



JOGO ENUNCIATIVO EM UMA CRÔNICA MACHADIANA  
(ENUNCIATIVE GAME IN A MACHADO'S CHRONICLE)

Maria do Carmo Molina Dias (PG-UNESP)

**ABSTRACT:** Dealing with a *chronicle* written by Machado de Assis, this paper analyses the enunciative divergence raised by two discourses articulated simultaneously: the speaker's (which is shown) and the enunciator's (which is hidden).

**KEYWORDS:** Machado de Assis' *chronicle*; *enunciation*; *speaker*; *enunciator*.

O reconhecido tom ambíguo da prosa machadiana não se restringe ao território do romance e dos contos. Machado de Assis cronista oferece um corpus de valor inestimável àqueles que se dispõem a investigar em que consiste o seu tão celebrado caráter irônico. A detecção do processo é facilitada justamente pela peculiaridade da tessitura da crônica machadiana. Nela aparecem (sem muito esforço para se esconderem), no mínimo, duas vozes em tensão: uma, que cumpre o papel de relatora dos fatos, testemunha do seu tempo (atendendo a uma das especificidades do gênero), e outra, a que, quase pelo avesso, “macula” a dimensão factual, proferindo comentários (e, justamente por se tratar de Machado de Assis) ferinos, irônicos, sobre a realidade brasileira da época, tão povoada de *idéias fora de lugar* como caracteriza com propriedade Schwarz (1992:13). Assim sendo, apreender os sentidos de tal crônica parece-nos empreitada mais produtiva se nos munirmos de um instrumento teórico que dê conta desse caráter dialógico: o enfoque via análise do discurso, considerando-o como resultado de um tipo especial de relação entre as duas instâncias (enunciação e enunciado) – especial em função do caráter sutil de um jogo em que os atos de mostrar e esconder movimentam a criação do sentido.

Uma das crônicas em que mais facilmente se percebe o recurso da ambigüidade empregado como estratégia para a obtenção de um efeito extremamente mordaz é a de 19 de maio de 1888. Neste trabalho, servimo-nos da antologia organizada por Gledson, *Bons Dias* (1990:62). No texto, a voz que se dirige ao leitor orgulha-se de seu espírito humanitário pelo fato de ter alforriado seu escravo, Pancrácio, uma semana antes da assinatura da Lei Áurea. Muito “humildemente”, além de proclamar-se generoso, o locutor apresenta-se como pródigo em relação à comemoração de seu feito: ofereceu um jantar, a *umas cinco pessoas*, embora *as notícias dissessem trinta e três (anos de Cristo)*, *no intuito de lhe dar um aspecto simbólico* e seus amigos tenham dado ao evento *o nome de banquete, em falta de outro melhor*. Durante todo o desenrolar dos fatos, fica evidente a intenção do locutor de se auto-elogiar. Porém, além desse perfil extremamente vaidoso, há muito mais a se depreender da leitura.

Para que se explique a possibilidade de criação dos sentidos projetados na crônica em questão, é interessante que se focalizem alguns elementos cuja relação pode resultar na leitura apropriada do texto ou comprometê-la, se não levados em conta pelo leitor. Sobre enunciação e enunciado, lembremo-nos de que Benveniste, (apud Fiorin 1996:31) considera o primeiro elemento como ato produtor do segundo e que Catherine



Kerbrat-Orecchione (op. cit.) prefere não ratificar a oposição entre ato e produto, mas sim apontar a impossibilidade de se apreender a enunciação a não ser pelas marcas deixadas no enunciado. Para a análise que pretendemos realizar, aceitaremos as duas posições, pois não nos parecem antagônicas. De fato, num primeiro momento, é importante que não se perca de vista a dimensão “incorpórea” da enunciação. É preciso ver tal instância como ato, como processo de planejamento da manifestação das posições ideológicas que serão materializadas com recursos oferecidos pelo sistema lingüístico. A enunciação pode ser vista como momento de escolhas motivadas também em função da imagem que se pretende do locutor, principalmente nas implicações motivadas pelo topos social que ocupa. Por outro lado, todo esse fazer enunciativo concretiza-se no enunciado. É no produto, exclusivamente nele, que se podem ver as marcas reveladoras do processo.

