



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS-PORTUGUÊS

ANDRÉ SARMENTO DE SOUSA

**BALAS DE ESTALOS: DIALOGISMO E CARNAVALIZAÇÃO NA
CRÔNICA DE MACHADO DE ASSIS**

JOÃO PESSOA

2018

ANDRÉ SARMENTO DE SOUSA

**BALAS DE ESTALOS: DIALOGISMO E CARNAVALIZAÇÃO NA
CRÔNICA DE MACHADO DE ASSIS**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal da Paraíba - UFPB, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras- Português.

Orientadora: Prof. Dr^a. Maria Bernardete da Nóbrega

JOÃO PESSOA

2018

ANDRÉ SARMENTO DE SOUSA

**BALAS DE ESTALOS: DIALOGISMO E CARNAVALIZAÇÃO NA CRÔNICA DE
MACHADO DE ASSIS**

Esta Monografia foi julgada e aprovada para a obtenção do Título de Licenciado em Letras-
Português, no Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal da Paraíba.

Aprovada em: ____/____/2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Maria Bernardete da Nóbrega – DLCV/PROLING
(Orientadora)

M.^a Janielly Santos de Vasconcelos Viana – PROLING/UFPB
(Coorientadora)

Ms. Ramísio Vieira de Souza – PROLING/UFPB
(Examinador)

Antonio Felipe Barbosa Neto – PPGL/UFPB
(Examinador)

Catálogo da Publicação na Fonte.

Universidade Federal da Paraíba.

Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

S725b Sousa, Andre Sarmiento de.
Balas de estalos: dialogismo e carnavalização na
crônica de Machado de Assis / Andre Sarmiento de
Sousa.

- João Pessoa, 2018.

37 f. : il.

Orientação: Maria Bernardete da Nóbrega.

Coorientação: Janielly Santos de Vasconcelos
Viana.

Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Dialogismo. Carnavalização. Machado de Assis.
I. Nóbrega, Maria Bernardete da. II. Viana,
Janielly
Santos de Vasconcelos. III. Título.

UFPB/CCHLA

Quando o Carnaval chegar

[...]

E quem me ofende, humilhando, pisando,

Pensando que eu vou aturar...

Tô me guardando pra quando o carnaval chegar

E quem me vê apanhando da vida,

Duvida que eu vá revidar...

Tô me guardando pra quando o carnaval chegar

Chico Buarque de Holanda

Dedico este trabalho aos malandros e heróis que ousaram, com a força dos tambores, marcar a nossa história.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus e aos Orixás que permitiram que este momento fosse vivido por mim, a partir da sinergia de todos que contribuíram para a realização deste trabalho.

À minha professora orientadora Dr.^a Maria Bernardete da Nóbrega pelo apoio incondicional que tornou possível a conclusão desta pesquisa, bem com sua empatia, marca de uma educadora magistral.

À minha coorientadora Janielly Santos de Vasconcelos Viana que, no pouquíssimo tempo do semestre, sempre esteve atenta às necessidades de um aprendiz.

RESUMO

Enquanto gênero amplamente estudado, a crônica é consolidada na esfera literária através de sua inserção inicial nos folhetins. Apesar de tal gênero, naturalmente, retratar o cotidiano, compreende-se que não existem fórmulas ou métodos de análise que consigam limitá-lo e descrever, em totalidade, os sentidos produzidos por seus autores. Assim como o carnaval representa a ruptura com o mundo oficial, a crônica rompe com os gêneros canônicos e retrata a realidade cotidiana, adquirindo prestígio por parte da identificação temática do seu público leitor. O presente trabalho objetiva compreender a discussão polêmica sobre a proibição do Entrudo, na crônica de 30 de janeiro de 1885 de Machado de Assis, que assina com o pseudônimo de Lélío. Tal crônica foi publicada numa seção de folhetim intitulada *Balas de Estalos* do jornal *Gazeta de Notícias*, no ano de 1885. Em função do objeto de estudo, desenvolveu-se uma pesquisa de base bibliográfica documental, de abordagem qualitativa, contudo, as análises tomam por base teórico-metodológica a Teoria Dialógica da Linguagem. Os pressupostos teóricos constituem-se da revisão literária das obras de Bakhtin (2008, 2014, 2015, 2017), Bakhtin/Volochinov (1981), Bosi (1989), Coutinho (1964,1986), entre outros. Desse modo, compreende-se que essa proposta contribuiu para a compreensão da crônica machadiana folhetinesca como uma ação discursiva. Os gêneros discursivos surgem envoltos em uma esfera de tradição e elementos culturais, desse modo, a crônica machadiana emoldura a realidade e a retrata literariamente. Essa análise, pautada nos apontamentos de Bakhtin (2017), para quem a linguagem é diálogo e interação, conduz a uma reflexão sobre a importância do Carnaval para a identidade social do povo brasileiro.

Palavras-chave: Dialogismo. Carnavalização. Crônica. Machado de Assis.

ABSTRACT

This is a chronic is consolidated in the literary through its initial in serials. Although every genre, of course, portrays the everyday, it is understood that there are no formulas or methods of analysis that can limit and describe, in synthesis, the senses produced by their authors. Just as carnival represents a break with the official world, a romantic exchange by canonical genres and portray a daily reality, gaining prestige by the thematic identification of its readership. The present work aims to understand the controversy about the prohibition of the Entrudo, in the chronicle of January 30, 1885 by Machado de Assis, who signs with the pseudonym Lélío. The chronicle was published in a journal of dissemination of published texts, published in a section of pamphlets, published in a journal of dissemination, published in 1885 and published in 1885. Theoretical-methodological basis is the Dialogical Theory of Language. The theoretical assumptions constitute the literary revision of the works of Bakhtin (2008, 2014, 2015, 2017), Bakhtin / Volochínov (1981), Bosi (1989), Coutinho (1964,1986), among others. In this way, it is understood that such a proposal contributes to Machado's chronicle as a discursive action. Discursive genres arise wrapped in a sphere of tradition and cultural elements, thus a Machadian chronicle frames a reality and portrays it literarily. This analysis, carried out in the years of Bakhtin (2017), is a language for dialogue and interaction, led to an analysis of the importance of Carnival for the social identification of the Brazilian people.

Keywords: Dialogism. Carnavalization. Chronic. Machado de Assis.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
1	DO ENUNCIADO À CARNAVALIZAÇÃO – A TRANSGRESSÃO DA CULTURA	13
2	CRÔNICA: A CARNAVALIZAÇÃO LITERÁRIA.....	18
3	BALAS DE ESTALOS: CARNAVALIZAÇÃO NA CRÔNICA DE MACHADO DE ASSIS – UMA LEITURA POSSÍVEL	23
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
	REFERÊNCIAS.....	33
	ANEXOS.....	35

INTRODUÇÃO

O carnaval, apesar de estar relacionado, à primeira vista, ao povo brasileiro, possui um caráter universal e não tem fronteiras espaciais, sociais ou culturais. Essa herança festiva foi trazida pelos portugueses em 1641. O Entrudo, heranças dos folguedos europeus, é o precursor do Carnaval, tal qual o conhecemos. Ele se caracterizava por brincadeiras de rua em que os foliões arremessavam água, ovos e farinha nos transeuntes.

A celebração europeia, graças à dinâmica de antropofagia cultural, sofre um processo de abrasileiramento, originando assim a atual configuração do Carnaval, considerado uma das festas mais populares do país. No período de sua realização, os olhares dos brasileiros se voltam para os coloridos das ladeiras de Olinda, dos becos do Pelourinho e para os arcos da Lapa. No imaginário popular, por exemplo, o ano novo só começa em fevereiro, depois da quarta-feira de cinzas.

Esta celebração democrática, que nasce da rua e que tudo transgride e transforma, foi uma conquista das camadas mais pobres da população brasileira que, a contragosto das elites, saíram às ruas com suas músicas para festejar, subvertendo a ordem, criando um mundo fora das hierarquias sociais.

