

O *ethos* e a cenografia da elite fluminense contemporânea à abolição: análise de duas crônicas de Machado de Assis

The *ethos* and the scenography of the fluminense elite contemporary to abolition: analysis of two chronicles of Machado de Assis

El *ethos* y la escenografía de la elite fluminense contemporánea a la abolición: análisis de dos crônicas de Machado de Assis



Letícia Mayer Borges

Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS, Brasil

Email: leemayerborges@hotmail.com



Juracy Assmann Saraiva

Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS, Brasil

E-mail: juracy@feevale.br

Resumo: O artigo lança luz sobre duas crônicas da série *bons dias!*, de Machado de Assis. Aliando a análise de discurso à potencialidade do texto literário, enfoca o *ethos* e a cenografia da elite fluminense no período da promulgação da abolição da escravatura. Ele se baseia nos conceitos de *ethos* e de cenografia e em sua emergência nas crônicas de 19 de abril de 1888 e de 19 de maio de 1888. Ambas as crônicas apresentam, como narrador, homens pertencentes à elite fluminense, cujo *ethos* se expõe na convicção de sua superioridade em relação aos negros.

Palavras-chave: *ethos*; cenografia; Machado de Assis; escravidão; crônica.

Abstract: The article sheds light on two chronicles from the series *bons dias!*, by Machado de Assis. Combining discourse analysis

with the potential of the literary text, it focuses on the ethos and scenography of the rio de janeiro elite in the period of the enactment of the abolition of slavery. It is based on the concepts of ethos and scenography and on its emergence in the chronicles of april 19, 1888 and may 19, 1888. Both chronicles present, as narrators, men belonging to the rio de janeiro elite, whose ethos is exposed in the conviction their superiority over blacks.

Keywords: ethos; scenography; Machado de Assis; slavery; chronic.

Resumen: El artículo arroja luz sobre dos crónicas de la serie *bons dias!*, de Machado de Assis. Combinando el análisis del discurso con el potencial del texto literario, se centra en el ethos y la escenografía de la élite de río de janeiro en el período de la abolición de la esclavitud. Se basa en los conceptos de ethos y escenografía y en su surgimiento en las crónicas del 19 de abril de 1888 y del 19 de mayo de 1888. Ambas crónicas presentan, como narradores, a hombres pertenecientes a la élite carioca, cuyo ethos se expone en el convicción de su superioridad sobre los negros.

Palabras clave: ethos; escenografía; Machado de Asís; esclavitud; crónico.

Submetido em 28 de junho de 2022.

Aceito em 18 de novembro de 2022.

Publicado em 29 de março de 2023.

Introdução

Machado de Assis é um dos maiores escritores da literatura brasileira e sua obra é constituída por temas atemporais, como o ciúme, o amor, a ambição, a violência e a injustiça social. Entretanto, o autor foi cobrado por escritores e pesquisadores, tanto contemporâneos quanto posteriores, por não falar abertamente dos problemas da sociedade fluminense de sua época. A principal acusação ao escritor refere-se ao seu absenteísmo em face da escravidão, uma vez que ele era negro e pressupunham que, por sua evidência como romancista, contista, dramaturgo e crítico, poderia contribuir com a causa da libertação dos escravos. Entre os que cobravam uma atitude combativa de machado, estava José do Patrocínio, que teceu duros comentários sobre o escritor reproduzidos por Augusto Meyer na obra *Machado de Assis, 1935-1958*:

O país inteiro estremece; um fluido novo e forte, capaz de arrebatara alma nacional, atravessa os sertões, entra pelas cidades, abala as consciências... Só um homem, em todo o brasil e fora dele, passa indiferente por todo esse clamor e essa tempestade... Esse homem é o sr. Machado de Assis. Odeiem-no porque odeia a sua raça, a sua pátria, o seu povo. (MEYER, 1958, p. 45).