Também para detectar o tipo de relação que, na crônica de Machado, estabelece-se entre o sujeito organizador do texto, que está por trás, nos bastidores (a quem chamamos enunciador) e aquele que se apresenta como voz, o locutor, apoiemo-nos em Bakhtin (apud Barros, 1990:2), no que se refere à questão da impossibilidade de, em um ato de fala, considerar-se um sujeito como autor exclusivo de seu discurso, negando o caráter polifônico dessa fala. Temos então um bom ponto de apoio para nossa investigação: deixando de lado o autor (elemento extra-lingüístico), consideramos a existência de uma entidade responsável pela organização dos elementos textuais, o enunciador \_ também vulnerável ao intenso cruzamento de vozes na fala proferida em determinados tempo e espaço \_ e a de um locutor, porta-voz daquilo que o enunciador acha interessante que seja dito, para que possa ser entendido no confronto com mais uma voz: a do leitor. Embora a crônica seja um gênero relativamente complexo pela intensa co-participação das funções referencial, emotiva e poética (portanto com muito de verdade, mas com “licença” para fantasiar a respeito dos fatos) seria ingenuidade considerar esse locutor projetado como uma réplica daquela entidade organizadora do discurso. Há crônicas do próprio Machado em que tal fato parece acontecer, entretanto não é o que se dá sempre – e notadamente aqui. Não há coincidência entre o dizer do enunciador e o dito do locutor. Até aqui, não há praticamente nenhuma informação que não dominemos em relação aos outros objetos focalizados pela teoria da literatura. Mas o texto em questão é uma crônica de Machado e, como tal, é interessante que se estude mais detalhadamente o jogo empreendido por essas vozes.

Há um desacordo entre esse dizer e esse dito. Como se pode inferi-lo? O enunciador semeia as pistas no próprio texto. Detectar os estranhamentos e investir em sua compreensão é uma boa tática. O fato é que o leitor precisa ter competência para perceber qual o tipo de contrato enunciativo estabelecido, isto é, se haverá acordo ou desacordo entre enunciador e locutor. É lugar comum na crônica machadiana que, o enunciado X, como considera Fiorin (1996:39), deva ser lido como não-X. Temos então um estatuto de mentira (/não ser/ e /parecer/). Ora, esse tipo de arranjo caracteriza a ironia. Logo, temos que encarar essa crônica como irônica, acolhendo aqui o termo “ironia” em seu sentido amplo, como *atitude de espírito* conforme Paiva (1961:1). No sentido restrito, ironia se apresenta como *uma figura de retórica que consiste em atribuir às palavras sentido oposto ao que normalmente exprimem* segundo a mesma autora. O mais acertado aqui é tomar ironia em seu sentido amplo, como atitude do



enunciador, o que não impede que reconheçamos que, para se configurar esse tom irônico, lançou-se mão da ironia enquanto figura de retórica. Importante, porém, é diagnosticar à luz da lingüística da enunciação como se dá o fenômeno.

Em *Ironia em perspectiva polifônica*, Beth Brait (1996:58), considera a ironia da forma como entendemos que ela se instaura na crônica machadiana:

*(...) como um discurso que através de mecanismos dialógicos, oferece-se basicamente como argumentação indireta e indiretamente estruturada, como paradoxo argumentativo, como afrontamento de idéias e de normas institucionais, como instauração da polêmica ou mesmo com estratégia defensiva.*

Assim considerando a ironia, partimos então para a análise do texto em questão. Sobre a escolha do critério de segmentação para a análise, não houve como ignorarmos a força da polifonia instaurada no texto. Operamos então subsidiados pelo antagonismo de duas vozes. Temos, conduzindo o discurso, um locutor que o tempo todo tenta convencer-nos de que é bondoso, pois nem esperou pelo decreto da abolição e libertou seu escravo, Pancrácio. Mas esse enunciado está repleto de marcas que nos possibilitam uma leitura quase que pelo avesso, isto é, há inúmeras pegadas de uma outra fala que nos evidenciam o caráter falso do discurso proferido pela voz que se apresenta. Assim, nossa leitura foi realizada no sentido de cotejar essas vozes contrastantes.

O primeiro parágrafo abre-se com a afirmação de que o locutor considera-se privilegiado pela capacidade de antepor-se aos fatos. Já aí temos um índice de ironia, pois era notório que a abolição acabaria acontecendo mais dia menos dia. Qualquer cidadão da época, razoavelmente informado, faria a mesma previsão. Também pode-se observar a construção de um certo tom erudito por meio das expressões em francês e latim, eruditismo que se abala logo após com a expressão tão popular *depois do gato morto*. Só neste trecho, facilmente se podem perceber dois discursos: o de quem nos tenta convencer de sua erudição (pelo uso dos estrangeirismos) e o outro por meio do qual se desmascara (através da banalidade do recurso ao dito popular).

