

À RODA DA VIDA: ESCRITA DE SI E *PERSONA* *LITERÁRIA* NOS ENSAIOS DE CHARLES LAMB E NAS CRÔNICAS DE MACHADO DE ASSIS

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i25p181-196>

Daniel Lago Monteiro

Universidade de São Paulo (USP)

RESUMO

O presente artigo se propõe a investigar as afinidades entre os ensaios de periódicos de Charles Lamb (1775-1834) e as séries de crônicas de Machado de Assis (1839-1908), a fim de observar o comportamento uniforme de um narrador-eu que costura os acontecimentos cotidianos à luz de suas memórias e experiências de vida.

ABSTRACT

This paper aims at researching the affinities between the periodical essays of Charles Lamb (1775-1832), and the series of chronicles written by Machado de Assis (1839-1908) from the uniform behavior of an "I" narrator who comments on daily life incidents in light of his memories and life experiences.

PALAVRAS-CHAVE:

Charles Lamb.
Machado de Assis.
Ensaio de periódico inglês.
Crônica brasileira.
Memória.
Persona literária.

KEYWORDS:

Charles Lamb.
Machado de Assis.
English periodical essays.
Brazilian chronicles.
Memory.
Literary persona.

L . Preâmbulo: Machado e Lamb: uma “afinidade espiritual”.¹

Que *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é a obra da viravolta machadiana –quicã, da literatura brasileira – e que essa se deveu largamente à incorporação de recursos humorísticos, da prosa digressiva e “piruetas literárias” herdadas de escritores ingleses são fatos irrecusáveis, assinalados pelos mais variados críticos, simpatizantes ou opositores de Machado.² Segundo observou Sandra Guardini Vasconcelos, e outros antes dela, coincide com a composição de *Memórias Póstumas* uma maior “intimidade de Machado com a literatura inglesa”.³ Dos escritores ingleses, a presença de Charles Lamb (1775-1834) é a mais obtusa e a que menos recebeu atenção da crítica. A meu ver, são duas as razões para isso. Primeiro, por uma questão de gêneros literários. A principal obra de Lamb, *Essays of Elia* (1823-33), da qual Machado possuía uma edição em francês,⁴ é uma coletânea de ensaios, “textos deliciosos”, escreveu Sergio Paulo Rouanet, “cheios de verve e fantasia, mas que, sendo crônicas de revista, não pertencem ao gênero (...) ficcional”.⁵ Segundo, o fato de Machado ter excluído o nome de Lamb no prólogo “definitivo” das *Memórias Póstumas*. Assim, lemos na primeira edição: “adotei a forma livre de um Sterne, de um Lamb, ou de um Maistre (...)”.⁶

Se o nome de Lamb desapareceu nas edições seguintes, Machado preservou uma referência direta ao autor. No capítulo “*Oblivion*”, há uma citação de *Christian Morals*, obra de Thomas Browne (1605-82), relíquia do ensaísmo inglês, que Machado colheira de Lamb, do ensaio

¹ A expressão é de Eugênio Gomes. Ver o capítulo “Lamb”, In. *Machado de Assis – Influências Inglesas*. Rio de Janeiro: Pallas S. A. Editora, 1976, p. 76.

² A viravolta que *Memórias Póstumas* representou na obra do autor foi amplamente explorada no ensaio crítico de Roberto Schwarz “A viravolta machadiana”, de onde extraí a expressão “piruetas literárias”, (In. *Martinha versus Lucrécia: ensaios e entrevistas*, São Paulo: Companhia das Letras, 2012, pp. 247-279). Também do autor, e sobre a presença da prosa digressiva de língua inglesa nas *Memórias Póstumas*, ver “Acumulação Literária e Nação Periférica”, In. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo – Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2012, pp. 221-43. Para uma leitura crítica do modo como Machado se embebeu de escritores ingleses, ver, sobretudo, Sílvio Romero. Para ele “o *humour* de imitação”, isto é, o de Machado, “é a caricatura mais desasada que se pode praticar em literatura” (Sílvio Romero, *Machado de Assis: estudos comparativos de literatura brasileira*. Campinas: Editora Unicamp, 1992, p. 161).

³ VASCONCELOS, Sandra Guardini, “O Gume da Ironia em Machado de Assis e Jane Austen”, In. *Machado de Assis em Linha*, Rio de Janeiro, v. 7, n.14, 2014, p. 146. Ver também “Machado de Assis e o paradigma inglês”, de Hélio de Seixas Guimarães. In. *Machado de Assis: novas perspectivas sobre a obra e o autor, no centenário de sua morte*. Orgs. Antonio Carlos Secchin, Dus Bastos, José Luís Jobim. Rio de Janeiro: EdUFF, 2008, pp. 35-45.

⁴ *A Biblioteca de Machado de Assis*, org. José Luís Jobim. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras/Topbooks, 2001, p. 219.

⁵ ROUANET, Sergio Paulo, *Riso e Melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 31.

⁶ MACHADO, de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1881, p. v.

“My Relations”, pois dele preservou o texto adaptado por Lamb e o versalete: “‘cousa é não achar já quem se lembre de meus pais, e de que modo me há de encarar o próprio ESQUECIMENTO’. Vai em versaletes esse nome. OBLIVION!”.⁷ Menos discreta, e também às voltas com o tema da memória e esquecimento, é a presença de Lamb no conto “O Lapso”. “O *humour* do conto”, lembra Eugênio Gomes, “foi manifestadamente vertido do admirável ensaio de Elia *The two races of men*”.⁸ Nas palavras de Machado: “a teoria do fino ensaísta [Charles Lamb] é verdadeira, e que das duas raças humanas – a dos homens que emprestam, e a dos que pedem emprestado – a primeira contrasta pela tristeza do gesto com as maneiras rasgadas e francas da segunda”.⁹

Param por aí as citações de Machado a Lamb. Entretanto, e para além do campo de influências, que não vai ao essencial, a hipótese deste artigo é de que a faceta de Lamb que mais aparece em Machado corresponde, precisamente, àquela menos conhecida do autor, ou seja, a do cronista.¹⁰ Guardadas as diferenças, as crônicas de Machado, sobretudo as séries publicadas após *Memórias Póstumas*, e os ensaios de Lamb compartilham um número considerável de afinidades literárias. Apontadas perfunctoriamente, são elas: um narrador em primeira pessoa que “estabelece o contato imediato com o leitor, a partir de uma voz que é pessoal, conversacional, aguda e opinativa”,¹¹ o ar de conversa fiada, mas que, às vezes, se torna tenso, carregado; o uso do anonimato e pseudônimos com o fim de exercer mais livremente o ofício de comentarista dos fatos cotidianos e dos quadros dos costumes; a relação estreita com a imprensa, “veículo transitório”, e o seu caráter efêmero e, no entanto, mais “íntimo com relação à vida de cada um”;¹² e uma atitude a um só tempo realista e imaginativa para com os fatos do dia-a-dia e a cidade moderna (a Londres de Lamb e o Rio de Janeiro de Machado), a partir de uma prosa límpida, ligeira e salpicada de “descrições sobre encontros fortuitos nas ruas ou de retratos de personalidades da vida elevada ou baixa”.¹³ Em grau maior ou menor, encontramos esses traços em diversos cronistas brasileiros e ensaístas ingleses. Mas em poucos a capa da ironia vestiu tão bem, poucos criaram “uma figura de si”,¹⁴ assim como em poucos se observa semelhante

⁷ MACHADO, De Assis, *Obra Completa em quatro volumes*. Volume I. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008, p. 743.