A agressão verbal de José do Patrocínio é injustificada, porque Machado se manifestou a favor dos negros não apenas como escritor, conforme se demonstra a seguir, mas também ao atuar a favor da aplicação da lei do ventre livre, quando era funcionário público na secretaria do estado da agricultura, comércio e obras públicas. Em sua função, era responsável por garantir a execução da lei que garantia aos escravos, nascidos a partir 28 de setembro de 1871, que fossem considerados libertos quando completassem 21 anos. Ela, igualmente, permitia aos escravos a constituição de um pecúlio com que pudessem comprar sua carta de alforria. Segundo atesta o parecer jurídico de 21 de julho de 1876, Machado

de Assis, atendendo aos princípios da lei, defendia os direitos e interesses de negros escravizados:

Outrossim, convém não esquecer o espírito da lei. Cautelosa, equitativa, correta, em relação à propriedade dos senhores, ela é, não obstante, uma lei de liberdade, cujo interesse ampara em todas as suas partes e disposições. É ocioso apontar o que está no ânimo de quantos a têm folheado; desde o direito e facilidades da alforria até à disposição máxima, sua alma e fundamento. Sendo este o espírito da lei, é para mim manifesto que num caso como o do artigo 19 do regulamento, em que, como ficou dito, o objeto superior e essencial é a liberdade do escravo, não podia o legislador consentir que esta percesse sem aplicar em seu favor a preciosa garantia indicada no artigo 7 o da lei./ tal é o meu parecer, que sujeito à esclarecida competência da diretoria. Em 21 de julho de 1876./ Machado de Assis (CHALHOUB, 2003, p. 219).

Machado de Assis interveio em muitos processos de escravos e manteve-se firme na luta por sua libertação, mesmo sabendo das falhas e brechas da lei. A percepção e o descontentamento de machado diante dessas falhas se faz visível nas crônicas *Bons Dias!*, que foram publicadas no período de 5 de abril de 1888 até 28 de agosto de 1889. Duas delas, a de 19 de abril de 1888 e a de 19 de maio de 1888, esta última publicada seis dias depois da abolição, são aqui consideradas, para evidenciar o posicionamento do escritor.

A caracterização dos narradores justifica a escolha dessas duas crônicas: Em ambas, eles pertencem à classe mais abastada da sociedade do período e interagem com escravos. Diante disso, busca-se responder à pergunta: Como as marcas discursivas desses narradores desenham o *ethos* e a cenografia da elite oitocentista em relação aos negros recém-libertos? Para responder à questão, discutem-se os conceitos de *ethos* e de cenografia

de acordo com teóricos e pesquisadores, relacionando-os à potencialidade linguística do texto literário, com o intuito de elucidar, ainda que de modo limitado, o posicionamento de machado diante do contexto escravagista.

Traço distintivo do enunciador e cena da enunciação

A noção de *Ethos* faz parte da antiga retórica – capacidade de persuadir e criar uma boa impressão – que, além de promover a legitimidade do enunciado, garante uma identidade ao locutor. No capítulo “da noção retórica do *ethos* e à análise do discurso”, a pesquisadora Ruth Amossy (2005, p. 9) estabelece a cronologia do termo *ethos* e suas aparições nos estudos de análise do discurso e define que “todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si”. Em relação à imagem do sujeito, o teórico Patrick Charaudeau (2009), que é conhecido, principalmente, por seus estudos do discurso, segmenta a identidade em dois polos distintos: A identidade social e a identidade discursiva. A primeira, consiste na “necessidade de ser reconhecida pelos outros. Ela é o que confere ao sujeito seu ‘direito à palavra’, o que funda sua legitimidade” (CHARAUDEAU, 2009, n. p.). A segunda, apresenta a especificidade de “ser construída pelo sujeito falante para responder à questão: ‘estou aqui para falar como?’. Assim sendo, depende de um duplo espaço de estratégias: De ‘credibilidade’ e de ‘captação’” (CHARAUDEAU, 2009, n. p.). Ou seja, o indivíduo existe em relação a um outro e isso o legitima identitariamente por meio da linguagem; no entanto, a maneira como esse indivíduo se comunica em sociedade determina sua identidade discursiva. O pesquisador conclui afirmando que “o sujeito falante deve, pois, defender uma imagem de si mesmo (um ‘*ethos*’) que lhe permita, estrategicamente, responder à questão: ‘como fazer para ser levado a sério?’” (CHARAUDEAU, 2009, n. p.).