“Dos carnavais, dos malandros e heróis”, dos becos sujos, da alma dos renegados, esta manifestação popular foi capaz de, com seu imenso cordão, destronar a aristocracia e seus salões perfumados, requintados da alma europeia, criando a partir da “carnavalização” um mundo às avessas. Bakhtin (2008), ao refletir sobre o contexto de François Rabelais, retoma as formas populares de comemoração que se caracterizavam como cômicas e, sobretudo, inversoras da ordem oficial com sátiras, paródias e alegorias.

Esta força avassaladora tomou conta da imprensa brasileira no final do século XIX. A polêmica sobre a proibição do Entrudo arrastou a intelectualidade para o mundo dos iletrados, dividindo os escritores brasileiros. De um lado os defensores da alma libertária das ruas do Rio de Janeiro e, do outro, os entusiastas de um projeto civilizatório da elite brasileira.

Para entender “o carnaval das letras”, essa proposta de estudo tem como objetivo: compreender a discussão polêmica sobre a proibição do Entrudo, na crônica de 30 de janeiro de 1885, em que Machado de Assis a assina com o pseudônimo de Lélío. Tal crônica foi publicada numa secção de folhetim intitulada *Balas de Estalos* (1958), do jornal *Gazeta de Notícias*, no ano de 1885.¹

¹ Todas as referências à crônica machadiana de 30 de janeiro de 1885 estão grafadas como *Balas de estalos* (1958), em detrimento do ano da publicação utilizada para leitura da referida crônica.

Ao debruçarmo-nos sobre a polêmica do referido texto, constatamos o diálogo de Machado de Assis com a intelectualidade, as instituições sociais e os leitores. Lélío, a máscara criada pelo autor, resgata as vozes sociais, apresentando um posicionamento crítico acerca da repressão à manifestação popular. Para tanto, o escritor recorre à ironia e circunscreve-se no universo dos adereços das manifestações culturais via carnavalização literária.

Nesta pesquisa, fundamentada na Teoria Dialógica da Linguagem, a revisão literária se dá com base nas reflexões propostas por Bakhtin (2008, 2014, 2015, 2017), Bakhtin/Volochínov (1981), Bosi (1989), Coutinho (1964, 1986) e tantos outros que consideramos relevantes para esta pesquisa. Sob forma de justificativa e relevância, essa investigação compreende a crônica como um gênero que dialoga com a modernidade e a tradição, de modo que, respectivamente, evolui e se transforma apesar de, tradicionalmente, manter a temática da representação do cotidiano.

Este trabalho está estruturado em três capítulos: no primeiro, refletimos sobre os fundamentos teóricos das categorias escolhidas como base para análise do gênero discursivo delimitado. No segundo capítulo, refletimos sobre a crônica enquanto literatura do cotidiano e, no terceiro e último capítulo, apontamos nossa leitura analítica do referido objeto de estudo.

A crônica Machadiana resgatou a relação entre “jornal e literatura”, apresentando o processo de abasileiramento das folhas sujas dos rodapés (folhetins) que deu origem à Crônica. Ao estudar este fenômeno, reiteramos o aspecto híbrido do gênero que herda os moldes das atividades jornalísticas fundidas à licença poética, bem como os fenômenos que nos permite entender a crônica com um gênero discursivo pautado no dialogismo.

1 DO ENUNCIADO À CARNAVALIZAÇÃO – A TRANSGRESSÃO DA CULTURA

Mikhail Mikhailovitch Bakhtin nasceu em Oriol, pequena cidade ao sul de Moscou em 1895 e faleceu em 1975, na Rússia. A atividade intelectual de Bakhtin foi marcada por perseguições e prisões que culminaram em seu exílio da União Soviética na década de 1920. Se pensarmos em sua obra como um todo, há uma concepção do homem e da vida, em termos de comunicação (CLARCK e HOLQUIST, 2004, p. 12)

Ele é considerado um dos principais pensadores do século XX, um filósofo da linguagem, do discurso e da literatura. Bakhtin criticou o estruturalismo, a psicanálise, o formalismo, não foi existencialista, não aderiu propriamente ao marxismo, negou o coletivismo. Mostrou que todas as explicações totalizantes eram monológicas, o que se conclui que não foi um modernista (FIORIN, 2006, p. 15). Sua obra abrange uma variedade de temáticas e acaba por inspirar trabalhos de estudiosos em diversos campos das ciências humanas.

Um dos conceitos centrais desenvolvidos na obra *Estética da criação verbal* (2017), marco da teoria bakhtiniana, é o Enunciado. Advém dele, vários conceitos que tornaram tal teoria conhecida mundialmente, como, por exemplo, o dialogismo, a interação, os gêneros do discurso, entre outros. Esse conceito nos permite observar/compreender o caráter social, ideológico e dialógico da linguagem. “(...) o enunciado em sua plenitude é enformado como tal pelos elementos extralinguísticos (dialógicos), está ligado a outros enunciados.” (BAKHTIN, 2017, p. 313) Assim, o enunciado:

[...] surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social. (BAKHTIN, 2014, p. 86)

A reflexão proposta por Bakhtin (2017) considera a natureza do enunciado em sua diversidade e esferas comunicacionais. Neste sentido, é possível analisar a diálogo entre o escritor e leitor, a partir de uma determinada obra, como um processo de interação ativa geradora de uma *práxis* linguística, desaguando em uma intervenção criativa do mundo. Bakhtin (2017) afirma que a natureza social da língua é resultado das enunciações ocorridas entre locutor e interlocutor, e a interação verbal, como produto dessas enunciações, isto é, a linguagem dialógica é produzida pelo sujeito mediante sua relação com o outro.

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 1981, p. 123)

A interação verbal constitui-se por níveis de relação entre interlocutores, contexto de interlocução, o espaço social e o horizonte contextual. Logo, Sobral (2009) afirma que a interação não pode ser compreendida separada desses níveis relacionais e locutor e interlocutor devem ser vistos como sujeitos sociais. Em uma relação entre o enunciado e a interação verbal, constrói-se a determinação social da linguagem.

A perspectiva dialógica da linguagem reitera a contraposição aos estudos monológicos dos enunciados que visavam apenas às análises de aspectos estruturais na ordem da língua e do texto. Amparado na realidade enunciativa da língua, se firma/afirma o conceito de dialogismo que é constituído e concretizado nas relações sociais e ideológicas entre sujeitos e seus enunciados.

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. (BAKHTIN, 2014, p. 88)

Ao se apropriar de um determinado enunciado, um sujeito se posiciona em relação a ele e, por meio de diversas atitudes, constrói uma compreensão responsiva ativa. Assim, o dialogismo deve ser apreendido como um espaço de luta (polêmica) entre sujeitos. Isso significa que, para o autor russo, não há uma neutralidade na circulação dos enunciados. Ao contrário, ele tem uma dimensão significativa.

Pode-se afirmar que, na composição de quase todo enunciado do homem social. – desde a curta réplica do diálogo familiar até as grandes obras verbal-ideológicas (literárias, científicas e outras) existe, numa forma aberta ou velada, uma parte considerável de palavras significativas de outrem, transmitidas por um ou outro processo. No campo de quase todo enunciado ocorre uma interação tensa e um conflito entre sua palavra e a de outrem, um processo de delimitação ou de esclarecimento dialógico mútuo. Desta forma o enunciado é um organismo muito mais complexo e dinâmico do que parece, se não se considerar apenas sua orientação objetual e sua expressividade unívoca direta. (BAKHTIN, 2017, p. 153)

Ao produzir um enunciado, o sujeito apresenta seu ponto de vista. Suas escolhas não são resultadas de uma epifania, mas de uma corrente complexa de transmissão histórica. Portanto, o sujeito vai constituindo-se discursivamente, percebendo com a inesgotável fonte dos enunciados que compreendem um conjunto infinito de sentidos.