⁸ GOMES, Eugênio, *Op. cit.*, p. 75.

⁹ MACHADO, de Assis, *op. cit.*, Volume III, Conto, p. 354.

¹⁰ Nas palavras de John Gledson, “As crônicas de Machado de Assis são a parte menos conhecida de toda a sua obra”, “Introdução”, In. Machado de Assis, *Crônicas Escolhidas*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2012, p. 9.

¹¹ LOPATE, Phillip, “A Solteirice e a sua Literatura”, *Revista Serrote* (tradução minha, no prelo). O ensaio de Lopate foi extraído do livro do autor *Bachelorhood: Tales of the Metropolis*. New York: Poseidon Press, 1981, p. 251.

¹² CANDIDO, Antonio, “A Vida Ao Rés-Do-Chão”, In. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 24.

¹³ LOPATE, Phillip, *Op. cit.*, p. 256.

¹⁴ GRANJA, Lúcia, *Machado de Assis, Escritor em Formação (À Roda dos Jornais)*. Campinas: Mercado de Letras, 2000, p. 25.

“afinidade espiritual”, nas palavras de Eugênio Gomes acerca de Machado e Lamb.

Que afinidade é essa? À diferença das viagens empreendidas por autores que inspiraram Machado (Sterne, Maistre e Garrett), “de Brás Cubas se pode talvez dizer que viajou à roda da vida”.¹⁵ Sobre o ensaísta de periódico, escreveu William Hazlitt (1778-1830), amigo de Lamb e tido por muitos como o grande mestre do ensaísmo britânico: “de suas muitas andanças e voltas da vida, traz de volta para casa pequenos espécimes curiosos de humores, opiniões e costumes de seus contemporâneos, assim como o botânico traz de volta para casa plantas e sementes”.¹⁶ A aproximação entre o ensaísta e o botânico é significativa sobretudo quando nos lembramos da conhecida definição de Machado do folhetinista, ou cronista: “na sociedade, ocupa o lugar do colibri na esfera vegetal”.¹⁷ Desse modo, neste artigo investigaremos as conexões entre as crônicas de Machado e os ensaios de Lamb a partir da unidade que se observa nas séries que este e aquele tramaram, a saber, o comportamento uniforme de um narrador que viaja à roda da vida, pois sempre afinado às memórias pessoais e coletivas e ao senso do instantâneo e perecível.

2. A máscara ficcional de um cronista de sua própria vida: Lamb e Elia.

“A história do ensaio é cíclica”, escreveu George L. Barnett: “a influência que os periodistas de início do século XIX exerceram sobre a forma assemelha-se aquelas exercidas pelos periodistas de início do século XVIII; e os ensaios do último período estiveram, sob muitos aspectos, mais próximos do século XVII do que do XVIII”.¹⁸ A observação de Barnett se esclarece se voltarmos as vistas para Charles Lamb. Esse mestre do ensaísmo se embebeu meticulosamente da obra de seus predecessores. De Montaigne ele incorporou o rico repertório de observações e a escrita reflexiva, erudita e avessa a todo pedantismo; de Frances Bacon, “o espírito agudo e ágil”;¹⁹ de Thomas Browne, o modo como o emocional e o lógico nele caminhavam juntos; de Steele e Addison, as incontáveis cenas da vida cotidiana, comentadas “com finura e graça”²⁰ e sob um ponto de vista amiúde irônico e bem humorado. Lamb pressupõe a existência dos seus predecessores, cujas peculiaridades ele as conheceu como poucos.

¹⁵ MACHADO, de Assis, *Obra Completa, Op., cit.*, p. 625.

¹⁶ HAZLITT, William, “Sobre os Ensaístas de Periódicos”, tradução minha, In. *Revista Serrote # 22*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2016, pp. 24-5.

¹⁷ MACHADO, de Assis, *O Espelho*. Org. João Roberto Faria. Campinas: Editora Unicamp, 2017, p. 56.

¹⁸ BARNETT, George L., *Charles Lamb: The Evolution of Elia*. Bloomington: Indiana University Press, 1964, p. 20.

¹⁹ PEREIRA, Lucia Miguel, “Sobre os Ensaístas Ingleses”, In. *Revista Serrote # 22*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2016, p. 8.

²⁰ Idem, p. 10.

É o que se nota, por exemplo, na resenha não publicada que o autor escreveu do primeiro volume de *Table-Talk*, obra de Hazlitt, de 1821. A resenha se inicia com uma pequena história do ensaio, orientada a partir da ideia de que sem um caráter [*character*] que confira unidade à multiplicidade de temas em um livro ou em uma série de ensaios seria “tão atormentador ler [o livro] de cabo a rabo quanto um conjunto de aforismas ou um livro de pilhérias”.²¹

Segundo Lamb, há duas “classes de ensaístas”. São ensaístas do primeiro tipo os que misturam suas personalidades idiossincráticas aos temas tratados; do segundo, aqueles que, “mais hábeis em esquivar-se da individualidade de uma perpétua auto-referência, substituem eles mesmos por um *caráter ideal*”, um “nome fictício”, com o propósito de dar uma “licença ainda mais plena aos seus humores e opiniões particulares”. Do primeiro grupo, pertence o autor em questão, Hazlitt – “Ele não se apresenta segundo um caráter imaginário”²² – ou Montaigne. Nas palavras deste último: “quaisquer que sejam as inépcias que me passam pela mente, não as esconderei, como não esconderia meu [retrato] se em vez de jovem e belo me representasse calvo e grisalho como o sou”; ou ainda: “É característico da covardia e do servilismo (...) fantasiar-se e mascara-se e não mostrar como se é”.²³ Os nomes de destaque do segundo grupo foram incontestavelmente Steele e Addison, os redatores de *The Tatler* e *The Spectator*. Sobretudo Steele, argumenta Lamb, ou melhor, Isaac Bickerstaff, seu narrador fictício, sua *máscara*.²⁴ Ao assumir o caráter de um homem velho, um solteirão e um humorista, Steele espanejava-se sobre todos os assuntos exceto sobre si mesmo; “ele não colore nada com o seu próprio matiz”. Nesse sentido, os retratos de Steele e Montaigne formam um contraste perfeito, ainda que ambos se valessem “das vantagens desse tipo de apelo ao leitor”.²⁵ Que vantagem e que tipo de apelo são esses? Montaigne e os ensaístas ingleses que o sucederam se dirigem aos leitores na intimidade – “não em trajés oficiais, mas de chinélos e com seus defeitos à mostra”²⁶ – e em tom menor de coisa familiar.