A linguagem é fundamental na construção do *ethos*: Por meio dela o locutor revela seu imaginário cultural e participa ativamente da execução de sua língua. Conforme Amossy (2005, p. 11), “o

ato de produzir um enunciado remete necessariamente ao locutor que mobiliza a língua, que a faz funcionar ao utilizá-la”.

Nos estudos mais recentes sobre análise de discurso e *ethos*, as interpretações e análises não se baseiam em um sujeito empírico, real, mas sim nas marcas dos sujeitos da linguagem que surgem no próprio enunciado. De acordo com a pesquisadora, “é o próprio enunciado que fornece as instruções sobre ‘o(as) autor(es) eventual(ais) da enunciação’” (AMOSSY, 2005, p. 14). Corroborando essa afirmativa, dominique maingueneau (2005a, p. 69), em “*Ethos, cenografia, incorporação*”, defende que o *ethos* “está ligado à enunciação, não a um saber extradiscursivo sobre o enunciator”. O enunciator, segundo Amossy (2005, p. 16, grifo do autor), “mostra certa maneira de dizer, *um modo de enunciação*”, e da articulação da linguagem desenvolve-se a cena de enunciação.

Maingueneau (2005a) associa a noção de *ethos* à de tom, seja do discurso falado, seja do discurso escrito. O tom do enunciator “faz emergir uma origem enunciativa, uma instância subjetiva encarnada que exerce o papel de fiador” (MAINGUENEAU, 2005a, p. 72). Dessa forma, o tom confere à figura do enunciator um caráter e uma corporalidade. Para o teórico francês, o caráter “corresponde a um feixe de traços psicológicos” (MAINGUENEAU, 2005a, p. 72) e a corporalidade “é associada a uma forma de vestir-se e de mover-se no espaço social.” (MAINGUENEAU, 2005a, p. 72).

Os fatores envolvidos na criação de uma cena de enunciação não existem por acaso, e todos contribuem para a significação. Um enunciado e as identidades discursivas estão inseridas em determinado tempo, espaço e, conseqüentemente, em determinada cultura. Segundo Maingueneau (2005a),

O discurso não resulta da associação contingente entre um “fundo” E uma “forma”; é um acontecimento inscrito em uma configuração sócio-histórica e não se pode dissociar a organização de seus conteúdos e o modo de legitimação de sua cena discursiva. (MAINGUENEAU, 2005a, p. 73).

Ao teorizar sobre a cena de enunciação, dominique maingueneau declara que o discurso estabelece sua cena de enunciação e ela garante validade ao enunciado. “qualquer discurso, por seu próprio desdobramento, pretende instituir a situação de enunciação que o torna pertinente” (MAINGUENEAU, 2005a, p. 75). Além disso, os elementos externos contribuem para a complexidade da significação que apontará para um enunciador. Esse enunciador

Não é um ponto de origem estável que se “expressaria” Dessa ou daquela maneira, mas é levado em conta em um quadro profundamente interativo, em uma instituição discursiva escrita em uma certa configuração cultural e que implica papéis, lugares e momentos de enunciação legítimos, um suporte material e um modo de circulação para o enunciado. (MAINGUENEAU, 2005a, p. 75).

Em consonância com o posicionamento de Maingueneau (2005a), a pesquisadora Mariana Procópio (2013, p. 208) assinala que, “quando se fala de cena de enunciação, pretende-se falar da encenação de uma enunciação, isto é, procura-se mostrar a situação que a fala pretende instaurar no momento em que ela é enunciada”.

A cena de enunciação mencionada é composta, normalmente, por três partes distintas: A cena englobante, a cena genérica e a cenografia. A primeira estabelece o tipo de discurso, o aspecto mais amplo da enunciação, podendo ser midiático, publicitário, religioso, político etc. A segunda cena está diretamente ligada à primeira, já que delimita o gênero discursivo que surge do tipo de discurso, por exemplo, o tipo de discurso publicitário pode englobar gêneros como o anúncio e a propaganda. Por fim, a última parte constituinte da cena de enunciação é a cenografia, que não existe em todos os discursos. A cenografia “para persuadir seu coenunciador, deve captar seu imaginário, atribuir-lhe uma identidade invocando uma cena de fala valorizada” (MAINGUENEAU, 2005a, p. 76). Para Maingueneau (2005a):

A cenografia é, assim, ao mesmo tempo, aquela de onde o discurso vem e aquela que ele engendra; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cena de onde a fala emerge é precisamente a cena requerida para enunciar. (MAINGUENEAU, 2005a, p. 77).