Os limites de cada enunciado concreto como unidade de comunicação discursiva são definidos pelas alternâncias de sujeitos do discurso, ou seja, pela alternância dos falantes. [...] o falante termina seu enunciado para passar a palavra ao outro e dar lugar a uma compreensão responsiva. [...] (BAKHTIN, 2017, p. 275)

Os enunciados são, conforme Bakhtin (2017), único, concretos, irrepetíveis e dialógicos. Desse modo, ele concebe a noção de gênero do discurso situado nessa esfera ininterrupta de sentidos de que também se configura o enunciado.

Falamos apenas através de determinados gêneros do discurso, isto é, todos os nossos enunciados possuem formas relativamente estáveis e típicas de construção do todo. Dispomos de um rico repertório de gêneros de discurso orais (e escritos). (BAKHTIN, 2017, p. 282)

Para Bakhtin (2017), o enunciado deve ser entendido a partir das relações sociais em que se configuram. Ele pode nos revelar os valores e os sentimentos pelos quais os homens vivem e concebem a sociedade. Assim podemos compreender que cada situação social dá origem a um gênero com suas próprias peculiaridades.

Bakhtin (2017) considera os estudos linguístico-literários a partir do processo comunicativo, isto é, na interação, das diferentes práticas sociais. Assim, o conceito de gênero associado à infinita possibilidade de discursos, amplia a sua liberdade de ação dentro e fora do seu campo, pois “(...) são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem.” (BAKHTIN, 2017, p. 268). Toda preocupação em se classificar os gêneros, hierarquizando-os, pode ser substituída por um universo de valores capazes de permiti-los que se complementem e possam ampliar suas definições. Como afirma Bakhtin “a riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana.” (BAKHTIN, 2017, p. 262)

Ao conceber a língua como discurso, a teoria bakhtiniana vincula o texto literário às esferas sociais e aos valores ideológicos que a norteiam. Assim sendo, outra importante contribuição de Bakhtin para os estudos linguístico-literários foi a construção do conceito de carnavalização. Na obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* se discute a influência do carnaval na literatura do Renascimento. Nesta obra, Bakhtin (2008) dá forma às ideias conceituais da carnavalização que, dentre outros elementos, consistem na apropriação dos escritores do renascimento, das manifestações da cultura popular medieval caracterizada por sua natureza não oficial, configurando, segundo o teórico russo, um olhar crítico, moldado pela suspensão de todas as hierarquias, transformando o mundo real às avessas. Segundo o autor

Apenas a poderosa cultura cômica popular formada ao longo de milhares de anos podia representar esse papel. Os espíritos progressistas do renascimento participavam diretamente dessa cultura, e principalmente do seu aspecto de festa popular e de carnaval [...] liberava a consciência do domínio da concepção oficial, permitia lançar um olhar sobre o novo mundo, um olhar destituído do medo, de piedade, perfeitamente crítico, mas ao mesmo tempo niilista [...] é isso que nós entendemos como carnavalização, isto é, a libertação total da seriedade gótica a fim de abrir o caminho a uma seriedade nova, livre e lúcida (BAKHTIN, 2008, p. 239).

O carnaval é refletido como uma força cultural, subversiva e transformadora. Durante a celebração, o caráter cômico dos seus elementos essenciais como: o riso, o deboche, a fantasia, eram vividos livremente nos locais públicos (ruas e praças), garantindo a liberdade de expressão que só pode existir na pluralidade. O poderoso sistema cômico de degradações, inversões e transvestimentos, provoca mudanças na concepção de mundo. Ao despir-se do domínio oficial, o carnaval relativiza o regime hierárquico, instaura-se a liberdade e elimina-se a distância entre as pessoas, potencializando os desejos coletivos intrínsecos à existência humana.

A festa popular (cômica) se opõe às festas oficiais (sérias). Enquanto estas consagravam a estabilidade, a imutabilidade e permanência das regras que conduziam o mundo em camadas rígidas, o carnaval proclamava a suspensão de valores, normas, tabus religiosos, políticos e morais correntes. Uma catarse coletiva que se contrapõe à vida alienante do sistema social.

Bakhtin (2008) reconhece que a carnavalização, criada pela inversão provisória de todas as relações de poder (o niilismo das ruas), cria na praça pública um tipo particular de comunicação, inconcebível em situações normais. O carnaval da praça pública medieval opõe-se à cultura oficial, a partir do estabelecimento provisório de uma ordem da "não-ordem", onde se pode expressar sensações populares libertando-os da concepção oficial.

No carnaval elaboram-se formas especiais do vocabulário e do gesto da praça pública, francas e sem restrições, que aboliam toda a distância entre os indivíduos em comunicação, liberados das normas correntes da moralidade. Logo, “as formas e símbolos da linguagem carnavalesca estão impregnados do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades do poder” (BAKHTIN, 2008, p. 08). Com uma originalidade surpreendente, o carnaval transforma a linguagem. Assim a carnavalização abre o caminho para uma seriedade nova e lúcida, opondo-se a toda perpetuação e regulamentação, um “futuro ainda incompleto”. Para Bakhtin (2008) o elemento essencial da carnavalização é o grotesco.

Ao estudar o papel da estética do grotesco, Bakhtin (2008) afirma que a verdadeira essência do grotesco estaria associada à alegria das festas populares da Idade Média e do

Renascimento. O grotesco encontraria a sua mais legítima tradução na festa de carnaval dessas épocas, por sua natureza libertária que proporcionaria uma suspensão temporária de regras, privilégios, hierarquias e tabus. Como na ornamentica grotesca, constata-se nessas festas populares um processo de inversão da ordem oficial.

É importante observar, no que se refere ao texto literário, que a teoria bakhtiniana constrói conceitos que representam ruptura com o tradicionalismo e que conduzem a uma abordagem dialógica dos gêneros. As obras literárias não podem ser compreendidas como menores ou maiores, isso seria negar que são formas específicas de perceber o mundo, produtos de relações sociais concretas das quais os homens participam no tempo e espaço e do modo como elas são experienciadas. O gênero, na teoria dialógica, está inserido na cultura como uma manifestação viva da “memória criativa”.

Para Bakhtin (2017, p. 267) “a linguagem literária é um sistema dinâmico e complexo de estilos de linguagem; o peso específico desses estilos e sua inter-relação no sistema de linguagem literária estão em mudanças permanentes”. Para analisar o discurso literário é preciso considerar as condições históricas de sua produção.

Se compreendermos que existem infinitas possibilidades de situações comunicativas, alcançaremos que existem também inúmeras possibilidades de gêneros. Esta é a base para a reconstrução e renovação dos gêneros do discurso. O gênero crônica, por exemplo, expressa uma cadeia complexa de elementos da comunicação cultural, que possibilitam o diálogo entre a literatura e o cotidiano, onde ambas as esferas se modificam e se complementam. Tal gênero do discurso é o resultado das relações dinâmicas entre escritor, público leitor e sociedade.

2 CRÔNICA: A CARNAVALIZAÇÃO LITERÁRIA

A introdução da imprensa no Brasil, promovida pela família real, é um marco importante da cultura letrada nacional. *Gazeta do Rio de Janeiro*, fundado em 1808, é o primeiro jornal brasileiro, todavia, sua circulação é restrita à Secretaria dos Estrangeiros e Guerra.

Coutinho (1986) reflete sobre o fenômeno de difusão da imprensa no país. Segundo ele, as folhas impressas, regulares ou avulsas, ganharam o público. Centenas de órgãos permanentes ou de curta duração, panfletos publicitários, fascículos irregulares, incorporaram-se ao hábito de leitura da população. Este *boom* de informações incita a profissionalização dos escritores que procuravam se projetar na/pela indústria da divulgação da notícia. A imprensa brasileira ganha novos escritores, além de novas formas de produção e circulação dos seus textos.

O jornal do século XIX é, por excelência, fonte de disseminação de vários gêneros discursivos. Nos rodapés das impressões surgem espaços reservados para produção literária em prosa: anedotas, diálogos, apólogos e crônicas. Ao pesquisar a relação entre jornal e literatura no Brasil, a professora pesquisadora Socorro de Fátima Pacífico Barbosa é categórica ao dizer que a “prosa de ficção surgiu, assim, como uma demanda do público leitor de periódico.” (BARBOSA, 2007, p. 23).

