícia, dois dias depois, fez a exumação de um cadáver que não foi reconhecido por parentes e amigos do morto. Em primeiro de dezembro, a *Gazeta de Notícias* trazia na primeira página, um artigo sobre o que seria considerado mais tarde, um dos crimes mais bárbaros daquele ano: o assassinato de Castro Malta, empregado da casa Laemmert. O inocente havia sido preso por engano pela polícia e torturado até a morte para confessar um crime que não cometera. Seu corpo desapareceu e o caso ganhou grande destaque da imprensa. O delegado responsável, Dr. Félix da Costa, foi demitido. Bernardino Ferreira da Silva foi chamado para investigar o crime e devolver à família da vítima, os ossos do falecido Malta.

Durante todo o mês de dezembro, o caso foi tratado pelos jornais e pelos outros cronistas da *Gazeta*, sempre cobrando do delegado responsável um esclarecimento urgente. O corpo do Malta continuava, porém, desaparecido. Em 23 de dezembro, foi feita uma segunda

exumação, ordenada pelo promotor público Dr. Sampaio Ferraz e, segundo a *Gazeta de Notícias*, “reconhece-se que a sepultura, como as urnas eleitorais, havia sido violada e recheada”.

Em 29 de dezembro, o chefe de polícia, os três delegados e vários subdelegados pedem demissão.

Em 1885, o caso Malta ainda era discutido nos jornais: No dia 25 de janeiro, a *Gazeta de Notícias* publica as mais recentes informações sobre o misterioso assassinato:

Crônica da Semana

Do caso Castro Malta sabe-se pouco, muito pouco. Apenas que ele persiste em não dizer ao certo onde se acha. E fora isso sabe-se: [...]

3. Que os canais medulares dos ossos húmeros existem realmente na vitrine do Laemmet e não existem inteiramente nos ossos húmeros expostos na vidraça do louceiro da Rua Direita - o que dá a entender que tão profundos sábios em anatomia não são humeristas simplesmente, porém, extremamente humoristas”. (p.1).

No dia seguinte, Lélío escreve a crônica em que mescla a ironia e o pesar. Reprendido por um amigo, justifica seu habitual tom de galhofa servindo-se de uma citação da peça *Le Barbier de Seville*: ele ri de tudo “de peur d’être obligé d’en pleurer”.⁵

A frase citada por Lélío pertence à segunda cena do primeiro ato da peça de Beaumarchais, em que Figaro encontra o Conde de Almaviva e os dois rememoram o tempo que passaram juntos. Diante da alegria do *factotum* face a todos os seus problemas e aborrecimentos, Almaviva lhe pergunta: “- Qui t’a donné une philosophie aussi gaie?” Ao que Figaro responde: “- L’habitude du malheur. Je me presse de rire de tout, de peur d’être obligé d’en pleurer.” (BEAUMARCHAIS, 1965, p. 47).

Esta simples resposta revela o caráter do barbeiro: espirituoso e inteligente, Figaro está sempre pronto às tiradas zombeteiras e sagazes. Seu humor, contudo, não é ingênuo e revela um olhar agudo sobre sua condição social e as pessoas que o cercam. Essa visão crítica da sociedade permite-lhe um aproveitamento maior do que ela tem para lhe oferecer. A personagem não hesita em trocar a independência de barbeiro pelo servilismo da posição de valete, é verdade, mas não o faz por gostar de Almaviva, ou por desprezar a liberdade, mas porque trabalhar para o Conde vai lhe proporcionar mais vantagens.

Entretanto, apesar de *servir* a Almaviva, Figaro não é *servil*. Suas

réplicas impedem seu interlocutor de retorquir ou ir de encontro às suas determinações. É ele quem planeja a conquista de Rosina e salva o Conde das confusões em que se envolve. A personagem é a grande figura da peça, promovendo movimento contínuo e riso constante. Indispensável à trama, o barbeiro a conduz e lida habilmente com os imprevistos, reagindo de maneira rápida e eficiente para dar sequência às intenções do casal apaixonado, Almaviva e Rosina.

Quando Machado de Assis cita uma fala da peça de Beaumarchais, remete o leitor a uma trama em que, apesar da comicidade, há um imperativo evidente: “amuser en instruisant”. O dramaturgo francês procura, por meio de sua obra, alcançar um objetivo moralizador: “Le théâtre est une arme au service d’une noble ambition morale, c’est à dire au service de la philosophie”. (VOLTZ, 1964, p. 125)⁶.

Ao retratar os costumes de uma época, Beaumarchais consegue, graças ao riso, chamar a atenção de seu público para problemas sérios como a condição das mulheres na sociedade, o abuso de autoridade e as diferenças sociais.

É exatamente a postura de Lélío: o assunto é gravíssimo, mas ele parece estar preocupado com a diversão das primas e não com o assassinato de Castro Malta. O cronista está criticando a atitude da polícia em impedir os cariocas de contemplar os úmeros expostos na vitrine do Laemmert e não tece um comentário sequer a respeito da mesma polícia que matou um inocente. Quando ele avisa sua intenção de ser sério ao comentar o assunto do dia, o leitor espera dele a exigência de uma postura rigorosa das autoridades nas investigações, mas Lélío compara ossos a máscaras de carnaval.