E quanto a Lamb, a que classe de ensaísta ele pertenceu? Para responder a essa pergunta, faz-se necessário apresentar, ainda que em linhas gerais, sua mais importante obra, *Essays of Elia*, “páginas das mais perfeitas da literatura inglesa”, como observou Lucia Miguel Pereira.²⁷

²¹ LAMB, Charles, “Review of the First Volume of Hazlitt’s *Table Talk*, 1821”, In. *Selected Prose*. London: Penguin Books, 2013, p. 227.

²² Idem, pp. 227-8.

²³ MONTAIGNE, Michel, “Da Educação das Crianças” e “Da Presunção”, In. *Ensaíos*, trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Editora 34, 2016, pp. 184-5; p. 627.

²⁴ No último ensaio de *The Tatler*, Steele se despe de sua máscara ficcional. Ver *Selections from The Tatler and The Spectator*. London: Penguin Books, 1982, pp. 189-91.

²⁵ Lamb, *Op. cit.*, p. 230; p. 227.

²⁶ Scoralick, Andre, “A experiência da condição humana: uma introdução aos Ensaíos de Montaigne”, In. Montaigne, *Ensaíos*, *Op. cit.*, p. 24.

²⁷ PEREIRA, Lucia Miguel, “Sobre os Ensaístas Ingleses”, *Op. cit.*, p. 12-14. Não deixa de ser curioso observar que Miguel Pereira, autora de uma das melhores biografias críticas de Machado de Assis, foi também leitora

Na época em que escreveu a resenha de *Table-Talk*, Lamb divertia o público com ensaios sob a capa de Elia, publicados mensalmente em uma das revistas inglesas de maior prestígio, *London Magazine*, e reunidos em livro, pela primeira vez, em 1823. Ainda que com a assinatura de Elia, era de conhecimento público que se tratava de um pseudônimo de Lamb. Assim, nas palavras de Mario Praz, importante estudioso da literatura inglesa do período e tradutor de Lamb para o italiano, esses ensaios pertencem a uma classe específica. Numa palavra, o ensaio autobiográfico:

O romantismo descobriu a autobiografia interpretando-a não no sentido de vida exemplar, mas de apaixonante documento humano. O criador do ensaio autobiográfico moderno foi Charles Lamb, num grupo de composições (...) em que o ensaísta pode ser definido como um lírico em prosa, preocupado em fixar certo ritmo demasiado sutil para o verso, e vivaz como o tagarela de uma conversação.²⁸

Pois bem, *Essays of Elia* é uma miscelânea de ensaios autobiográficos, ou *familiar essays*,²⁹ e, sob esse prisma, não muito distinta de outras realizações do período, como *Table-Talk*, de Hazlitt, ou *Confissões de um Comedor de Ópio*, de Thomas De Quincey: obras que, como aquela, apareceram primeiro em forma seriada e no mesmo periódico, *London Magazine*. “Esses três autores”, diz Marilyn Butler, “são hoje clássicos de uma nova espécie de autobiografia literária, mais ligeira do que qualquer outra publicada anteriormente”.³⁰ Própria à sensibilidade romântica, os fatos cotidianos e as opiniões eram considerados em função da vida de seus autores.

Ao passar os olhos pelos títulos dos cinquenta e dois ensaios que compõem a edição definitiva da obra, de 1833, na qual o autor incluiu os *Last Essays of Elia*, encontramos um grande número de temas: autobiográficos (*Christ’s Hospital Five and Thirty Years Ago*, *My Relations*, *My First Play*, *Confessions of a Drunkard* etc.); anedóticos e descritivos dos costumes (*The Two Races of Men*, *Mrs. Battle’s Opinions on Whist*, *Grace Before Meat*, etc.); fantasiosos e oníricos (*Witches, and Other Night-Fears*, *Dream-Children; a Reverie*, *The Child Angel: A Dream*, etc.); críticos ou interpretativos de intenção estética (*On the Artificial Comedy of the Last Century*, *Stage Illusion*, *Sanity of True Genius*, etc.),

cuidadosa do ensaísmo inglês, de autores, como Lamb, que ela ajudou a divulgar entre o público brasileiro. Ver, por exemplo, o volume *Ensaístas Ingleses*, organizado por ela, na qual consta uma tradução do ensaio de Lamb “Lamentações de um Solteirão sobre a Conduta da Gente Casada”. Rio de Janeiro: Clássicos Jackson, Vol. XXVII, 1952, pp. 101-111.

²⁸ PRAZ, Mario, verbete “Saggio”, In. *Enciclopedia Italiana Di Scienze, Lettere Ed Arti*. Roma: Fondata da Giovanni Treccani, p. 435. Adotamos aqui a tradução do texto tal qual citado por Alexandre Eulálio, “O Ensaio Literário no Brasil”. In. *Revista Serrote # 14*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2013, pp. 51-2.

²⁹ Termo comum à época e que melhor define “o caráter digressivo [do ensaio], o sabor conversacional, aquecido por uma fantasia imaginativa e pela auto-revelação do autor”. Ver Marie Hamilton Law, *The English Familiar Essay in the Early Nineteenth Century*. New York: Russell & Russell, 1965, p. 9.

³⁰ BUTLER, Marilyn, *Romantics, Rebels & Reactionaries: English Literature and its Background 1760-1830*. Oxford: Oxford University Press, 1981, p. 174.

entre outros. A arbitrariedade na disposição dos diferentes assuntos introduz no cerne da obra o elemento de bazar e capricho das revistas de onde os ensaios foram colhidos: “armazém”, lembra Vilma Arêas, é “a tradução perfeita do *magazine* britânico”.³¹

Entretanto, dizia Lamb na resenha de *Table-Talk*, sem um *character* que dê unidade à variedade de assuntos, seria impossível prender a atenção do leitor. Esta, por sua vez, está assegurada pela presença marcante de uma voz unificadora e pelas idiossincrasias e excentricidades de um eu narrador que corresponde, nas palavras de Mario Praz, “em partes a ele mesmo [o autor], em partes a uma invenção”.³² “Parece-me”, diz Lamb, “que te escuto exclamar, leitor, quem é Elia?”.³³

Em um estudo sobre a ficção, Catherine Gallagher argumenta que o uso do nome próprio, em narrativas novelísticas, não apenas auxilia os leitores a distinguir as personagens umas das outras como o impelem a uma “intensa atividade da imaginação que consiste em ‘ler’ uma personagem”. Os nomes, continua a autora, quer de uma personagem, quer de um indivíduo histórico, transmitem camadas de informações, por exemplo, de caráter social, “mas não os interpretamos como emblemas da essência interior”³⁴. Esta foi uma das inovações do romance moderno e mesmo autores como Henry Fielding – que em seus escritos formularam o princípio teórico de que os nomes próprios não se referiam a indivíduos, mas à *espécie*³⁵ –, ao atribuir às suas personagens nomes ingleses comuns, estas, por sua vez, “logo se mostraram muito peculiares para cobrirem todos os casos de uma ‘espécie’”. Aos poucos, a função alegórica das entidades fictícias, inspirados em características morais, cederam ao gosto prático e materialista de uma nova classe de leitores, ansiosa por “ler a si mesma, reencontrar o próprio mundo descrito de modo minucioso e circunstanciado”.³⁶

Essays of Elia não é decerto um romance-folhetim, tampouco a obra deve ser lida enquanto tal. Com as exceções da “minha prima Bridget”, pseudônimo para a irmã do autor, Mary Lamb, e da “bela Alice W_ _n”,³⁷ outro pseudônimo, desta vez para Ann Simmons, amor não

³¹ ARÊAS, Vilma, “O armazém literário de José Paulo Paes”, In. José Paulo Paes, *Armazém Literário: Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 8. Vale lembrar que alguns dos *Essays of Elia*, sobretudo os da última fase, apareceram não no *London Magazine*, mas em outras revistas: *Englishman’s Magazine*, *New Monthly Magazine*, etc.