Importado da França, no final do século XIX, o folhetim foi utilizado como uma estratégia para ampliar a venda, circulação e autoafirmar a presença do então novo veículo de informação impresso. O folhetim também foi considerado o espaço para circulação da vida pública do país, versátil, não passivo de classificação, ele apresentava múltiplas pautas de assuntos que iam dos frívolos a sérios, de conversas particulares até acontecimentos políticos. Tal suporte despertou o interesse das camadas mais pobres pela leitura e colaborou com a construção de uma nova identidade nacional urbana. Esses leitores/autores marcaram as páginas dos jornais deste período.

O público sempre foi o termômetro da atividade literária, na medida em que ditavam as vendas. O sucesso de um jornal dependia de sua capacidade de atrair o público. Assim, os folhetins eram determinados pelo público. Esta coautoria estava presente na linguagem adotada pelos escritores, nas temáticas dos folhetins e nos títulos de obras. Como afirma Barbosa (2007),

A produção e sua apropriação pelos leitores. Nelas estariam envolvidos estudantes, anônimos, mulheres [...] no que diz respeito à apropriação do seu conteúdo pelos leitores, a leitura do jornal está associada à ação ligeira e descartável, e muitas vezes feita de forma oral, o que implicava a participação dos escravos e homens livres analfabetos na sua socialização” (BARBOSA, 2007, p. 51).

Machado de Assis (2009) é categórico sobre o nascimento do folhetinista: “o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista. [...] é a fusão do útil e do fútil, parto curioso do sério.” (ASSIS, 2009, p. 55-56, *APUD*, GRANJA, 2015, p. 97). O surgimento dos folhetins na imprensa nacional revela o aspecto fundamental da atividade jornalística da época: o encontro da informação (atividade inerentes, notícias) com a liberdade poética. As redações dos jornais estavam cheias de literatos à procura de um espaço para publicação, “um ganha pão”.

O folhetim passou por inúmeras modificações típicas do experimentalismo da atividade jornalísticas do século XIX, uma vez que foi constantemente reformulado e subdividido em seções temáticas. Era um “bazar asiático” onde imperava a livre circulação de ideias. No processo de afirmação das letras nacionais muitos cronistas-folhetinistas se destacaram, a exemplo de Francisco Otaviano.

Seus artigos publicados no Correio da Manhã, curtos e vibrantes, incisivos com toque de imaginação e poesia estavam definindo um gênero em que com certeza haveria de distinguir-se: **o da crônica**, ou melhor do seu precursor que foi o folhetim. (...) foi na secção denominada de *A Semana* que manteve no Jornal do Comercio de 1852 a 1854, que Otaviano criou um tipo de colaboração que vai ter como dois grandes lumiares Alencar (que talvez por isso sempre o tratou de Mestre) e Machado de Assis, que do folhetim passou intensivamente a crônica e desta, ao conto, e depois ao romance” (COUTINHO, 1986, p. 83).

Mas o que é a crônica? O significado tradicional da palavra crônica decorre de sua etimologia. Não por acaso, muitos estudiosos da crônica, como Massaud Moisés (1985), optam por iniciar a compreensão deste gênero através da definição do próprio termo, que derivado da palavra grega *chronikós*, implica a noção de tempo e memória, mantendo estreita afinidade com o passado. Segundo Coutinho (1986), foi esse sentido que prevaleceu até hoje na tradição literária europeia. No eurocentrismo literário, a crônica se restringe a um gênero histórico. Tal conclusão é elucidada pelo crítico Jorge de Sá (1987). Ele considera Pero Vaz de Caminha o primeiro cronista da nossa tradição literária, pois o escritor teria registrado, com “engenho e arte”, o primeiro contato com os índios e seus costumes com a cultura europeia. Seu texto é relato/resultado de uma circunstância cronológica em que predomina a dimensão histórica. As crônicas das navegações são documentos importantes para a pesquisa sobre o projeto de colonização brasileira.

No antológico texto *A vida ao Rés-do-chão* (1984), Antônio Candido indica o processo de antropofagia cultural envolvendo a crônica. “No Brasil ela (a crônica) tem uma boa história, e até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu.” (CANDIDO, 1984, p. 3) A conclusão do crítico literário é determinante. Mas, torna-se relevante refletir quais foram os processos de ressignificações que permitem conceber a crônica como um gênero brasileiro.

No Brasil, a crônica histórica ganha novos contornos, pois nasce de uma dinâmica diferente. Ela se desenvolve a partir dos folhetins, adquirindo um espaço próprio dentro do suporte jornal. Para Coutinho (1986, p. 120-121), “a palavra foi ganhando uma roupagem semântica diferente. Crônica e cronista passaram a ser usados com o sentido atualmente generalizado na literatura: é um gênero específico, estritamente ligado ao jornalismo.”

Ao relacionar a crônica à atividade jornalística, Coutinho (1986) delimita o suporte² físico da crônica. De um lado a economia de palavras, dada a diagramação do jornal, do outro, a busca pelo circunstancial, sistematizada pela ordem cronológica. Ao reservar, no suporte jornal, um espaço semanal para a publicação de textos, Francisco Otaviano selou o destino dessa nova prática literária que herda a precariedade do tempo inerente à dinâmica do jornal. O jornal nasce e morre a cada dia; a crônica também! Mas restringir a crônica à atividade de relatar cronologicamente os fatos é desconsiderar o seu elemento de ressignificação, conforme relata o escritor Artur da Távola:

A literatura do jornal. O jornalismo da literatura. É a pausa da subjetividade, ao lado da objetividade da informação do restante do jornal. Um instante de reflexão, diante da opinião peremptória do editorial. [...] É, pois, a expressão jornalístico-literária da necessidade de não desistir de ser e sentir. A crônica é o samba da literatura. (TÁVOLA, 2001, *APUD*, SIEBERT, 2014, p.7).

O olhar literário do cronista está no foco narrativo que se situa invariavelmente na primeira pessoa do singular; mesmo o eu está presente de forma direta ou na transmissão do acontecimento segundo sua visão pessoal. A impessoalidade é não só desconhecida como rejeitada pelos cronistas: é a sua visão das coisas que lhes importa e importaria também ao leitor. Logo, a veracidade positiva dos acontecimentos cede lugar à veracidade emotiva com que os cronistas divisam o mundo. Assim:

² Entendemos suporte pela definição de Marcuschi (2003) meio físico pelo qual se propaga o discurso da crônica, influenciado seu modo de produção.

[...] A subjetividade da crônica, [...] explica que o diálogo com o leitor seja o seu processo natural. Fletido ao mesmo tempo para o cotidiano e para suas ressonâncias nas arcas do —eu, o cronista está em diálogo virtual com um interlocutor mudo, mas sem o qual sua incursão se torna impossível. Na verdade, trata-se de um procedimento dicotômico, uma vez que o diálogo somente o é pelo leitor implícito: monólogo enquanto autorreflexão, diálogo enquanto projeção, a crônica seria, [...] um monodialogo. (MOISÉS, 1997, p. 255).

Além da efemeridade resultante do suporte, a crônica brasileira vai herdar o lirismo do Romantismo. Apesar do conteúdo da crônica estar direcionado a uma realidade mais imediata que se veicula ao jornal, o cronista não é um repórter. O ficcionista consegue extrair dos acontecimentos reais sua porção imanente de fantasia. Em suma, o cronista transforma o cotidiano em algo extraordinário. Seu relato é assim fiel às circunstâncias. A observação direta é o ponto de partida para o narrador da crônica, mas como afirma Jorge de Sá (1987, p. 6) “essa concretude lhes assegura a permanência. Impedindo que caíssem no esquecimento, e lembra os leitores que realidade – conforme conhecemos é recriada pela arte.” Assim, a crônica resgata a memória coletiva para ressignificá-la no eterno diálogo entre a vida e a literatura. Esta linha tênue entre literatura e realidade revela a rebeldia literária da crônica.