Ainda nesse primeiro parágrafo, outro ponto de tensão dialógica: o locutor não se preocupa em oferecer com exatidão a idade do escravo. Compreende-se perfeitamente o porquê, lendo-se nota explicativa de John Gledson: se o negro tivesse dezoito anos já deveria estar livre por conta de lei anterior, a do Ventre Livre. Se o locutor mentisse sobre a idade, em vez de apresentá-la de forma imprecisa, não teria sido possível detectar a intenção do enunciador. Sobre essa questão, a da ambigüidade irônica, Brait (1996:81) assim considera:

*A respeito dessa duplicidade, vários autores se pronunciaram. Já em 1941, num artigo publicado na Revue de Métaphysique et de Moralle (pp.163-201), intitulado "Le mécanisme de l'ironie dans ses rapports avec la*



*dialectique”, René Schaerer não apenas compara a ironia a um jogo de luz e sombra, de claro e escuro, mas também acentua a idéia de que a ambigüidade irônica reside no fato de que o enunciador , ao mesmo tempo que simula, aponta para essa simulação. Um de seus argumentos básicos está no fato de compreender a ironia como uma simulação ou uma dissimulação que é arquitetada para ser desmascarada. Diferentemente da mentira em que a dissimulação pretende passar por verdade, o engano irônico se oferece para que o receptor o adivinhe ou perceba como engano. Nesse sentido, a dissimulação só se torna irônica, segundo Schaerer, no momento em que é denunciada ou percebida como tal.*

O segundo parágrafo, apesar de curto, apresenta vários momentos de ironia, todos de caráter hiperbólico. O locutor declara que ofereceu um jantar a que os amigos chamaram de *banquete*. Aqui temos uma ocorrência interessante, a enunciação reportada, de que trata Fiorin (1996:40) . Através do emprego do discurso indireto, pode-se inferir que os amigos constituíram-se, em momento anterior à enunciação do dono de Pancrácio, em outros locutores (em relação a quem o dono do escravo foi ouvinte). Mas de que valeria identificar tal recurso se não lhe percebêssemos a funcionalidade? Neste caso, serve para corroborar o perfil de falso modesto do locutor, que tenta apresentar a hipóbole negando-a. Afinal, foram os amigos que chamaram de *banquete* o jantar. Ainda nesse parágrafo, outra construção irônica interessante é a que se refere ao número de convidados. Modestamente, o locutor informa que se tratava de *umas cinco pessoas* novamente o recurso da inexactidão. Mas (graças ao mecanismo da enunciação reportada), as notícias disseram trinta e três. Torna-se ambígua a autoria do equívoco na precisão: seria dele, locutor (para menos) ou das notícias (para mais)? Também ao se referir à idade de Cristo, ainda que explicando o caráter simbólico que as notícias deram ao número, na verdade, mais uma vez excede-se ao tomar Cristo como ponto de comparação, preparando terreno para uma outra menção a Ele no parágrafo seguinte.

O terceiro parágrafo inicia-se com uma tradução literal (até um tanto desajeitada) da expressão *coup du milieu* como “golpe do meio”. Na nota explicativa, John Gledson aponta o patriotismo ridículo do locutor (*prefiro falar a minha língua*) acrescentando que traduzir o que está em francês por “golpe do meio” denota incompetência do tradutor. Incompetência do autor? De Machado? Difícil de se acreditar nessa possibilidade. Mais uma vez esses deslizes podem ser creditados à intenção do enunciador em ridicularizar o locutor. Também a respeito do estrangeirismo, pode-se apontar incoerência por parte deste último. Lembremo-nos de que, logo no início do primeiro parágrafo, ele faz questão de usar duas línguas estrangeiras diferentes para chegar finalmente à expressão *depois do gato morto*. Dessa forma, como explicar o súbito patriotismo em *prefiro falar a minha língua*?