³² PRAZ, Mario, “Introduction to the *Essays of Elia*”, trans. Joseph Riehl, In. *The Charles Lamb Bulletin*, London: The Journal of Charles Lamb Society, January 2006, No. 133, p. 9.

³³ LAMB, Charles, *Elia and Last Essays of Elia*, Oxford: Oxford University Press, 1987, p. 8.

³⁴ GALLAGHER, Catherine, “Ficção”, In. *A Cultura do Romance*. Org. Franco Moretti. São Paulo: Cosacnaify, 2009, p. 648; p. 647.

³⁵ Ver “*As Aventuras de Joseph Andrews*. Livro III, capítulo I (1742)”. In. *A Formação do Romance Inglês: Ensaios Teóricos*, de Sandra Gardini Vasconcelos. São Paulo: Editora Hucitec, 2007, pp. 316-7.

³⁶ GALLAGHER, Catherine, *Op. cit.*, p. 637; p. 639.

³⁷ LAMB, Charles, *Op. cit.*, p. 86; p. 118. Sobre a presença de Ann Simmons em outros escritos de Lamb, como em *A Tale of Rosamund Gray*, ver Winifred F. Courtney, *Young Charles Lamb, 1775-1802*. London: Palgrave Macmillan, 1984, pp. 69-83.

correspondido de Lamb, as personagens que povoam a obra – os funcionários da *South-Sea House* (Thomas Tame, John Tipp, Henry Man etc.), os editores de *magazines* (Dan Stuart, Bob Allen, John Fenwick, etc.); a devota e obstinada jogadora de uíste, Sarah Battle; os mendigos de *Lincoln's Inn Garden*; e incontáveis outras – aparecem em uma única ocasião; isto é, não são propriamente personagens, mas personalidades – reais ou fictícias, pequenas ou grandes – da vida cotidiana, “transeuntes (...) de uma vasta e movimentada metrópole”. Outra exceção, é claro, o narrador-eu, Elia. Se a leitura dos ensaios em sequência não tece um enredo da sua história de vida – “Narrativas me incomodam. Estou pouco preocupado com a sucessão dos eventos” –, ela apresenta seu retrato de corpo inteiro, feito das recordações do autor: “conquanto a memória auxilia em coisas de há muito tempo”. Elia é um funcionário público que não fora “talhado para o funcionarismo” e escritor, nas horas vagas, de “sonetos, epigramas, *ensaios*”; um homem das ruas, frequentador de teatros, cafés e tavernas, com um fraco para bebida, tabaco e jogatina; um solteirão, “terrivelmente acanhado”, e que jamais se “conformou à marcha do tempo”, razão pela qual ele se reveste da ironia, “aquela figura perigosa”.³⁸ Numa palavra, Elia corresponde a Lamb.

Outrossim, é lícito supor que Elia não corresponde a Lamb. Houve, de fato, um tal de Felix Elia (ou Ellia), italiano e antigo funcionário da *South-Sea House*. “Elia, o verdadeiro”, diz Lamb em uma carta, “também ele, acrescentou a função de autor à de escrivão, assim como eu”.³⁹ Seja como for, o *nom de plume* de Lamb é por si só relevante e convida o leitor ao tipo de exercício imaginativo de que Gallagher falava acima. A começar pela pronúncia “correta” de Elia. Em um estudo sobre o tema, David Stewart argumenta que há três possíveis pronúncias – “ell-ee-ah”, “ee-lee-a” e “ell-eye-ah” –, cada qual com reverberações semânticas distintas.⁴⁰ Não sabemos ao certo a pronúncia pretendida pelo autor. Entretanto, tornou-se comum, em sua época, a terceira opção, mais adequada ao dialeto *Cockney*, que ganhava, com a pena de Lamb, um sentido solene e alto.⁴¹ Assim, diz Jonathan Bate, “o nome é um anagrama para ‘a lie’ [uma mentira]”.⁴²

³⁸ LAMB, Charles, *Op. cit.*, p. 133; p. 86; p. 77; p. 274; p. 9; p. 89; p. 173; p. 172.

³⁹ Apud. STEWART, David, “Elia, Epistle and Elegy: Lamb and his Readers”, In *The Charles Lamb Bulletin*, London: The Journal of Charles Lamb Society, October 2008, No. 144, p. 66.

⁴⁰ Idem, pp. 54-67. Neste artigo, Stewart também explora a conexão semântica entre Elia e elegia, o tom predominante nesses ensaios.

⁴¹ Para uma discussão sobre a estilização culta do dialeto popular, *Cockney*, nos ensaios de Lamb, ver Simon P. Hull, *Charles Lamb, Elia and The London Magazine*. New York: Routledge, 2016. Também sobre o tema: Gregory Dart, “Charles Lamb and the alchemy of the streets”, In *Metropolitan Arts and Literature, 1810-1840: Cockney Adventures*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, pp. 137-162.

⁴² Ver a introdução de Jonathan Bate. LAMB, *Op. cit.*, p. x. Mario Praz também discorreu sobre o tema na sua introdução à edição de *Elia*, na qual ele lembra uma passagem do ensaio de Leigh Hunt, de 1821, em que o escritor se refere à obra, *Op. cit.*, “A lie; *alias* Elia”, p. 12.

De um lado, Elia, a “*personae dramatis*”⁴³ de Lamb, reatualiza a veia cômica do ensaio de periódico de início do século XVIII – o nome Bickerstaff, seja dito de passagem, também funciona como emblema da essência interior: *bicker*, em inglês, é tagarelar, disputar sobre assuntos pequenos e triviais, isto é, um *tatler* [fofoqueiro] –; do outro, Elia foi o meio mais congenial que o autor encontrou para se exercitar naquele talento que, como poucos, compartilhou com Montaigne: “a capacidade de desmascaramento”, de dizer “as coisas mais concretas de modo extremamente subjetivo”.⁴⁴ Nas palavras de Phillip Lopate, já citado anteriormente: “a persona ou a máscara de Elia (...) permitiu a ele [a Lamb] uma via de mão dupla: que ele fosse escandalosamente honesto, enquanto pretendesse que o seu narrador não passasse de uma ficção”.⁴⁵