A crônica é indefinida por natureza e o uso de uma linguagem coloquial, aproximada do cotidiano do leitor, no qual a atividade de informação cronológica recebe um tratamento poético. Ao incluir a subjetividade literária aos fatos do cotidiano, a crônica possibilita uma liberdade de criação rica e muito peculiar justamente em consequência de sua natureza textual híbrida. A crônica é jornalismo e literatura. Respetivamente está presente no primeiro, quando busca, no cotidiano, os fatos da vida real (noticiosos) e na segunda, porque utiliza elementos literários para construir-se.

Através da crônica, o leitor dos jornais do século XIX tomava conhecimento dos fatos e informava-se do que acontecia na sua realidade, compartilhando com o escritor uma leitura de mundo. A opinião presente no ato de informar, somada às possibilidades criativas, como nos ensina Machado de Assis “a literatura do cotidiano é a reprodução diária do espírito do povo, espelho comum de todos os fatos e de todos os talentos, onde se reflete, não só a ideia de um homem, mas a ideia popular”. (ASSIS, 1997, *APUD* BARBOSA, 2007, p.39).

A teoria do espelho, ou o novo esboço do espírito humano, de Assis (2009, p. 33) nos remete ao olhar reflexivo do discurso: “cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro.” O que Grillo (2006) definiu como o conhecimento e compreensão da situação, ou seja, o encontro do lugar da consciência coletiva que é refletida na unidade de lugar. De um lado as esferas da produção ideológica e do outro por um horizonte social da linguagem verbal que se estabelece como ideologias do

cotidiano. “A consciência individual é constituída no meio social ou “de fora para dentro”, por meio de materiais semióticos que a organizam, adquirindo interações verbais.” (GRILLO, 2006, p. 138)

Segundo Machado (2006), a literatura do cotidiano (definição que ousadamente nos apropriamos para designar a crônica) permite inserir o leitor no processo de comunicação ativa, que se dá na capacidade, inerente à crônica, de incorporar o leitor no processo de coenunciador.

A crônica se enraíza na infraestrutura social (cotidiano) sua criação própria. O cronista não inventa uma realidade (espelho) alicerçada na infraestrutura que ele está inserido, e sim projeta sua imagem, reelaborando-a e a transformando em “imagens artísticas vivas das ideias” (BAKHTIN, 2015. p. 90).

Ao se apropriar do espelho comum, isto é, da soma das ideias populares que habitam as esferas ideológicas, Machado de Assis constrói, na sua literatura do cotidiano, relações dialógicas presentes no útil e no fútil, nas polêmicas, nas observações e reflexões, enfim, na ideologia do cotidiano que está ligada às palavras inerentes às relações humanas. Segundo Bakhtin:

O discurso do autor representa e enquadra o discurso de outrem, cria uma perspectiva para ele, distribui suas sombras e suas luzes, cria uma situação e todas as condições para sua ressonância, enfim, penetra nele de dentro, introduz nele seus acentos e suas expressões, cria para ele um fundo dialógico. (BAKHTIN, 2014, p. 156).

Nesse sentido, o suporte jornal é o espaço ideal para o desenvolvimento da multiplicidade discursiva da crônica. A partir da recriação literária do cotidiano, este gênero discursivo aponta a formação de uma consciência coletiva que decorre do processo de resgate das vozes das mais variadas classes sociais. É a partir dessa conclusão que partimos para a análise da crônica publicada em 30 de janeiro de 1885 na secção *As Balas de Estalo* (1958), de Machado de Assis.

3 BALAS DE ESTALOS: CARNAVALIZAÇÃO NA CRÔNICA DE MACHADO DE ASSIS – UMA LEITURA POSSÍVEL

É indiscutível a importância do jornal para a consolidação de nossa literatura. Nas folhas dos periódicos, os escritores como José de Alencar, Machado de Assis e Raul Pompeia experimentavam, criavam e forjavam seus estilos nas dezenas de jornais que nasciam e morriam, brilhavam e depois desapareciam como estrelas cadentes. Nesse frevo/frevor, destacamos a importância do periódico da *Gazeta de Notícias* carioca que inovou a dinâmica do jornalismo brasileiro. Ao baratear os custos, o periódico massificou as vendas.

Fundado por Ferreira de Araújo, ele imprimiu um novo ritmo à imprensa carioca [...] inaugurando um sistema de venda avulso pela cidade [...], além disso, o fundador introduziu uma série de transformações nos textos do jornal [...] Uma última e fundamental inovação marcava, ainda, o caráter popular que se tentava dar ao jornal: o preço, mais barato do que de costume devido ao bom aproveitamento publicitário da folha. [...] tirando sua energia do gosto popular [...] “passaram a informar também a grande massa de iletrados que se espalhava pela cidade” (PEREIRA, 2004, p. 40)

A circulação do periódico passou a depender do público anônimo, que se tornou voz ativa, na confecção dos temas que nasciam do cotidiano da massa consumidora. Para manter as vendas, o jornal preenchia suas folhas com notícias policiais, colunas de humor, polêmica, política, fofoca, moda, celebrações populares, dentre outras temáticas que integravam o vasto campo popular. Era necessário atender à exigência do grande público cada vez mais heterogêneo e insaciável de compreensão rápida e simplificada das turbulências que ocorriam na história do país.

O texto circulava dentro de uma arena concreta, no processo de interação social. Se o leitor fosse dissociado no contexto de construção dos textos (enunciados), o jornal perderia o seu sentido. A natureza social dos enunciados da imprensa está no papel social desempenhado pelos leitores. Os enunciados produzidos pelos escritores revelavam tanto a arena individual do escritor quanto o território social do leitor, isto é, um conjunto de opiniões que interligam a situação imediata e o ambiente social, determinando o conteúdo dos enunciados produzidos. Nesse diálogo entre o escritor e o público, o enunciado ecoa, tornando-se uma força material concreta.

Sob o título de *Balas de Estalo*, o jornal *Gazeta de Notícias* iniciou uma seção destinada à publicação de crônicas. Esta série contou com a participação de dezena escritores que colaboravam diariamente para a publicação do referido gênero discursivo. Os textos foram publicados entre os anos de 1883 e 1886. Para Ramos (2008), o título da seção de

crônicas gera um duplo sentido, pois as *Balas de Estalo* (1958) podem se referir tanto aos doces infantis (doces), quanto à munição das armas de fogo. No primeiro caso, podemos associar balas ao caráter humorístico dos textos, que visam o entretenimento; já no segundo, o termo evoca referência ao arsenal de críticas do jornal ao regime. Assim, com o tom humorístico dos textos, os leitores poderiam se deliciar com as críticas às instituições políticas.

A fusão do humor junto à análise crítica da realidade produz um efeito de duplicidade. Observam-se elementos de carnavalização no título da secção, “pois existe o encontro de contrários que se olham mutuamente para refletir-se um num outro [...] movimento de desestabilização, subversão e ruptura em relação ao mundo oficial.” (DISICINI, 2006, p, 85).

As *Balas de Estalos* (1958) refletiram as agitações políticas que acarretariam na queda da Monarquia. As ideias do Liberalismo e Democracia ganham mais espaço. Segundo SCHWARCZ (2015), com o término da Guerra do Paraguai, as campanhas a favor da República e da abolição da escravidão voltaram à tona com uma força avassaladora. No início da década de 1870, foram criados o Partido republicano, a sociedade de Libertação no Rio de Janeiro.

Nada escapava da pena dos cronistas. Ao escreverem sobre os acontecimentos históricos, as bizarrices da política nacional, ou os acontecimentos efêmeros da vida cotidiana, as crônicas serviam com um guia prático e subversivo para refletir e posicionar-se sobre realidade.