A relação do *ethos* com o discurso literário aproxima texto, realidade e subjetividade e, nesse discurso, “o *ethos* desempenha um papel de primeiro plano, dado que, por natureza, visa a instaurar mundos que ele torna sensíveis por seu próprio processo de enunciação” (MAINGUENEAU, 2005a, p. 88, grifo do autor). Assim, a característica da verossimilhança, presente na literatura, induz o interlocutor a dialogar e a se identificar com o enunciado, bem como a refletir sobre sua própria realidade. Para Marília Procópio (2013, p. 206), “o discurso literário é pautado pela realidade. Isso não significa dizer que o texto literário seja necessariamente fiel à realidade, no sentido de cópia exata da mesma”. Maingueneau (2005b) também reforça a importância de promover a interpretação do texto literário a partir das condições discursivas. Segundo o pesquisador, “ao falar, hoje, de *discurso* literário, renunciamos à definição de um centro ou um lugar consagrado. As condições do *dizer* atravessam o *dito*, que investe em suas próprias condições de enunciação” (MAINGUENEAU, 2005b, p. 17, grifo do autor).

Em *análise do discurso & literatura: Uma interface real*, o pesquisador Renato de Mello, recuperando Ducrot, aproxima noções do sujeito do discurso ao sujeito que faz parte dos textos literários,

Ducrot parte do pressuposto de que o sentido do enunciado fornece indicações de quem são os sujeitos das enunciações: Locutor, sujeito falante e enunciadador, que teriam como correspondentes literários: Narrador e personagem (quem fala), autor (quem inventa) e centros de perspectiva (quem vê) respectivamente. (MELLO, 2005, p. 38).

Recuperando também Roland Barthes, Mello descreve a justificativa para considerar textos literários em análises de discurso, já que eles constituem atos de linguagem: “o contexto de texto, para Barthes, ultrapassa o universo literário e alcança o campo da semiologia e dos estudos da linguagem. O texto literário passa a ser tratado e visto como um ato de linguagem” (MELLO, 2005, p. 39).

Todavia, cumpre registrar que Ducrot e Barthes baseiam seus estudos sobre o *ethos* na noção apresentada por Aristóteles em sua obra denominada *Retórica*. Ele define o *ethos* como a imagem, verdadeira ou não, que o orador constrói de si para promover o convencimento de seu interlocutor. Como, para o Estagirita, a retórica é a faculdade da persuasão ou a arte de convencer, os argumentos do enunciador devem parecer verdadeiros (ARISTÓTELES, 2000). Assim, quem assume o discurso busca persuadir o ouvinte de que, com base em sua imagem, criada por meio da manifestação discursiva, tem o direito de expressar-se; de que é digno de confiança e de que sua enunciação é legítima, por ser ou parecer veraz e autêntica.

Bons dias!: Constituição de narradores em espaços lacunares

Na crônica de 19 de abril de 1888¹, Machado de Assis dá voz ao narrador Policarpo, que, preparando-se para ir votar, reclama da política e da falta de educação das pessoas da cidade em relação à “boa criação” das pessoas do campo. Entre outros assuntos, fala do episódio em que um acionista do Banco Predial, Sr. José Luís Fernandes Vilela, em uma reunião para tratar dos escravos lá hipotecados, pronuncia-se dizendo que não há mais escravos no país. Entretanto, em resposta a esse posicionamento, recebe “uma mensagem assinada por cerca de 600.000 pessoas” (ASSIS, 2008a, p. 93), solicitando que o acionista retifique

¹ A compilação das crônicas *Bons dias!* foi realizada pelo pesquisador de Machado de Assis, John Gledson, em livro de mesmo nome.

seu discurso já que ainda existem sim, escravos, e eles o são. A mensagem dizia o seguinte:

As palavras do sr. Fernandes vilela podem ser entendidas de dois modos, conforme o ouvinte ou o leitor trouxeram uma enxada às costas, ou um guarda-chuva debaixo do braço. Vendo as coisas, de guarda-chuva, fica-se com uma impressão; de enxada, a impressão é diferente. (ASSIS, 2008a, p. 93).