Tomemos, como exemplo, o ensaio “The Old Benchers of the Inner Temple”. Este se abre da seguinte forma: “Nasci e passei os primeiros sete anos de minha vida em Temple. Suas igrejas, seus edifícios públicos, seus jardins, suas fontes, seus rios (...) são as minhas recordações mais antigas”. Na sequência, é como se o narrador projetasse uma imagem em movimento, como que vista do alto, um panorama, do “ponto mais elegante na metrópole (...); passando por Strand ou Fleet Street apinhadas de gente, por avenidas inesperadas até suas praças amplas e magníficas, seus recantos clássicos e verdejantes”.⁴⁶ Segundo um procedimento comum ao autor, a sua visão, inicialmente ampla, gradualmente se contrai e se focaliza em um ponto (*spot*); um recanto (*recess*), que também é o da sua intimidade.⁴⁷ Nós, leitores, assistimos a essa imagem em movimento “visto com os olhos da infância”; quando o Tâmis, “com suas águas ainda pouco poluídas pelo comércio, parecia um recém-desmamado de suas Náiades de Twickenham”. Dos lugares preferidos de *Inner Temple*, ele se demora em Harcourt, um átrio elisabetano, no qual havia um antigo relógio de sol. Daí se segue uma longa reflexão sobre um dos temas favoritos do ensaio, a inexorabilidade do tempo: “Por que será que todas as coisas têm uma pitada de másculo, viril? O mundo envelheceu? A infância morreu? Ou será que ainda há no peito dos mais sabeis e melhores um coração de criança sensível aos seus primeiros encantamentos?”⁴⁸

⁴³ LAMB, Charles, *Op. cit.*, p. 186.

⁴⁴ AUERBACH, Erich, “O escritor Montaigne”, In: *Ensaio de Literatura Ocidental: Filologia e Crítica*. Trad. Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34/Livraria Duas Cidades, 2007, pp. 153-4.

⁴⁵ LOPATE, Phillip, “Lamb’s *Essays of Elia*”. In: *To Show and to Tell: the Craft of Literary Nonfiction*. New York: Free Press, 2013, p. 136.

⁴⁶ LAMB, Charles, *Op. cit.*, p. 94. A expressão, “*moving picture*”, é comum ao autor. Ver, por exemplo, o ensaio “The Londoner”, In: *The Works of Charles and Mary Lamb*, Vol. I, “Miscellaneous Prose 1798-1834”. New York: AMS Press, 1903, p. 40. Para uma discussão sobre o modo como Lamb e outros escritores do romantismo inglês capturaram em seus escritos a experiência moderna da cidade e em conexão com os primórdios da cinematografia, o *eidophusikon* (*moving picture*), ver “Introduction: engaging the eidometropolis”, de James Chandler e Kevin Gilmartin. In: *Romantic Metropolis: The Urban Scene of British Culture, 1780-1840*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, pp. 1-41.

⁴⁷ Para uma discussão sobre o tema, ver David Higgins, “Charles Lamb and the Exotic”. In: *Romantic Englishness: Local, National, and Global Selves 1780-1850*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014, pp. 130-161.

⁴⁸ LAMB, Charles, *Op. cit.*, p. 95; p. 97.

Somente na quarta página o autor entra no tema anunciado pelo título. Elia compõe uma espécie de galeria póstuma e narra anedotas íntimas dos antigos juízes da Suprema Corte (Thomas Coventry, Samuel Salt e seu fiel funcionário, Lovel, Peter Pierson etc.). Das alturas de sua imaginação juvenil, Elia conduz os leitores ao mundo prosaico do trabalho; mundo másculo, viril. Mas o que se sobressai nesses perfis e historietas são os modos excêntricos das personagens e um ar de brincadeira e diversão que sobrevive mesmo no ambiente mais sisudo. Ao menos é isso o que as “recordações imperfeitas”⁴⁹ de Elia retiveram. Razão do por quê ele incluiu ao final do ensaio uma nota explicativa, uma advertência ao leitor, que é de particular interesse para o argumento que defendemos aqui. Ao falar de si mesmo em terceira pessoa, diz Lamb (ou Elia):

Doravante, que ninguém acolha as narrativas de Elia como registros verídicos! Na verdade, elas não são outra coisa senão sombras de fatos – verossímeis, mas não verdadeiros – ou, antes, elas se encontram nas margens remotas, nas cercanias da história. Ele não é um *cronista* tão honesto quanto R. N., e talvez devesse ter consultado esse cavalheiro, antes de confiar essas reminiscências desconexas à imprensa (...); acaso da licença que os *Magazines* adquiriram nesta era de franqueza no falar.⁵⁰

A conclusão do trecho sobre o reconhecimento de que Elia deve a sua existência à licenciosidade do *magazine* moderno é significativa, pois este, segundo o excerto sugere, abriu espaço para um sentido novo de cronista, não muito distinto, como veremos na sequência, daquele adotado por Machado. O cronista moderno ocupa-se da verossimilhança, das sombras dos fatos, não de verdades. Esta é, como se sabe, uma tópica aristotélica, quanto à distinção entre história e poesia: “a tarefa do poeta não é a de dizer o que de fato ocorreu, mas o que poderia ter ocorrido segundo a verossimilhança”.⁵¹ A crônica, em seu sentido primevo, lembra José Paulo Paes, “designava uma lista de acontecimentos, arrumados conforme a sequência linear do tempo”,⁵² sentido esse corrente na época de Lamb: “nunca sentei-me para ler uma crônica, nem mesmo do meu próprio país”.⁵³ Desse modo, ao se declarar um cronista de fatos que não necessariamente ocorreram, mas que poderiam ter ocorrido, e tendo em mente que *Essays of Elia* são, ao fim e ao cabo, ensaios autobiográficos, como notou Praz e outros, a máscara

⁴⁹ Idem, *ibidem*, p. 103.

⁵⁰ Idem, *ibidem*, p. 103-4 (grifo nosso). Transcrevo o trecho no original: “Henceforth let no one receive the narratives of Elia for true records! They are, in truth, but shadows of facts – verisimilitudes, not verities – or sitting but upon the remote edges and outskirts of history. He is no such honest chronicler as R. N., and would have done better perhaps to have consulted that gentleman, before he sent these incondite reminiscences to the press (...); peradventure, of the license which *Magazines* have arrived at in this plain-speaking age”.

⁵¹ ARISTÓTELES, *Poética*. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017, p. 95.

⁵² PAES, José Paulo, verbete “Crônica”. In. *Dicionário de Termos Literários*. Org. Massaud Moisés. São Paulo: Editora Cultrix, 2004, p. 110.

⁵³ LAMB, Charles, *Op. cit.*, p. 56.

ficcional de Elia conferia unidade poética às crônicas da vida de seu autor.

