

MACHADO DE ASSIS: O CRÍTICO COMO ROMANCISTA

Machado de Assis, em sua crítica literária, antecipa linhas de encaminhamento que realizará em sua produção romanesca, ainda que seja pelo negativo: o que vai condenar na crítica servirá como *modelo negativo* para o que ele vai empreender como escritor. Ou seja, ele evitará o que condena no modelo negativo.

Machado, como sabemos, foi crítico antes de ser romancista. "O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira" é de 1858, mas seu primeiro romance, *Ressurreição*, só surge em 1872. Assim, torna-se importante acompanhar a evolução do pensamento crítico de Machado, talvez menos para chegar a conclusões sobre a justeza ou não de suas opiniões do que para entender como se foram estruturando as opções do escritor em sua própria obra, no diálogo com seu pensamento crítico.

De fato, em sua maturidade Machado aproveitará mais seu tempo em criações próprias, e não na crítica literária, embora no início de sua carreira ele ainda a praticasse de um modo e com um objetivo especiais. Tratava-se de um crítico que acreditava que a crítica tinha uma missão a cumprir, e pretendia não apenas produzir comentários sobre o que foi escrito, mas apontar caminhos para os escritores, como veremos.

Por questão estratégica, vamos nos concentrar brevemente em alguns momentos de seu trabalho crítico, tentando configurar como aparecem pontos de vista sobre os supostos fundamentos da crítica em geral, sobre escolas e procedimentos literários e especificamente sobre Eça de Queirós.

Em relação ao autor português, apesar de eu considerar importantes todos os trabalhos que buscaram e buscam tecer considerações sobre a justeza ou pertinência dos argumentos desenvolvidos por Machado de Assis em sua crítica a *O primo Basílio*, creio que é importante chamar a atenção para o fato de que Machado (nesta crítica e em outras) está produzindo uma justificativa para o projeto literário que vai empreender em sua chamada fase madura, projeto que se baseia numa certa compreensão do sentido da

herança romântica e do Realismo/Naturalismo, para produzir em relação a ambos uma diferenciação que será a marca dos seus romances da maturidade.

Vejamos, então, como se estrutura a crítica machadiana, dentro desta perspectiva.

Machado e a crítica

Machado, em vez de produzir manifestos que explicitem sua posição em relação à criação literária – instigando outros autores a segui-lo, num papel que ele próprio classificaria como de "chefe de escola" –, pronuncia-se sobre a criação literária em críticas a outros escritores: o que neles elogia é o que adotará como prática; o que condena é o que evitará. E, curiosamente, embora não tenha produzido nenhum manifesto sobre literatura, publicou uma espécie de manifesto sobre crítica literária, em 1865. Naquele ano, veio à luz "O ideal do crítico", texto que será parâmetro inicial para as linhas mestras de sua atuação na crítica literária e que também pode servir para entendermos algumas ideias suas sobre o fazer literário que serão reiteradas e desenvolvidas depois.

Ali, chegando aos 26 anos de idade, Machado argumenta que, para mudar a "situação aflitiva" de então, era preciso estabelecer "a crítica pensadora, sincera, perseverante, elevada", pois seria este o meio de "reerguer os ânimos, promover os estímulos, guiar os estreantes, corrigir os talentos feitos".¹ De quem? Dos escritores.

Trata-se, portanto, de um ideal análogo a uma certa intervenção pedagógica, que imagina o crítico como guia e conselheiro. Por isso, a referência explícita à moderação e à urbanidade: "Moderação e urbanidade na expressão, eis o melhor meio de convencer; não há outro que seja tão eficaz". Para ele, um crítico que não seja

¹ ASSIS, Machado de. O ideal do crítico. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979. v. 3. p. 798. À época, podemos observar exemplos do que prega Machado em "O ideal do crítico", verbalizados por ele mesmo. Em uma carta-posfácio, datada de 19 de setembro de 1864, publicada como posfácio na primeira edição das *Crisálidas* (setembro de 1864), Machado alude à parcialidade do amigo Caetano Filgueiras, na crítica elogiosa que fez àquela obra: "[...] traduziste para o papel as tuas impressões que eu [...] não posso deixar de aceitar como parciais e filhas do coração. Bem sabes que o coração pode levar a injustiças involuntárias, apesar de todo o empenho em manter uma imparcialidade perfeita." In: ASSIS, Machado de. *Correspondência de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: ABL; MINC; FBN, 2008. t. 1 (1860-1869). p. 67-68. O volume é organizado por Sergio Paulo Rouanet, com pesquisa de Irene Moutinho e Sílvia Eleutério.

educado, que não seja delicado nas observações e restrições que faça ao autor que examina, dificilmente será levado em consideração pelo criticado: "Uma crítica que, para a expressão das suas ideias, só encontra fórmulas ásperas, pode perder a esperança de influir e dirigir."²