Machado de Assis, dessa forma, “esgarça bem mais a imagem de cativos conscientes de seus interesses de classe, servindo de intróito à abordagem da atuação de escravos, libertos e seus descendentes para explorar as possibilidades abertas pela lei de 1871” (CHALHOUB, 2003, p. 240), e conclui a crônica revelando o resultado das eleições. O narrador da crônica, antes de apresentar a mensagem assinada pelas 600.000 pessoas, diz que a filosofia presente nela “não parece de preto”, e a sátira, denunciando o racismo, atinge o ponto fraco da estrutura social. Segundo Chalhoub (2003),

De fato, na piadinha de machado, os “pretos” Escravizados no país em abril de 1888 interpretam a sua condição recorrendo a linguagem e metáfora próprias, pertinentes a uma determinada cultura de classe. Visto de enxada às costas, o mundo é diferente do que parece a quem carrega guarda-chuva debaixo do braço. (CHALHOUB, 2003, p. 241).

Essa cena de enunciação apresenta a dinâmica típica de obras machadianas: O locutor é o narrador da crônica, e o interlocutor é o leitor que realiza a interação com o texto. A cena englobante consiste no tipo literário, a narrativa, e a cena genérica é o gênero crônica. A cenografia dessa enunciação apresenta marcas do preconceito para com o povo que foi escravizado. Vilela, ao afir-

mar que não existem escravos, além de ignorar as necessidades de pelo menos 600.000 pessoas, promove o apagamento dessa violência e da possibilidade da luta dos negros por seus direitos. O narrador também define a resposta dada pelos escravos como “filosofia, que não parece de preto”, dando a entender que os seres humanos escravizados não têm capacidade de criar uma filosofia por serem negros e, segundo esse preconceito, intelectualmente inferiores aos brancos.

O *ethos* desse narrador integrante da elite, já que pode votar e participar ativamente da vida política do período, apresenta marcas de uma pretendida hegemonia do povo branco e de uma suposta inferioridade do povo negro. O narrador, aparentemente, não discorda de vilela e desacredita da resposta dos escravos.

A segunda crônica, publicada em 19 de maio de 1888, seis dias depois da abolição, fala da alforria de Pancrácio. O narrador dessa crônica diz ser profeta, mas “profeta de gato morto”. E afirma ter previsto a abolição que ocorreu no dia 13 de maio, já que, antes dos debates, ele decidira dar um banquete para alforriar o molecote Pancrácio, que já contava 18 anos. O garoto ficara realizado e agradecera aos pés de seu ex-senhor. Os amigos presentes no jantar também haviam se emocionado com a situação. Entretanto, relata que, nos dias seguintes, ainda exercia seu poder e praticava atos de violência contra o garoto,

Pancrácio aceitou tudo; aceitou até um peteleco que lhe dei no dia seguinte, por me não escovar bem as botas; efeitos da liberdade. Mas eu expliquei-lhe que o peteleco, sendo um impulso natural, não podia anular o direito civil adquirido por um título que lhe dei. Ele continuava livre, eu de mau humor; eram dois estados naturais, quase divinos. (ASSIS, 2008b, p. 110).

Ao final do texto, o narrador diz ter interesse em concorrer a deputado e que, em um de seus pronunciamentos de campanha,

mencionaria seu caráter visionário no trato com os escravos. Essa crônica, de caráter irônico, ajuda a compreender de que maneira machado “percebia a abolição da escravidão como uma questão muito relativa, pois o que estaria ocorrendo era simplesmente a passagem de um tipo de relacionamento social e econômico injusto e opressivo para outro” (CHALHOUB, 2011, p. 118).