3. Saltar e esvoaçar sobre as cousas miúdas da vida: Machado e o Colibri.

Em “O Exercício da Crônica” (1953), Vinícius de Moraes estabelece as características básicas do gênero e enumera, em ordem cronológica, alguns de seus maiores cultores:

A crônica é matéria tácita da leitura, que desafoga o leitor da tensão do jornal e lhe estimula um pouco a função do sonho (...). Os melhores cronistas do mundo, que foram os do século XVIII, na Inglaterra – os chamados *essayists* –, praticaram o *essay*, isto de onde viria a sair a crônica moderna, com zelo artesanal tão proficiente quanto o de um bom carpinteiro ou relojoeiro. Libertados da noção exclusivamente moral o primitivo *essay*, os oitocentistas ingleses deram à crônica suas primeiras lições de liberdade, causalidade e lirismo, sem perda do valor formal e da objetividade. Addison, Steele, Goldsmith e sobretudo Hazlitt e Lamb – estes os dois maiores – fizeram da crônica, como um bom mestre carpinteiro o faria com uma cadeira, um objeto leve mas sólido, sentável por pessoas gordas ou magras.⁵⁴

A primeira coisa a se notar neste excerto é a aproximação entre dois gêneros, a crônica e o *essay*, a partir do instrumento que serviu de base a ambos: a imprensa. Até aqui, Moraes se movimenta em um terreno bastante conhecido, a do “noticiário submetido a um tratamento literário”,⁵⁵ ponto de partida para qualquer reflexão sobre esses pedaços de páginas “por onde”, dizia Arrigucci Jr., “a literatura penetrou fundo no jornal”.⁵⁶ Se esta é uma afinidade tácita, por assim dizer, entre a crônica e o *essay*, Moraes, “do alto de sua rara erudição”,⁵⁷ traça um itinerário original da crônica ao remontar às origens setecentistas inglesas. Os autores que Moraes seleciona (Addison, Steele, Goldsmith, Hazlitt e Lamb) e as características que evidencia (liberdade, causalidade e lirismo) dizem muito sobre o tipo de ensaio “de onde viria a sair a crônica moderna”; isto é, o *familiar essay*, gênero jornalístico que tem por objetivo, nas palavras de Leigh Hunt (1784-1859), ensaísta e editor de Lamb na juventude, “reivindicar uma intimidade peculiar com o público”.⁵⁸

Ao longo de uma extensa carreira jornalística, mais de quarenta anos, e com uma produção de mais de seiscentas crônicas, Machado se

⁵⁴ MORAES, Vinícius De, *Para uma Menina com uma Flor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 53.

⁵⁵ BROCA, Brito, “Cronistas de Outrora”. In. *Teatro das Letras*. Campinas: Editora Unicamp, 1993, p. 22.

⁵⁶ ARRIGUCCI JR., Davi, “Fragmentos sobre a Crônica”. In. *Enigma e Comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia da Letras, 2001, p. 57.

⁵⁷ RESENDE, Beatriz, “O Lado B das Paixões”. In. Vinicius de Moraes, *op. cit.*, p. 171.

⁵⁸ HUNT, Leigh, “On Periodical Essays”. In. *The Selected Writings of Leigh Hunt*, Volume 1: Periodical Essays, 1805-14. London: Pickering and Chatto, 2003, p. 35.

ocupou da história e da natureza do gênero e também ele ressaltou seus traços de liberdade, causalidade e lirismo junto à intimidade que ali se estabelecia entre escritor e público: “todos têm interesse em estar de bem com esse arauto admirável”.⁵⁹ O melhor registro das ideias do autor sobre o gênero em ascensão no Brasil corresponde, precisamente, a uma de suas primeiras contribuições à imprensa, “O Folhetinista”, publicada em *O Espelho*, em 1859.

Como observou Marlyse Meyer, em “O Folhetinista”, Machado “traz à tona aquele ‘novo animal’, ao qual [ele] parece opor o seu modo de fazer folhetim”.⁶⁰ A razão dessa oposição se assenta na crença do jovem jornalista de que, na época, os folhetins brasileiros não passavam de macaquices europeias, sobretudo francesas: “Escrever folhetins e ficar brasileiro é na verdade difícil”. A partir de um amplo e documentado estudo, Meyer resalta o caráter um tanto vago e ambíguo da definição machadiana e argumenta que essa “frutinha do nosso tempo”⁶¹ não era assim tão nova nem tampouco estranha a um “modo de ser bem da gente”, pois já “solidamente fincada no solo brasileiro”.⁶²

Seja como for, as crônicas machadianas, sobretudo as séries das últimas duas décadas do século XIX, se afinam “pelo tom menor que será, daí para frente, o da crônica brasileira, voltada para as miudezas do cotidiano”.⁶³ Uma entre outras estratégias do autor de conferir ao folhetim “mais cor local, mais feição americana”,⁶⁴ já se nota nesse texto de juventude, por exemplo, no emprego da analogia entre o cronista e o colibri. Como se sabe, a comparação não é dele e fora antes tomada de empréstimo de José de Alencar. De fato, em “O Folhetinista”, Machado reelabora a definição de seu amigo e predecessor, por quem sempre nutriu profunda admiração, tal qual a encontramos em *Ao Correr da Pena*.⁶⁵ Se nas definições de Alencar e Machado não há uma palavra sobre o traço pessoal da escrita ou sobre as matrizes inglesas da crônica, estivessem eles conscientes ou não, a comparação do escritor com o pássaro que “salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espaneja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas” está na

⁵⁹ MACHADO, de Assis, *O Espelho*, *op. cit.*, p. 56.

⁶⁰ MEYER, Marlyse, “Voláteis e Versáteis: De Variedades e Folhetins se Fez a Chronica”, In: *As Mil Faces de um Herói-Canalha e Outros Ensaios*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1998, p. 113.

⁶¹ MACHADO, de Assis, *O Espelho*, *op. cit.*, p. 57, p. 53.

⁶² MEYER, *op. cit.*, p. 158. Também sobre o tema, ver Marie-Ève Thérénty, “Escrever folhetins e continuar brasileiro é realmente difícil? O folhetim de crônica parisiense como matriz do jornalismo literário no século XIX”. In: *Literaturas e Escritas da Imprensa: Brasil/França, Século XIX*. Org. Lúcia Granja e Lise Andries. Campinas: Mercado de Letras, 2015, pp. 57-72. Entretanto, a opinião da autora de que as características literárias e poéticas não estão presentes no jornalismo anglo-saxão (p. 58) não é verdadeira, como atestam os exemplos presentes neste artigo ou inúmeros outros que poderíamos citar.

⁶³ ARRIGUCCI JR., David, *op. cit.*, p. 59.

⁶⁴ MACHADO, de Assis, *O Espelho*, *op. cit.*, p. 58.

⁶⁵ Para Alencar, o cronista é “uma espécie de colibri a esvoaçar em ziguezague, e a sugar, como o mel das flores, a graça, o sal e o espírito que deve necessariamente descobrir no fato o mais mezinho” (ALENCAR, José, *Obra Completa*, v. 4. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959, 4v., pp. 647-9).

origem mesma do folhetim⁶⁶ e é também uma tópica do ensaio inglês de periódicos, sobretudo em sua feição romântica.