A participação de Machado de Assis na secção se concretiza pela sua prosa realista. Os autores, da referida escola literária, adotaram posições políticas radicais, negando os valores burgueses, numa denúncia mordaz das mazelas sociais produzidas pelo periférico sistema capitalista. A ascensão da burguesia rasgou o véu da ingenuidade que ainda envolvia as obras do Romantismo e os escritores do Realismo adotaram uma ficção de caráter analítico; uma arte crítica, voltada para a realidade social e, como exemplo, “o ponto mais alto da prosa realista brasileira acha-se na ficção de Machado de Assis” (BOSI, 1989, p. 196).

Adotando a máscara de Lélío, Machado de Assis compôs o time de cronistas do periódico. “Sob o disfarce do pseudônimo, recolhido nas comédias de Molière, Lélío, Machado versou sobre temas da atualidade política e social, sobre assuntos graves e assuntos frívolos, em tom sempre faceto e vivaz.” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1958, p.4)

Molière é um dos mais significativos dramaturgos da literatura universal. Seus textos recheados de críticas ao moralismo vigente na França do século XVII, pautavam-se nos

tramas do cotidiano. Machado retoma o discurso do personagem Lélío para satirizar os costumes do Brasil do século XIX.

O cronista, assim como o personagem de Molière é desatinado, impulsivo. Sob a máscara de Lélío, Machado permite-se estar fora do papel de funcionário público bem posicionado, para construir um feroz inimigo das medidas institucionais. Lélío³ teria ajudado a arquitetar um narrador com características bem definidas, com o estilo leve e engraçado que consagrou as *Balas de Estalos* (1958). Assim,

A fantasia opera sinteticamente, por união, somando com os papéis imaginário (expressão da fantasia) com os papéis “reais” que as pessoas fantasiadas desempenham no mundo cotidiano. As fantasias, assim, têm um alto sentido metafórico, já que operam na conjunção de domínios. (DAMATTA. 1997, p. 60)

Lélío explora uma série de assuntos que estavam fora do mundo das letras colocando-se à margem da corrente civilizatória que criava um antagonismo com o mundo popular. Segundo Pereira (2004), alguns grupos de literatos postulavam a existência de uma rígida separação entre a arte erudita capaz de moldar o país e a mediocridade do gosto público.

As *Balas de Estalos* (1958), escritas por Lélío, permitem que Machado de Assis crie uma literatura não formal de caráter popular contrariando a toda a burocracia que caracteriza um funcionário público, ou melhor, de um homem da academia de letras. Lélío é uma máscara libertária temporária experimentada pelo escritor que “ilumina a ousadia da invenção e permite associar elementos heterogêneos, aproximar o que está distante, ajuda a liberar-se do ponto de vista dominante sobre o mundo.” (BAKHTIN, 2008, p. 30)

Assim, pode-se afirmar que a ruptura com os aspectos literários oficiais, dada pela aproximação com o mundo dos vivos, caracteriza *Balas de Estalos* (1958) com relevante sentido reflexivo sobre seu tempo. Por trás de uma pena desatinada e impulsiva, reside a observação de um escritor que vivencia organicamente os ecos de sua contemporaneidade. Pode-se dizer que as linhas produzidas pelo pseudônimo saíram do próprio centro da vida, ou melhor, das ruas; o coração pulsante do Rio de Janeiro.

A proposta central da crônica consiste em destruir o quadro oficial, tanto das instituições políticas quanto das literárias, pela força do deboche de Lélío. Ao se transfigurar, Machado liberta-se do peso das normas sociais, permitindo-lhe agir em função de sua liberdade de expressão.

³ De *O Estouvado*. Inspiração do nome com base na Peça *L'Étourdi*, de Molière

Para concretizar o princípio dialógico e os elementos de carnavalização, apontados anteriormente, a análise da crônica de Lélío (Machado), publicada em janeiro 1885 aponta para a polêmica da proibição do Entrudo.

30 de janeiro

Sabe o leitor o que lhe trago aqui? Uma pérola. Não acredita? Já esperava por isso; mas a minha vingança é que você tão depressa lhe puser o olho [...] Pesquei-a agora mesmo na costa da Câmara Municipal. Gosto daqueles mares, às vezes tempestuosos, às vezes banzeiros, mas sempre fecundos. [...] (ASSIS, 1958, p. 22)

O narrador insurge como elemento importante na criação do princípio dialógico entre o leitor e aos eventos narrados. No início da crônica, Lélío pergunta ao ouvinte sobre o texto, com o objetivo de direcionar as emoções do leitor, clamando a participação do receptor. Ao resgatar a voz do leitor, Lélío aponta sua crônica como campo de debate de ideias, valorizando as ações cotidianas dos homens comuns.

É nítido o processo comunicativo que a crônica supracitada está inserida. Ela oferece uma arena de pluralidade que não está restrita apenas à palavra do autor. O narrador refere-se aos seus mares, deixando que o leitor reflita sobre seus próprios mares, preenchendo as lacunas do texto. Existe o encontro de horizontes de duas e muito mais consciências. O plano monológico da narrativa significa quebra, pois o leitor é imbuído de uma liberdade de posicionamento, assim o texto se relaciona com o leitor não apenas como reproduzidor das palavras, mas sujeito que constrói sua própria pescaria.

O narrador chama a atenção para a pérola que ele pescou, ou melhor, o novo “absurdo” da política. O narrador usa sua pena para explicar, de formas muito inusitadas, as pérolas para que o leitor percebesse o absurdo e “participasse” da discussão. Nesta prática, Lélío leva o leitor a refletir sobre a temática em questão: a proibição do 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”. (ASSIS, 1958, p. 22)

O Entrudo português é o precursor do Carnaval (tal qual o conhecemos). Em Portugal, tal festividade era conhecida como “dias gordos”, por ser uma festa onde havia abundância de vinho, carne e sexo, contrapondo-se à quarentena da Páscoa, período de abstinência, jejum e penitência para os católicos e se caracterizava por brincadeiras de rua em que os foliões arremessavam água, ovos e farinha nos transeuntes.

Estas brincadeiras vivenciadas na época do carnaval eram muito comuns no Brasil colônia.

A implantação do carnaval no Brasil, ocorreu desde os primeiros tempos da colonização portuguesa com sucesso indiscutível; sua celebração data pelo menos três séculos, sempre com igual entusiasmo. É citado em documentos que datam de 1605, com o mesmo nome que trouxeram de Portugal - Entrudo (QUEIROZ, 1999, p. 12).

Já no século XVIII, os Entrudos passaram a ser um pouco mais organizados e podiam ser divididos em dois tipos: Entrudo Familiar e Entrudo Popular. O primeiro se caracterizava pelas brincadeiras e jogos mais moderados com objetivo de entretenimento social. Acontecia geralmente nas casas de famílias ricas dos centros urbanos. Numas das mais populares brincadeiras, os moços da época faziam uma espécie de guerra com limões. O jogo não era violento e não tinha por objetivo machucar, mas apenas estabelecer laços de amizade. Já o Entrudo Popular ocorria nas ruas das cidades, principalmente nos bairros mais populares. Aconteciam guerras de ovos, água suja, urina, frutas podres, etc.

Em meados do século XIX, governantes e autoridades passaram a tentar acabar com esta festa popular, considerada grosseira e violenta. Em várias cidades o Entrudo Popular foi proibido, porém perdeu força somente nos primeiros anos do século XX. Embora não se ouça mais falar em Entrudo, em muitas regiões do Brasil ainda são comuns, na época do Carnaval, as guerras de água e frutas podres, principalmente entre crianças e jovens de regiões mais pobres.

O carnaval transformou-se, ao longo da segunda metade do século XIX, em uma das principais festas populares do Rio de Janeiro. Recusando as habituais brincadeiras do Entrudo, a elite carioca procurou reproduzir nos trópicos a elegância dos festejos europeus, em especial os de Veneza e Nice. Em 1840, foi realizado o primeiro baile de máscaras no Brasil por influência direta das festas da Itália (Veneza) e França (Nice). O baile foi organizado pelo Hotel Itália, no antigo Largo do Rócio, no Rio de Janeiro, e fez sucesso entre a classe média, dando origem aos carnavais de salão. Com o tempo, os bailes foram transferidos para os salões de teatros. Essas solenidades eram embaladas pela polca, ritmo animado originário da região de Boêmia, criado no início do século XIX. As músicas eram dançadas, geralmente, em pares.