Assim como na anterior, esta crônica apresenta o locutor como narrador e o leitor como interlocutor. A cena englobante é uma narrativa e a cena genérica é o gênero crônica. Analisam-se dois momentos da manifestação do narrador: Primeiro é um jantar entre amigos, definido como um “banquete”. O narrador procede à narração da história, valendo-se do discurso direto:

No golpe do meio (*coupe do milieu*, mas eu prefiro falar a minha língua), levantei-me eu com a taça de champanha e declarei que acompanhando as ideias pregadas por cristo, há dezoito séculos restituía a liberdade ao meu escravo Pancrácio; que entendia que a nação inteira devia acompanhar as mesmas ideias e imitar o meu exemplo; finalmente, que a liberdade era um dom de deus, que os homens não podiam roubar sem pecado. (ASSIS, 2008b, p. 109, grifo do autor).

A cenografia dessa enunciação evidencia um discurso religioso, que busca sua legitimação e a adesão dos interlocutores pelo apelo espiritual. O narrador chega a se comparar com Jesus Cristo e se considerar obediente a Deus. São marcas linguísticas que assinalam uma mistura entre o estado e a igreja, aproximando a questão da escravidão e o fim dela a noções divinas e não governamentais. Simultaneamente, o tom do discurso evidencia a importância que o enunciador confere a si mesmo, o que está demarcado pela repetição do pronome pessoal “eu” e de seus referentes, bem como pela correlação com o plano do divino. Esse tipo de discurso ilustra o *ethos* de um homem que declara sua aproximação dos preceitos

divinos e que, por essa razão, se considera superior. Consequentemente, o narrador acredita ter poder sobre a liberdade ou o cativo de outros homens.

No segundo momento, ocorre a narração do fluxo do pensamento, mesclada a opiniões do narrador:

Pancrácio aceitou tudo; aceitou até um peteleco que lhe dei no dia seguinte, por me não escovar bem as botas; efeitos da liberdade. Mas eu expliquei-lhe que o peteleco, sendo um impulso natural, não podia anular o direito civil adquirido por um título que lhe dei. Ele continuava livre, eu de mau humor; eram dois estados naturais, quase divinos. (ASSIS, 2008b, p. 110).

Essa enunciação apresenta, também, como cena englobante a informalidade de um gênero oral e como cena genérica uma conversa entre amigos. Ao afirmar que “[...] o peteleco, sendo um impulso natural, não podia anular o direito civil adquirido por um título que lhe dei” (ASSIS, 2008b, p. 110), fica evidenciada a violência com que o dono tratava seus escravos, e a naturalização dessa violência. E, ao final dessa memória, o narrador recupera novamente a noção de “divino”, reforçando sua proximidade com conhecimentos da filosofia e da tradição religiosa. A cenografia dessa cena mescla violência e direito “natural”, mesmo porque, implicitamente, a relação de poder do ex-dono sobre seu ex-escravo nunca deixou de existir.

Nesse momento, o *ethos* do narrador corresponde, moralmente, ao de um integrante da elite da sociedade fluminense do século XIX, sendo, portanto, aceita. O narrador não só poderia libertar seu escravo, mas poderia continuar exercendo seu poder sobre ele depois de liberto.

Seja por fatores racionais, seja por fatores divinos, as duas crônicas apresentam como narradores homens pertencentes à elite fluminense do século XIX, e no *ethos* desses sujeitos transparece uma crença em sua superioridade em relação à condição dos que viviam à margem. A cenografia utilizada no primeiro é mais polida,

ênfatisa uma superioridade intelectual, já a cenografia da segunda crônica centraliza sua persuasão na religião.

Ao considerar o conteúdo e as análises possíveis das duas crônicas já mencionadas, pode-se lançar um pouco mais de luz sobre as razões do silêncio de Machado de Assis na vida pessoal acerca da escravidão. Essas narrativas, conforme define Gledson (1986, p. 117), “são textos de contundente sarcasmo, que assumem uma visão pessimista – pode-se imaginar que seriam chamadas de cínicas e negativas – sobre a abolição (entre outras coisas)”.

De fato, não é apenas o narrador da crônica que prevê o futuro e antecipa a abolição; Machado de Assis também parece ter previsto e, de acordo com Gledson (1986, p. 118), não é “coincidência, que machado tenha decidido iniciar sua série no momento em que teve certeza de que haveria a completa abolição. Claro, nem todas as crônicas abordam a escravidão, ou sequer acontecimentos políticos de maneira geral”. Outra questão que aproxima criador e criatura é o pessimismo em relação à efetividade da abolição: “será que ele percebeu isso desde o início? Ou seja, se suspeitaria já que o fim da escravidão não traria as mudanças mais fundamentais desejadas pelos abolicionistas mais otimistas” (GLEDSON, 1986, p. 118).