Cristo é citado, pela segunda vez, logo a seguir. O locutor afirma que, ao libertar o escravo, está seguindo- Lhe o exemplo e conclama a nação inteira para seguir o seu (não mais o de Cristo; agora ele, o locutor, tornou-se “dono” da virtude). Em seguida, apresenta-se uma oposição interessante: a menção à desmedida gratidão do



escravo (*entrou na sala, como um furacão, e veio a abraçar-me os pés*) e o comentário sobre a identidade do autor do brinde-homenagem (*Um dos meus amigos (creio que ainda é meu sobrinho), pegou de outra taça, e pediu à ilustre assembléia que correspondesse ao ato que eu acabava de publicar, brindando ao primeiro dos cariocas (...)*). De um lado, no enunciado, reafirma-se o caráter caridoso do locutor, aqui confirmado pelo gesto do escravo; de outro, a pista de que nem eram tantos os amigos: tratava-se de algum parente lisonjeiro por circunstância (Como sempre interessante, em Machado, a recorrência da figura do agregado). Ainda nesse quarto parágrafo, mais pistas sobre o desacordo entre enunciador e locutor. Ao referir-se à emoção dos convivas após o discurso do sobrinho, o senhor do escravo registra as lágrimas derramadas e os cartões à noite recebidos. Usa de duas expressões modalizadoras (*Creio que estão pintando o meu retrato, e suponho que a óleo*) para conferir certa subjetividade (o que pode ser visto como um pecadilho, mas em função da modéstia); não enuncia como verdade o fato, porém conduz o discurso para que assim se pareça. Além disso, a informação de que talvez seja a óleo o retrato dignifica mais uma vez o caráter do retratado: trata-se de um trabalho nobre sobre uma nobre figura.

A seguir vem a cena do diálogo com o escravo. Embora haja algumas expressões que denotem nobreza de espírito, elas não convencem um leitor razoavelmente perspicaz. Há tons de gratidão demasiado piegas no discurso do recém-liberto e demais autoritários no do senhor. Revela-se aí sutil maldade do locutor, como o fato de escolher uma galinha para servir como objeto de comparação com o escravo, ainda que com vantagem para esse último em termos de altura. A ignorância do escravo que em tudo consente (inclusive na continuidade dos maus tratos) é argumento decisivo no sentido de se expor o caráter imoral e leviano do senhor.

O último parágrafo é primoroso quanto ao intuito de se desmascarar de vez a falsidade do locutor. Ao afirmar sua real intenção (quer ser deputado), apresenta-se definitivamente como demagogo e, pior, mentiroso, já que vai divulgar uma inverdade (o escravo não se tornaria professor-

*O meu plano está feito; quero ser deputado, e, na circular que mandarei aos meus eleitores, direi que, antes, muito antes da abolição legal, já eu, em casa, na modéstia da família, libertava um escravo, ato que comoveu a toda a gente que dele teve notícia; que esse escravo tendo aprendido a ler, escrever e contar (simples suposição) é então professor de Filosofia no rio das Cabras (...).*

Como se pode apreender no processo de análise do texto, a construção do sentido acontece graças à concorrência das duas vozes presentes no enunciado: uma de maneira clara; a outra lhe fazendo o contraponto. O texto foi organizado prevendo uma leitura tal em que não deve valer pela voz que se deixa mostrar. A crônica deve ser lida levando-se em conta também a sua face oculta, mas não tão oculta assim, já que, como se viu, há muitas pistas para se chegar a ela — pistas que se encontram no próprio discurso.



Esse jogo entre a enunciação que se mostra e a que se esconde, recurso muito utilizado por Machado de Assis em outros gêneros além da crônica, justifica-se perfeitamente como técnica de composição adequada à expressão de um fenômeno, uma síndrome que faz parte do espírito nacional: as idéias fora de lugar. De acordo com Roberto Schwarz, essa atitude consiste na elaboração de um discurso moderno, revolucionário que tenta plasmar-se em uma realidade anacrônica e que interesses reacionários impedem que seja transformada. Evidentemente Machado “leu” essa disposição de muitos cidadãos eminentes de seu tempo. Tecnicamente expressou tal conteúdo criando um discurso em que duas vozes dispuseram-se de tal forma que o sentido final do texto só pode ser apreendido pelo confronto das duas — o que acreditamos ter demonstrado neste trabalho.

**RESUMO:** Considera-se, neste artigo sobre a crônica machadiana, o desencontro enunciativo promovido por dois discursos articulados: o do locutor (que se mostra) e o do enunciador (que se esconde).

**PALAVRAS-CHAVE:** *crônica machadiana; enunciação; locutor; enunciador.*

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, D. L.P. *Dialogismo, polifonia e enunciação*. Cópia xerog.  
 BRAIT, B. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.  
 FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.  
 GLEDSON, J. *Machado de Assis – Bons Dias!*. São Paulo: Hucitec, 1990.  
 PAIVA, M. H.N. P. *Contribuição para uma estilística da ironia*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, 1961.  
 SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. 4.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992.