O carnaval toma ares da aristocracia, a festa popular é reprimida e, no Brasil, o Entrudo foi proibido. No dia dois de fevereiro de 1858, o governo publicou a lei de proibição. Na capital do país, uma nova estrutura social econômica e novos hábitos anunciavam o aprofundamento da desafricanização das ruas do Rio de Janeiro. A proibição legal abriu ensejo para a reinvenção do carnaval. Queiroz (1999) discute tal processo.

O desaparecimento do Entrudo nas grandes cidades criou uma nova maneira de celebrar o carnaval. Por volta de 1870, a massa marginalizada do Grande Carnaval saiu às ruas desafiando o projeto civilizatório. Nos bairros periféricos proliferaram grupos que se reuniam ao som da música sincopada (que daria origem ao samba). Dançando e cantando a herança afro-brasileira. Os cordões eram organizados em pontos pobres da cidade e compostos, em sua maior parte, por negros que brincavam de inversão emblemática de classes sociais, usando fantasias inspiradas nos membros da corte europeia, como de rei e rainha, duques, condes etc. Os desfiles começavam nos bairros pobres e seguiam pelas ruas de bairros da elite branca. Os desfiles terminavam em repressão policial.

Schwarcz (2011) analisa esse processo afirmando que para além da força material (escravidão), a população africana e afro-brasileira imprimiu no chão do território e nas principais capitais em desenvolvimento, a cultura espontânea e popular. Gradualmente, os sons, cantos e batuques dos negros nas cidades brasileiras foram se incorporando nos territórios do Brasil, provas vivas da territorialidade negra nos espaços urbanos e rurais.

Após a explanação da temática (repressão ao Entrudo), Lélío se opõe às medidas tomadas pela Câmara. “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”. (ASSIS, 1958, p. 22)

Assim, Machado de Assis, ironicamente, critica a proibição do Entrudo quando afirma que a lei não terá efeito na prática, pois a falta de aceitação social das restrições à festividade é óbvia. Não se pode eliminar toda uma tradição cultural por um decreto, ainda mais o carnaval, considerado como a festa mais popular do país. Apenas um governante fora de sua ciência poderia propor tal lei.

É por meio do deboche, ou seja, da constatação do absurdo, que Lélío revela sua verdade sobre o mundo. A ironia, nesta parte do texto, está presente na intencionalidade implícita: ao debochar da lei, o narrador caracteriza o regime político. Nesse procedimento o autor explicita todos os jogos possíveis para dissimular sua intenção verdadeira. Ao ironizar a lei, o cronista apresenta preconceito da elite. Para Lélío, a proibição do Entrudo atende ao projeto elitista marcado pela segregação social. Nossas cidades nasceram, cresceram e se desenvolveram envoltas de ideologias e políticas de limpeza e embelezamento, conforme os padrões europeus, e de segregação das classes populares, sobretudo da população negra.

A proibição do Entrudo correspondia à condenação da organização social caduca, ligada aos atos bárbaros que não condiziam com a modernidade. A ironia de Lélío acerca da proibição do Entrudo aponta para a estética do disforme, mas traz em si um gérmen da

reconstrução, pois retoma a magnitude das celebrações populares, reconhecendo a força da herança africana na constituição da nossa identidade cultural.

Assim, a dinâmica própria das ruas cria uma relação de autonomia que supera qualquer dogmatismo literário ou limiar institucional, que menosprezam a liberdade de criação inerente ao Entrudo. Lélío constrói uma narrativa na qual o poder oficial é destronado e os praticantes do entrudo são coroados.

Para continuar a ironia, Lélío, dá a palavra aos literários da Câmara.

“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 sobrelhas, pego na vara de marmeleiro [...]. Nada, agora é sério. Hão de cumprir literalmente a postura, ou vai tudo raso. (ASSIS, 1958, p. 22)

Aqui temos um processo de relações dialógicas a partir da retomada de um discurso. Lélío apodera-se da palavra do literário da Câmara para criticar a lei do Entrudo, pois o próprio redator está cansado de escrever coisas inúteis. A ironia do autor rompe com o comportamento solene (controle das palavras), aderindo ao ditado popular “para inglês ver”. Neste sentido, é possível relacionar a fala do literário da Câmara com a inversão produzida no processo de carnavalização, resultado da espontaneidade e não planejado do literário. A expressão “vai tudo raso” é uma exclamação que exprime a ameaça de cometer loucuras que podem estar ligadas ao Carnaval. Assim, Damatta (1997, p. 48) compara os eventos formais e o carnaval apontando para a noção de ruptura e descentralização: “os eventos formais têm um sujeito ou um centro. [...] mas os carnavais são visto como propriedade de todos e como momentos se descentraliza.”

A adesão do literário da Câmara à prática das “loucuras” é a carnavalização das tradições burocráticas, pois sua conduta aponta para ruptura com a monotonia e a obediência às construções culturais distantes da realidade do povo. O literário abandona seu posto de arauto da lei e muda radicalmente sua atividade para celebrar coletivamente o entrudo. Ao estudar o carnaval, Damatta (1997) aponta que durante tal celebração de festividade, deixamos de lado nossa sociedade hierarquizada e repressiva, e ensaiamos viver mais liberdade e individualidade, igualando todos os grupos em face ao evento.

O trecho síntese final “Estou cansada de publicar editais que nem mesmo os ingleses veem” é inadmissível numa sociedade hierarquizada. A voz do literário, nesse caso, viabiliza a ironia que almeja o narrador, pois o discurso indireto livre desqualifica a autoridade da lei contra o entrudo, apresentando para que “sejam ratificados pontos de vistas contraditórios

dados em concomitância” (DISCINI, 2006, p. 81). Observamos o encontro de Lélío (Entrudo) e o literário da Câmara (lei) no diálogo cujo discurso de uma reverbera no outro, possibilitando uma mudança radical que permite entender a crítica objetivada pela ironia de Machado de Assis.

O discurso livre, do literário da Câmara, também rompe com o texto pautado na formalidade. A subversão apresenta-se na utilização dos ditados populares, típicos das expressões carnavalescas e livres da rotina dos textos dos literários da Câmara. Na informalidade, os literários são livres para transfigurar a língua e, como consequência há uma inovação e interpretações possíveis dentro dos enunciados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objeto do nosso estudo, a crônica de Lélío, publicada na secção Balas de estalos⁴ (1958), do jornal Gazeta de Notícia, no ano de 1885, ainda é vista como um primo pobre, indesejado nos salões acadêmicos. Tal preconceito literário, pautado na hierarquia dos gêneros, perpetua uma tradição que valoriza o cânone. Esta tradição pode ser constada na crítica literária que divide a obra de Machado de Assis em duas fases: madura e imatura.

Porém, a perspectiva esquemática, que divide e entende a literatura a partir de uma dicotomia (o cânone e o popular), não leva em consideração que, em uma situação *sine qua non*, seria possível a consolidação das letras nacionais brasileiras a partir das consideradas “folhas sujas de rodapés”. A massificação da imprensa, resultado de inovações, possibilitou um momento de grande efervescência literária. O suporte jornal possibilitou a circulação de diversos gêneros discursivos alimentados pela alma do povo, isto é, o público consumidor. Esta literatura, que nasceu da efemeridade do dia, foi definida por Machado de Assis como a literatura do cotidiano. O escritor colaborou com o processo de abasileiramento do folhetim, dando origem ao gênero crônica.

A obra machadiana considerada como “madura”, herda as experimentações desses gêneros esquecidos. Neste sentido, a literatura de Machado é resultado da confluência das experiências coletivas, pois o suporte jornal é o espaço ideal para o desenvolvimento da multiplicidade discursiva da crônica. A partir da recriação literária do cotidiano, isto é, da polêmica acerca da proibição do Entrudo, Machado de Assis constrói uma consciência coletiva que decorre do processo de resgate das vozes das mais variadas classes sociais. Para Bakhtin (2014), o mundo da prosa é um grande enunciado que nasce de um espaço dialógico, onde os textos devem ser compreendidos como uma resposta a enunciados anteriores.