Em seus textos, Machado de Assis não é categórico, mas aborda o tema da escravidão por meio da ironia, assim, promovendo a reflexão sobre essa situação social. O autor vale-se da potencialidade linguística para solidificar a sua crítica e interpela a ação ativa do leitor de suas obras. Segundo Gomes (2009), ele efetiva seus textos,

Jogando tanto com as ambiguidades e múltiplas faces do sistema social quanto com as camadas de sentido da linguagem, cuja polissemia exploram. Quer explícita, quer implicitamente, eles insinuam um questionamento sobre a linguagem literária em si, apelando ludicamente para argúcia do leitor, por meio do uso de contradições e paradoxos e da inserção de provocadoras alegorias. (GOMES, 2009, p. 152).

A pesquisadora Mailde Trípoli (2006, p. 90) define esse modo de discurso como um “dizer sem falar”. Para compreender as críticas presentes nas crônicas de Machado, é preciso considerar o pequeno universo de suas personagens e ampliá-lo. Aplicar as metáforas e alegorias utilizadas pelo autor à realidade e, ao mesmo tempo, interpretar os detalhes que, num primeiro momento, parecem aleatórios.

As características da criação literária de Machado de Assis, descritas pela pesquisadora Heloísa Gomes, fazem menção à importância do protagonismo do leitor na leitura da obra machadiana. Em relação a este, Saraiva *et al.* (2006, p. 47) acreditam que a “leitura de textos literários preenche a função de ativar o funcionamento da língua e oportuniza a vivência daquilo que não pode ser cognitivamente apreendido”, particularmente quando se trata de conflitos de natureza psíquica ou quando o leitor sonega aspectos da realidade que o perturbam.

Não há, na obra de Machado de Assis, nenhuma evidência de que o escritor tivesse vergonha da sua cor, ou que concordasse com a violência imposta ao povo negro. Entretanto, “a forma dissimulada, homeopática, com que vai introduzindo a questão étnica e a crítica ao escravismo foi vista como absentéismo e denegação de suas origens” (DUARTE, 2009, p. 252). Já em relação à falta de críticas explícitas ao regime escravista, sabe-se que “machado nunca opta pelo confronto aberto” (DUARTE, 2009, p. 253). O autor representa o negro e o escravo em suas obras sem torná-los heróis e sem carregá-los de adjetivos que os tornam miseráveis, apresentando a condição de oprimido de um ser humano: “a seu modo, desnuda a realidade senhorial e revela uma sociedade em que a condição econômica define o indivíduo, determina sua exclusão ou aceitação” (TRÍPOLI, 2006, p. 118). Da mesma forma, segundo Gomes (2009, p. 208), Machado de Assis constitui sua crítica “recusando fazer de si o árbitro da justiça e da verdade, enfrentando corajosamente problemas contemporâneos muito complexos”, os quais são referidos a partir de uma perspectiva irônica. A dubiedade da ironia, ou melhor, a inversão semântica e

pragmática, inerente aos enunciados das crônicas aqui referidas, precisa de um leitor apto a perceber a intencionalidade do autor que infiltra elementos capazes de anular a confiabilidade do *ethos* do narrador: A palavra dos narradores está maculada pela classe social de onde eles provêm, classe cujo interesse econômico se valeu da escravatura enquanto dela provinham lucros; o número exagerado de leitores (600 mil) que teriam se declarado escravos é desmentido pela realidade, pois, no contexto do ato de produção da crônica, esse número se mostra fantasioso. Portanto, as crônicas trazem pontos de indeterminação que exigem a reflexão do leitor acerca da realidade representada. Dessa forma, a ambiguidade das crônicas não se justifica como puro artifício, visto que é instalada por meio de uma rede de associações que devem ser desdobradas e que emergem da tessitura do texto, garantindo sua potencialidade e flexibilidade semântica, mas também determinando sentidos possíveis.