Encontramos a comparação, por exemplo, no primeiro ensaio ao periódico *The Indicator*, 13 de outubro de 1819, de Leigh Hunt:

Há um pássaro no interior da África cujo hábito parece antes pertencer ao interior do país das fadas, mas que foram devidamente autenticados. Ele indica aos caçadores de mel onde encontrar os ninhos das abelhas selvagens. Com um assobio alegre, compreendido por eles, ele os chama e, ao se perceber reconhecido, salta e esvoaça sobre a cavidade da árvore que contem o mel. Enquanto os caçadores se ocupam da coleta, o pássaro voa à certa distância, onde possa observar tudo o que se passa. Depois de se alimentarem, os caçadores cuidam de deixar uma porção da comida ao pássaro.⁶⁷

Nessa revista, o autor, Hunt, se reveste da *persona* do *Indicator* ou *Honey Bird* e, enquanto tal, assume suas características essenciais: a de saltar e esvoaçar pelos caules suculentos, indicando aos caçadores, ou seja, os leitores, onde encontrar o mel. Ao mesmo tempo, a sua identidade se imiscui na brincadeira, quer pelo modo como ele se “dirige aos leitores da maneira a mais familiar e a mais íntima”,⁶⁸ quer pela alusão semântica de seu nome à tarefa que compartilha com os leitores: a caça (*hunt*). Brincadeira leve porém séria, pois sua recompensa é o repasto, pão nosso de cada dia. Tal é a “fusão admirável do útil e do fútil”.⁶⁹ Também Machado, como veremos na sequência, conferiu semelhante unidade às suas séries de crônicas; unidade de um colibri-folhetinista que, ao saltar e esvoaçar sobre os fatos cotidianos e as coisas miúdas da vida, descobre neles suas memórias pessoais.

Das muitas séries que Machado principiou ou da qual fez parte (*O Espelho*, *O Futuro*, *Histórias de Quinze Dias*, *Balas de Estalo*, *Bons Dias!*, *A Semana*, etc.), nenhuma traz no título o disfarce humorístico, a máscara ficcional, do escritor que comenta os costumes e sucessos do tempo – prática, como vimos, comum aos ensaios em periódicos ingleses e que, na época de Machado, já encontrava seus cultores no Brasil, por

⁶⁶ MACHADO, de Assis, *O Espelho*, *op. cit.*, p. 56. Em publicação recente, Lúcia Granja mostra que “desde o primeiro folhetim (...), 1 de julho de 1836, Frédéric Soulié compara o folhetim (...) a um pequeno animal que voa” (“Crônica, Chronique, Cronica”. In. *Revista da Anpoll*, n. 38, Florianópolis, Jan./Jun. 2015, pp. 97-8). Também sobre o tema, ver Marcus Vinicius Nogueira Soares, *A Crônica Brasileira do Século XIX: Uma Breve História*. São Paulo: É Realizações Editora, 2014, pp. 206-7.

⁶⁷ HUNT, Leigh, *The Indicator*. London: Printed for Joseph Appleyard, Catherine Street, Strand, 1822, p. 1. Transcrevo o trecho no original: “There is a bird in the interior of Africa, whose habit would rather seem to belong to the interior of Fairy-Land: but they have been well authenticated. It indicates to honey hunters where the nests of wild bees are to be found. It calls them with a cheerful cry, which they answer; and on finding itself recognised, flies and hovers over a hollow tree containing the honey. While they are occupied in collecting it, the bird goes to a little distance, where he observes all that passes; and the hunters, when they have helped themselves, take care to leave him his portion of the food”.

⁶⁸ LAW, Marie Hamilton, *op. cit.*, p. 53.

⁶⁹ MACHADO, de Assis, *O Espelho*, *cit.*, p. 55.

exemplo, *O Carapuceiro*.⁷⁰ No entanto, e seguindo as valiosas observações de Lúcia Granja, “o comportamento do narrador [machadiano] é uniforme, de modo que ele pode ser considerado uma personagem do texto”. Personagem, se não cômica, que se vale de composições narrativas próprias para despertar o riso: “o riso tem lugar certo e, por meio dele, cada homem recupera sua devida imagem e posição”. Esse “perfil de maior unidade”, continua a autora, é mais facilmente reconhecido nas duas últimas séries (*Bons Dias!* e *A Semana*), mas também aparece nas anteriores: “a pena do cronista (...) escolhe, reproduz, elege para o comentário esse ou aquele assunto”.⁷¹

Segundo o interesse deste artigo, o narrador-eu que reelabora poeticamente os fatos cotidiano e as memórias de sua vida, falemos, sobretudo, de *A Semana*, “sua série mais famosa, e aquela com que o autor mais se identificou pessoalmente”.⁷²

Entre 1892 e 1897, Machado contribuiu com o total de duzentas e quarenta e oito crônicas (incluindo duas avulsas em 1900) para o jornal *Gazeta de Notícias*. A parceria de Machado com o jornal se firmara anos antes, em 1883. Como observou John Gledson, cujo trabalho editorial das crônicas machadianas segue fornecendo um guia mais seguro para interpretações críticas e históricas, na *Gazeta*, Machado “achou sua ‘casa’ espiritual”.⁷³ Nessa, o leitor se deparava, sempre aos domingos, com um espécime da sua pena de cronista: “apesar de serem anônimas, é difícil evitar a impressão que a autoria de Machado (...) não era segredo nenhum, e que isto não o incomodava”.⁷⁴ Via de regra, as crônicas costumam os acontecimentos da semana; coisas miúdas porém sérias, pois “a política está em primeiro lugar”.⁷⁵ Nesse sentido, não há uma diferença temática substancial entre *A Semana* e outras séries, por exemplo, *Bons Dias!*, que também comentava os fatos políticos com ambiguidade e ironia. Mas, se em *Bons Dias!*, outra publicação anônima, Machado habilmente ocultou seus pensamentos sob a máscara de um narrador putativo, Policarpo, “um pobre relojoeiro”⁷⁶ – uma das razões do por quê a autoria da série só fora descoberta na década de 1950 –; em

⁷⁰ Sobre as afinidades entre *O Carapuceiro* e o ensaio periódico inglês de início do século XVIII, afinidades essas reconhecidas pelo próprio redator, Lopes Gama, ver Alexandre Eulálio, “O Ensaio Literário no Brasil”, *op. cit.*, pp. 20-21.

⁷¹ GRANJA, Lúcia, *op. cit.*, pp. 25, 27.

⁷² GLEDSON, John, “Introdução”, In. Machado de Assis, *A Semana: Crônicas (1892-1893)*. São Paulo: Editora Hucitec, 1996, p. 11.

⁷³ GLEDSON, John, “Introdução”, In. Machado de Assis, *Crônicas Escolhidas*, *op. cit.*, p. 18.

⁷⁴ GLEDSON, John, “Introdução”, In. Machado de Assis, *A Semana: Crônicas (1892-1893)*, *op. cit.*, p. 13.

⁷⁵ MACHADO, de Assis, *Obra Completa*, vol. 4, *cit.*, p. 996.