Ao conceber o texto de Lélío como um gênero discursivo, emergido na/da prática dialógica, nosso estudo apresentou o posicionamento de Machado sobre a polêmica do Entrudo, retomando alguns elementos da carnavalização literária criada por Bakhtin. Segundo o teórico russo, as manifestações populares na Idade Média possibilitavam uma inversão dos papéis sociais, suspendendo todas as hierarquias, transformando o mundo real às avessas. Esta inversão é percebida em alguns aspectos explorados por Machado de Assis (1958).

Ao resgatar o personagem da comédia de Molière, Machado cria uma fantasia que lhe permite a completa liberdade para atacar as instituições sociais. Ao se posicionar contra leis

⁴ 1958 - Ano da edição/publicação utilizada na análise. 1885 – Ano da escrita da crônica.

que perseguem a cultura popular, o escritor constrói uma profunda análise sobre a psicologia da classe dominante. Machado de Assis se opõe ao projeto civilizatório que perseguia a cultura popular.

A prática discursiva de Lélío prova uma profunda reflexão sobre o poder da cultura popular: a força da herança afro para constituição identidade brasileira. Uma das celebrações mais populares do país cria uma relação de emancipação que supera qualquer dogmatismo literário ou limiar institucional, que pormenorizam a força criativa do seio popular. Assim, ao apontar a carnavalização literária, esse estudo destacou que a narrativa de Lélío constrói um discurso onde o poder oficial é destronado e os praticantes do entrudo são coroados. Revelou-se então, dois aspectos fundamentais da dinâmica literária da crônica de Lélío: de um lado a exploração dos elementos discursivos e do outro a carnavalização literária.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado. **Crônicas de Lélío**. Organizado por MAGALHÃES JUNIOR. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

_____. **O Espelho**. Organização, introdução e notas de João Roberto Faria. Campinas; São Paulo: Editora da UNICAMP, 2009.

BAKHTIN, M., VOLOCHÍNOV, V. N. **Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. 9. ed. São Paulo: HUCITEC, 1981, 2008, 2014, 2015, 2017)

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

_____. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec/Editora Universidade de Brasília, 2008.

_____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 6. ed. São Paulo: HUCITEC, 2014.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. **Jornal e literatura: a imprensa brasileira no século XIX**. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix. 1989.

CANDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. In: ANDRADE, Carlos Drummond: **Para gostar de ler**. São Paulo: Ática, 1984. v. 5, Prefácio.

CLARK, Katerina, HOLQUIST, Michael. [1984]. **Mikhail Bakhtin**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.

COUTINHO, Afrânio. Literatura e Jornalismo. In: **A literatura no Brasil**. Vol. VI. Rio de Janeiro: José Olímpio/UFF (EDUFF), 1986.

COUTINHO, A. **A literatura no Brasil**. Vol. III. Rio de Janeiro: São José, 1964.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandro e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DISCINI, Norma. Carnavalização. In: Brait. **Beth Bakhtin e outros conceitos-chave**. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

FIORIN: José Luiz de. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

GRANJA, Lúcia. Crônica. Chronique. Crónica. In: **Revista da ANPOLL**, vol. 1, n. 38, 2015, p. 86-100. Disponível em: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/viewFile/837/795>> Acesso em: 10 set. 2018.

GRILLO, Sheyla V. de Camargo. Esfera e campo. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin e outros conceitos-chave**. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: Brait, Beth. **Bakhtin e outros conceitos-chave**. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

MARCHEZAN, Renata coelho. Diálogo. In: Brait. **Beth Bakhtin e outros conceitos-chave**. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. A questão do suporte dos gêneros textuais. **Revista DLCV**. v.1 n.1 e 2 2003/2004. Disponível <http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/dclv/article/view/7434/4503> Acesso em 20 agost. 2018.

MOISÉS, M. **A criação literária**. São Paulo: Cultrix, 1997.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **O carnaval das letras: literatura e folia no Rio de Janeiro do século XIX**. São Paulo: Editora Unicamp, 2004.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

RAMOS, Ana Flávia Cernic. “Balas de estalo” de Machado de Assis: humor e política no segundo reinado. **Revista de Letras**. v. 48, n. 2 (2008). Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/1194/974>. Acesso em: 07 set. 2018.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1987.

SCHWARCZ, Lilian. STARLING, Heloisa M. **Brasil uma biografia**. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

SIEBERT, Silvânia. A crônica brasileira tecida pela história, pelo jornalismo e pela literatura. **Linguagem em (Dis)curso – LemD**, Tubarão, SC, v. 14, n. 3, p. 675-685, set./dez. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ld/v14n3/1518-7632-ld-14-03-00675.pdf>> Acesso em: 07 set. 2018.

SOBRAL, Adail. Do Dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin. Campinas: Mercado das letras, 2009.

ANEXOS

30 de janeiro

Sabe o leitor o que lhe trago aqui? Uma pérola. Não acredita? Já esperava por isso; mas a minha vingança é que você tão depressa lhe puser o olho, põe-lhe a mão, e manda engastá-la em um botão de camisa, se não for casado, porque ela é tamanha, que está pedindo um colo de senhora.

Pesquei-a agora mesmo na costa da Câmara Municipal. Gosto daqueles mares, às vezes tempestuosos, às vezes banzeiros, mas sempre fecundos. Dizem que há um plano de fazer desaguar ali os rios Maranhão e Caiapó, contra todas as induções de geografia, e a despeito das leis da hidráulica. Contanto que me não tirem as pérolas.

Vamos à que acabo de colher. 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 serio. Estou cansada de publicar editais que nem mesmo os ingleses vêem. Não, não pode ser. Canso-me em dizer que atirar água é um delito, encresco as sobancelhas, pego na vara de marmeleiro, e é o mesmo que se caísse um carro. Nada, agora é sério. Não de cumprir literalmente a postura, ou vai tudo raso.

Entretanto, a coisa é menos fácil do que parece. A postura impõe multa aos que jogam entrudo, e, não podendo o infrator pagar a multa, sofrerá "dois a oito dias de prisão"; sendo escravo, porém, sofrerá "dois a oito dias de cadeia". Como encaminhar literalmente esses dois infratores, um para a prisão, outro para a cadeia? Se não fosse a condição da literalidade, eu, no caso dos urbanos, mandava-os ambos para o xilindró, que é um meio-termo; mas devendo ser literal, não saberia que fazer.

Um grande romano recomendava, para os casos de dúvida, abstenção. Há de ser provavelmente a prática dos urbanos. Não sabendo distinguir entre as duas penas, mandarão os infratores para suas casas.

Mas também pode ser que eles prefiram as máximas cristãs aos preceitos pagãos, e, em tal caso, lembrados de que a letra mata e o espírito vivifica, traduzirão o **literalmente** do edital por esta frase: trabalhe o refle. Se a letra mata, não há nada mais literal que o refle.

Mas o que o leitor não suspeita é que não lhe dou esta pérola, e assim castigo a incredulidade com que me recebeu. Vou restituí-la à matrona municipal. Ela a porá ao colo, nos três dias de entrudo, para assistir ao baile dos limões-de-cheiro, que promete ser esplêndido, tão esplêndido que ela acabará por dançar com os outros.

Se assim acontecer, que fará a Câmara nos anos seguintes? Terá de recorrer a outros advérbios, **ferrenhamente**, **implacavelmente**, **terrivelmente**, e sempre inutilmente, porque nestas coisas, amiga minha, — ou se trata de um recreio popular, e é preciso fazer como aquele chefe de polícia, que o trocou por outro; — ou se trata de eleições, e então, antes de dar um advérbio à execução das leis, é melhor dar-nos o sentimento da legalidade, que está muito por baixo.

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.