Se, como demonstra a citação, a crítica pretende influir e dirigir – e só pode influenciar e dirigir os contemporâneos e os pósteros –, não admira que também haja uma referência explícita de Machado à atuação do crítico como membro de uma comunidade literária contemporânea a ele, invocando a necessidade de independência em relação ao meio em que emerge a crítica:

A profissão do crítico deve ser uma luta constante contra todas essas dependências pessoais, que desautoram seus juízos, sem deixar de perverter a opinião. Para que a crítica seja mestra, é preciso que seja imparcial, – armada contra a insuficiência dos seus amigos, solícita pelo mérito dos seus adversários [...].³

A referência à imparcialidade como horizonte ideal para a crítica, que deveria então reconhecer os defeitos dos "amigos" e as qualidades dos "inimigos", tem endereço certo em um meio literário restrito, no qual tanto as avaliações positivas quanto as negativas não se distanciavam das relações pessoais. Conseguir ter visibilidade, ser incluído positivamente no circuito literário com frequência era algo derivado de uma introdução neste circuito pelo apadrinhamento e elogio de algum literato bem reputado. No entanto, também se podia ganhar visibilidade atacando um literato já estabelecido. São duas faces de uma mesma moeda. É importante assinalar aqui que Machado se refere, ao mesmo tempo, a estas duas modalidades de inclusão de escritores no meio literário brasileiro de sua época: a que podia ocorrer pela mão de um literato já consolidado e prestigiado, ou a inclusão pelo ataque a um autor ou a uma posição consolidada – gerando as "polêmicas", famosas no Brasil oitocentista.

Há, contudo, uma característica de Machado que deve ser desde logo assinalada: a aversão pela polêmica, gênero que oferecia aos seus praticantes uma

² ASSIS, Machado de. O ideal do crítico, cit., p. 800.

³ Ibidem, p. 799-800.

notoriedade às vezes superior à do assunto de que tratavam.⁴ É possível que sua observação sobre a necessidade de o crítico "ter alguma coisa mais que um simples desejo de falar à multidão"⁵ se refira ao ideal de não participar deste gênero, que tinha plateia garantida e interessada então, e que frequentemente não era praticado com a moderação e a urbanidade que Machado pregava.

E qual deveria ser a atitude do autor criticado, na visão do crítico Machado? Mantendo a coerência com a perspectiva de aconselhar e guiar, Machado não se furta a tecer considerações sobre o comportamento adequado para a recepção da crítica.

Vemos isto na sua resenha de *Cantos do fim do século*, de Sílvio Romero, em 1879, obra na qual Romero – que viria a ser um dos mais famosos polemistas do século – reclamava em nota que as críticas acerbas recebidas por aquele livro ocorreram por causa da sua atuação como crítico e não pela obra poética em si. Machado, no entanto, considera que as críticas feitas à obra de Romero não deveriam ter sido sequer mencionadas na nota pelo autor de *Cantos do fim do século*:

Realmente, criticados que se desforçam de críticas literárias com impropérios dão logo ideia de uma imensa mediocridade – ou de uma fatuidade sem freio – ou de ambas as coisas; e para lances tais é que o talento, quando verdadeiro e modesto, deve reservar o silêncio do desdém: *Non ragioniam di lor, ma guarda, e passa.*⁶

Fecha com chave de ouro o argumento a alusão ao verso 51 do terceiro canto do "Inferno" de Dante, que pode ser traduzida por: "não reflitamos sobre eles, mas olhe e siga adiante".⁷ Não é à toa, portanto, que o conselheiro Aires, que muitos interpretam

⁴ "Outro modo pelo qual a crítica vai se manifestar, e com a maior vivacidade, será através de polêmicas literárias. Verdadeiras batalhas campais dão inusitada vivacidade a um ambiente sempre tão insensível à coisa literária propriamente dita. Seja em torno de um poema como 'A Confederação dos Tamoios', ou uma antologia como o *Cancioneiro Alegre*, de personalidades culturais como Tobias Barreto ou Machado de Assis, obras como *O Primo Basílio* ou *A Carne*, a polêmica empolga o meio cultural provinciano. Nos mais diversos grupos acompanham-se com atenção as lutas de Alencar contra Nabuco, José de Castilho e Franklin Távora, como as arremetidas sempre contundentes de Laet, ou a batalha (que, como a de Itararé, não houve) do Realismo e do Parnaso." (EULÁLIO, Alexandre. *Escritos*. Campinas; São Paulo: Editora da Unicamp; Editora Unesp, 1992. p. 41-42.)

⁵ ASSIS, Machado de. O ideal do crítico. In: _____. *Obra completa*, cit., p. 798.

⁶ ASSIS, Machado de. A nova geração. In: _____. *Obra completa*, cit, p. 829. Corrigi a citação pelo original italiano, pois está truncada na edição citada.