⁷⁶ Idem, p. 801. Sobre o tema, John Gledson é da opinião de que se deve tomar cuidado em não atribuir às “personagens” que aparecem nesta série (além de Policarpo, Pancrácio, seu escravo) a mesma consistência dos narradores ficcionais à moda de Brás Cubas ou Dom Casmurro. Ver “Introdução”, In. Machado de Assis, *Bons Dias!*. Campinas: Editora Unicamp, 2008, pp. 13-58. Sidney Chaldhoub, por sua vez, argumenta que “não se pode jamais supor (...) que as opiniões do narrador putativo [Policarpo] da série ‘Bons Dias!’ sejam as dele, Machado de Assis, o criador desse narrador ficcional”. Chaldhoub argumenta ainda que, desse modo, Machado criou um narrador ficcional, ainda que com matizes distintos dos narradores dos romances. Ver “A crônica machadiana: problemas de interpretação, temas de pesquisa”, In. *Remate de Males*, vol. 29, n. 2. Campinas: 2009, pp. 242-4.

A *Semana*, ele menciona, “sem acanhamento, (...) fatos e acontecimentos da sua vida mais ou menos íntima”.⁷⁷ De quando em quando, as “memórias atravessam-me o espírito”, diz o narrador, e ele, sem mais nem menos, deixava “a semana no meio”, o ofício de cronista, para contar uma anedota ou examinar a sua consciência sobre “lembranças idas”. Quanto mais o narrador é íntimo e pessoal, mais ele parece à vontade e de bom humor com os leitores: “sempre lhes quero contar uma história”.⁷⁸

Mestre que foi na arte da conversa e desconversa, Machado pressupõe uma alteridade entre “o autor real e o autor suposto”. Entretanto, segundo a hipótese que perseguimos aqui, em *A Semana*, essa alteridade não é radical.⁷⁹ Em outras palavras, se há aqui algo que confira unidade à pena esvoaçante do folhetinista-colibri, além dos fatos cotidianos, são as memórias pessoais que ele elege como comentário. À guisa de exemplo, vejamos como isso se dá na crônica de 6 de agosto de 1893.

O acontecimento que abre a crônica é o aniversário de dezoito anos da *Gazeta*. Na segunda frase, o narrador se situa no centro do acontecimento: “Ao sair da festa de família com que ela celebrou o seu aniversário, fui pensando no que me disse um conviva”. Este é Capistrano de Abreu, que, assim como o narrador, tinha motivos para celebrar. Pois, anterior à *Gazeta*, os periódicos eram vendidos só por assinaturas ou comprados “ao balcão, e caro”. Agora, mais barato e vendido avulso e na rua, o jornal cumpria mais livremente o seu dever democrático. De mesmo modo, o bonde fazia “igual revolução”: foi isso o que o narrador ouviu de Capistrano. A novidade tecnológica trouxe maior conforto e presteza à gente comum, que “tem o bonde à porta e à mão”.⁸⁰

Entretanto, e com o seu usual distanciamento irônico,⁸¹ Machado manifesta certa desconfiança no progresso. Aqui, como alhures, ele parece se refugiar em uma espécie de nostalgia. Reflexivo, o narrador assume ares de filósofo e se ocupa de um tema, como vimos, caro ao ensaio, a inexorabilidade do tempo: “Tudo mudou”. A reflexão se estende por três parágrafos. Quando, por um corte brusco, um puxão de orelha dos leitores, o narrador volta a si mesmo. Mas ao invés de cuidar da semana, ele conta uma anedota pessoal, de anos atrás, 1868. Agora é o narrador que puxa a orelha dos leitores: “Ora, ouçam a minha história”. Naquele ano, no Clube Fluminense, depois de uma partida de xadrez, Machado viu Sarmiento: “estava de casaca, bebia o chá, trincava

⁷⁷ GLEDSON, John, “Introdução”, In. Machado de Assis, *A Semana: Crônicas (1892-1893)*, op. cit., p. 31.

⁷⁸ MACHADO, de Assis, *Obra Completa*, vol. 4, op. cit., p. 983; p. 929; p. 949; p. 1005.

⁷⁹ CHALDHOUB, Sidney, op. cit., p. 236. O argumento de Chaldhoub, a alteridade radical entre o autor e o narrador das crônicas, funciona perfeitamente bem para as séries que ele analisa. Entretanto, segundo a hipótese que venho perseguindo aqui, a questão é mais delicada em *A Semana*.

⁸⁰ MACHADO, de Assis, *Obra Completa*, vol. 4, cit., p. 1004.

⁸¹ GLEDSON, John, “Bons Dias!”. In. Machado de Assis: *Ficção e História*. São Paulo: Paz e Terra, 2003, pp. 135-185.

torradas, com tal modéstia que ninguém diria que ia governar uma nação”. Também naquele ano, e no mesmo lugar, ele viu “moças bonitas, uma principalmente...”, alusão, como se sabe, ao seu encontro com Carolina Xavier de Novais, sua futura esposa. Assim, íntimo e evocativo, o narrador retoma a celebração inicial, o avanço da imprensa, pois “a ideia [de Sarmiento] que vingou foi criar um jornal”. Em tom filosófico, conclui ele: “sem uma boa opinião ativa, pode haver algumas veleidades, mas não há vontade. E a vontade é que governa o mundo”.⁸²

Ainda que Machado jamais pretendesse fazer de *A Semana* um documento apaixonante, mais ou menos coeso, de sua história de vida, como o fez Lamb com *Essays of Elia*, em nenhum outro lugar de sua vasta obra, como neste derradeiro e notável periódico, ele é tão íntimo e pessoal. “Esta folha de papel”, diz ele, “recebe os meus suspiros”. Ao comentar um fato da semana, ao invés de se limitar ao que leu, viu e ouviu, as suas asas de colibri, não raras vezes, o transportam a “tempos infantes e rudes”.⁸³ Estes são comentados em estilo “definitivamente identificado com a sua personalidade”,⁸⁴ bem ao gosto dos ensaios pessoais de Lamb: ora irônico, ácido; ora elegíaco e sentimental.⁸⁵ Por detrás dos voos ou circunlocações nas crônicas de Machado e nos ensaios de Lamb, nota-se um comportamento uniforme de um narrador que viaja à roda da vida.

⁸² MACHADO, de Assis, Idem, *Obra Completa*, vol. 4, cit., pp. 1005-6.

⁸³ MACHADO, p. 161; p. 170.

⁸⁴ GOMES, Eugênio, “Apresentação”, In. Machado de Assis, *Crônicas*, (Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1963), p. 11.

⁸⁵ Lamb e Machado estão entre os principais herdeiros de Laurence Sterne no século XIX. Ao contrário da opinião de Rouanet, de que *Essays of Elia* “não possuem nenhuma das características estruturais da forma shandiana” (op. cit., p. 31.), dois dos mais importantes estudiosos do romantismo inglês, Marilyn Butler e Jonathan Bate, mostraram, em seus estudos, o quanto Lamb reelabora diversas técnicas narrativas que herdou de Sterne: “Elia”, diz Bate, se embebeu “da tradição sterniana da persona de Yorick” (op. cit., p. xv.). A forma shandiana ou, nas palavras de Lamb, “Shadian lights and shades” (op. cit., p. 81.), é ainda o fio que costura o ensaio “My Relations”, o mesmo de onde Machado colheu o mote para o capítulo “*Oblivion*”. Haveria muito o que discutir sobre o tema, que escapa o interesse imediato deste artigo.