Essa atitude, porém, não representa um descaso com o pobre Malta, nem ausência de preocupações humanitárias. Sua inquietação com as primas é absurda diante de caso tão dramático e o leitor só tem uma reação diante da postura do colaborador da *Gazeta de Notícias*: o riso. E é o riso que o aproxima de Figaro. Como o famoso barbeiro, o cronista trata as mais trágicas notícias com ironia, porque esse é o caminho escolhido por ele para fugir ao controle das autoridades e continuar a ser livre.

O abuso do poder também é criticado por Figaro, que foge de toda e qualquer autoridade. A personagem aceita ser novamente valete de Almaviva, ao invés de ser um barbeiro independente, mas, em nenhum momento Figaro será controlado pelo Conde.

Quanto à liberdade, este parece ser um dos pontos principais na

filosofia do cronista. Lélío, como toda a sociedade brasileira, está chocado com o assassinato de Castro Malta mas comenta a atitude autoritária da polícia que ordena ao Laemmert tire de sua vitrine os supostos ossos do antigo empregado. Porque o colaborador das “Balas de Estalo” pode não concordar com a maneira pela qual as pessoas se portam, mas acredita deva a elas ser assegurada a liberdade de expor suas ideias: “Concluo dizendo à autoridade que é um erro abusar do poder; as liberdades vingam-se e a liberdade de expor não é a menos vivaz e rancorosa”. (ASSIS, s.d., p. 107).

Insolente, irônico, mordaz e esperto, o barbeiro é também um símbolo da liberdade: seu atrevimento diante do Conde é impressionante: o valete expressa suas ideias, parte sem pedir consentimento, faz o que tem vontade e, sobretudo, reivindica a liberdade de falar. Liberdade e ironia. As duas características aproximam Lélío e Fígaro. Machado de Assis faz uma crítica feroz por meio do riso, ao citar Beaumarchais. Seus comentários chamam a atenção do leitor que, ao fim da crônica, após ter-se divertido com a fina inteligência da *Bala de Estalo*, reflete acerca do verdadeiro significado da liberdade.

As análises acima demonstram ter o colaborador da *Gazeta* utilizado todas as citações a serviço de seu texto, modificando-as de acordo com seus interesses, ora compactuando com as ideias citadas, ora negando-as. A presença francesa tornou-se, desse modo, parte integrante do discurso do cronista. Não se trata, em geral, de absorção aleatória, mas de escolha crítica e lógica, de uma “devoração antropofágica” (PERRONE MOISÉS, 1990, p. 96), cujo objetivo é a apropriação de um discurso alheio e sua inserção em novo contexto, com função diversa da anterior. Esse deslocamento temático resultará em duas vertentes: ora o cronista utilizará uma citação como expressão fiel de um pensamento seu, ora não hesitará em contradizê-la e rebaixá-la através da ironia, dando-lhe plena função dialógica e não mera demonstração de erudição.

Embora a crônica seja, a princípio, despreziosa, ela acaba por fornecer ao pesquisador informações sobre a sociedade que, muitas vezes, não se encontram nos livros de História. Desse modo, ela se torna documento revelador dos costumes e discussões de uma época e o *contador de histórias* se torna tão importante quanto o *historiador*.

ABSTRACT

The chronicles of Machado de Assis can be read as a historical document or a literary work. Characterized as a hybrid genre, the chronicle allows several readings and interpretations, but it's always connected at the time and at the production's context. The aim of this article is to averiguate how Machado de Assis commented the important subjects of his time, mixing the french classic theater and the brazilian's history.

KEY-WORDS: chronicles of Machado de Assis - french theater
- History.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Crônicas de Lélío*. In: MAGALHÃES JUNIOR, R. (Org.) São Paulo: Ediouro, s.d.

_____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, vol. III.

BEAUMARCHAIS. *Le barbier de Séville*. In: *Théâtre de Beaumarchais*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965.

BENAZERAF, J. *Étude de l'Amphitryon*. In : MOLIÈRE. *Amphitryon*, 1981.

BOSI, A. *A máscara e a fenda*. In: *Machado de Assis - Antologia e Estudos*. São Paulo, Ática, 1982.

COURIER, Paul- Louis. *Lettres à Messieurs de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*. In: *Oeu00 Oeuvres de Paul-Louis Courier*. Paris : Garnier, Tome Premier, 1925, p. 280.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Rio de Janeiro, 1885.

MOLIÈRE. *Amphitryon*. Paris : Larousse, 1981.

_____. *Le misanthrope*. Paris : Larousse, 1990.

_____. *Don Juan*. Paris : L'Arche Éditeur, 1953.

_____. *Les femmes savantes*. Paris : Larousse, 1988.

MORAES, Eneida. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

PERRONE MOISÉS, Leyla. *Literatura Comparada, Intertexto e Antropofagia*. In: *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

RACINE. *Les plaideurs*. Prefácio de Alain Viola. Paris: Librairie Générale Française, 1987.

VIALA, Alain. Commentaires. In: RACINE. Les plaideurs. Paris: Librairie Générale Française, 1987.

VOLTZ, Pierre. La comédie. Paris: Armand Colin, 1964.

NOTAS

¹ O verdadeiro Anfitrião é aquele em cuja casa jantamos. (tradução nossa).

² Já estou encantado com esse trecho. (tradução nossa).

³

Não tenho muita certeza disso (tradução nossa).

⁴ Ei, devolva meu dinheiro! (Tradução nossa).

⁵ Ele ri de tudo “para não chorar”. (Tradução nossa).

⁶ O teatro é uma arma a serviço de uma nobre ambição moral, isto é, a serviço da filosofia. (Tradução nossa).

Recebido em: 11/04/2012.

Aceito em: 31/07/2012.