Considerações finais

As crônicas da série *Bons Dias!*, aqui analisadas, exemplificam o fazer literário de Machado de Assis, mesmo que não sejam assinadas. Nos textos, a crítica do autor aos problemas de seu tempo é velada, mas a naturalização da violência contra os escravos, exposta por seus narradores, gera desconforto no leitor, que se situa diante de um posicionamento com o qual não pode concordar ou que aceita sem declarar. As marcas enunciativas, presentes nas duas crônicas, evidenciam que a elite fluminense oitocentista, ciente de seu poder financeiro, também sabia do seu poder político. As cenografias das crônicas buscam garantir credibilidade a seus narradores por meio de menções à religião e de insinuações sobre sua capacidade intelectual. Esse discurso soma-se à visualização de um *ethos* cujo sujeito se considera superior por ser branco e correto por estar próximo a deus; além disso, ele naturaliza sua violência, apagando a voz do povo que vive à margem, mas cuja voz o autor acolhe.

Além de contribuir com a possibilidade de superar os limites entre análise de discurso e literatura, é possível confirmar que esse tipo de análise e interpretação atravessa questões histórico-socio-culturais e convida o leitor a refletir sobre a sua própria realidade. O trabalho com o texto literário visa aprimorar a leitura da ficção para melhorar a leitura do mundo.

Este artigo, portanto, exemplifica a crítica de Machado de Assis à violência que é imposta ao povo negro pela escravidão e expõe as marcas linguísticas, presentes no imaginário do período, que as crônicas presentificam. Diferenciando-se de outros, o presente artigo sublinha a singularidade de produções de Machado de Assis que têm merecido menos atenção da parte dos estudiosos da obra do escritor, mas que também ilustram seu posicionamento crítico e suas opções estéticas.

Referências

- AMOSSY, Ruth. Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso. In: AMOSSY, Ruth. *Imagem de si no discurso: a constituição do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 9-28.
- ASSIS, Machado de. 19 de abril de 1888. In: GLEDSON, John. *Bons Dias!* São Paulo: Unicamp, 2008a. p. 91-94.
- ASSIS, Machado de. 19 de maio de 1888. In: GLEDSON, John. *Bons Dias!* São Paulo: Unicamp, 2008b. p. 109-111.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Edições Ediouro: Tecnoprint S. A., 2000.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis: historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CHALHOUB, Sidney. *Visões de liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CHARAUDEAU, Patrick. Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional. In: PIETROLUONGO, Márcia.

(org.). *O trabalho da tradução*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009. p. 309-326. Disponível em: <http://www.patrick-charaudeau.com/Identidade-social-e-identidade.html>. Acesso em: 15 ago. 2022.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Machado de Assis: afrodescendente – escritos de caramujo* [antologia]. Rio de Janeiro: Pallas: Crisálida, 2009.

GLEDSON, John. Bons Dias! In: GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986, p. 114-160.

GOMES, Heloisa Toller. *As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

MAINGUENEAU, Dominique. *Ethos, cenografia, incorporação*. In: AMOSSY, Ruth. *Imagens de si no discurso: a constituição do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005a. p. 69-92.

MAINGUENEAU, Dominique. O discurso literário contra a Literatura. In: MELLO, Renato de. (org.). *Análise do Discurso e Literatura*. Tradução de Renato de Mello e Renata Aiala de Mello. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso/FALE/UFMG, 2005b. p. 17-29.

MELLO, Renato de. Análise do Discurso & Literatura: uma interface real. In: MELLO, Renato de. (org.). *Análise do Discurso e Literatura*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso/FALE/UFMG, 2005. p. 31-44.

MEYER, Augusto. *Machado de Assis, 1935-1958*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1958. p. 45-46.

SARAIVA, Juracy Assmann *et al.* *Literatura na escola: propostas para o ensino fundamental*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

PROCÓPIO, Mariana Ramalho. Uma abordagem discursiva sobre a questão do autor. *Linguagem. Estudos e Pesquisas (UFG)*, Goiânia, v. 17, n. 2, p. 205-220, 2013. Disponível em: <https://www.locus.ufv.br/bits-tream/123456789/23777/1/artigo.pdf>. Acesso em: 14 nov. 2021.

TRÍPOLI, Mailde Jerônimo. *Imagens, máscaras e mitos: o negro na obra de Machado de Assis*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.