⁷ Tradução do italiano por Raphael Salomão Khede.

como o *alter ego* de Machado, é extremamente tolerante e tem tédio à controvérsia, e não é à toa também que o livro que Sílvio Romero dedicou à sua obra – significativamente intitulado *Machado de Assis* –, em que se sucedem críticas acerbas, tenha sido respondido com... "o silêncio do desdém" por Machado, embora tenha gerado uma polémica através da defesa de Machado por Labieno.⁸

Machado, em seu "O ideal do crítico", diz: "A tolerância é ainda uma virtude do crítico."⁹ E o temperamento do conselheiro Aires, conforme descrição do narrador, no capítulo XII de *Esauí e Jacó*, é perfeitamente coerente com os ideais do crítico Machado: "Tinha o coração disposto a aceitar tudo, não por inclinação à harmonia, senão por tédio à controvérsia."

E no que diz respeito à tolerância, é também em "O ideal do crítico" que Machado primeiro trata da questão de como abordar textos de "escolas literárias" diferentes:

É preciso que o crítico seja tolerante, mesmo no terreno das diferenças de escola: se as preferências do crítico são pela escola romântica, cumpre não condenar, só por isso, as obras-primas que a tradição clássica nos legou, nem as obras meditadas que a musa moderna inspira; do mesmo modo devem os clássicos fazer justiça às boas obras dos românticos e dos realistas, tão inteira justiça, como estes devem fazer às boas obras daqueles.¹⁰

Passaremos agora a ver como Machado de Assis desenvolve em sua crítica a abordagem às escolas literárias.

O crítico e as escolas

⁸ Em quatro dias de janeiro e fevereiro de 1898, o *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro publicou artigos assinados pelo pseudônimo Labieno (Lafaiete Rodrigues Pereira, conselheiro do Império), defendendo Machado de Assis dos ataques de Sílvio Romero, desfechados na obra mencionada. Depois, o volume em que se reunirão estes artigos receberá o título de *Vindiciae: o Sr. Sylvio Romero crítico e philosopho*. Cf. O texto original e comentários em: PINA, Patrícia. *Vindiciae: em defesa de Machado de Assis*. *Cadernos da Pós/Letras*, n. 20. Rio de Janeiro: UERJ, 1998.

⁹ ASSIS, Machado de. O ideal do crítico, In: _____. *Obras Completas*, cit., p. 800.

¹⁰ *Ibidem*.

Embora tenhamos verificado, na seção anterior, que em seu "ideal do crítico" Machado, sem descartar a possível preferência do crítico por uma escola, advoga que esta preferência não deve, no entanto, implicar a condenação de todas as escolas que não estão no seu gosto, é importante constatar como isto ocorre ou não em sua crítica. Para não alongarmos demais nosso argumento aqui, vamos colocar em foco principalmente o Romantismo e o Realismo/Naturalismo.

Em relação ao Romantismo, é relevante assinalar que Machado não teve a mesma posição em momentos diferentes da carreira. Em 1858, quando publicou "O passado, o presente e o futuro da literatura", completando 19 anos de idade, ele até adotou uma certa perspectiva romântica para julgar o passado, ao condenar os autores árcades por não apresentarem *cor local*, invocando o romântico Almeida Garrett da *História abreviada da língua e poesia portuguesa* (1826) em seu apoio. Ao falar do *Uraguai*, de Basílio da Gama, Machado expressou a seguinte opinião:

Sem trilhar a senda seguida pelos outros, Gama escreveu um poema, se não puramente nacional, ao menos nada europeu. Não era nacional, porque era indígena, e a poesia indígena, bárbara, a poesia do *boré* e do *tupã*, não é a poesia nacional. O que temos nós com essa raça, com esses primitivos habitantes do país, se os seus costumes não são a face característica da nossa sociedade?¹¹

Há uma relação entre o que Machado escreve como crítico em 1858 e as concepções literárias românticas então ainda vigentes, que interferem nos processos ou argumentos utilizados para justificar sua interpretação histórica do passado. Este passado, inserido em quadro de referência romântico, na chave de Almeida Garrett, passa a ter um sentido que não tinha no século original em que os textos árcades foram produzidos. E existe também a questão do *status* do índio, que será apresentado como uma espécie de herói nacional por dois dos maiores autores românticos – José de Alencar e Gonçalves Dias.

¹¹ASSIS, Machado de. O passado, o presente e o futuro da literatura. In: _____. *Obra completa*, cit., p. 785.

Almeida Garrett, na sua *História abreviada da língua e poesia portuguesa*, como sabemos, afirma que as "majestosas e novas cenas da natureza"¹² no Brasil deveriam ter inspirado os poetas daqui, e elogia Basílio da Gama, afirmando que o *Uraguai* é "...o moderno poema que mais méritos tem na minha opinião."¹³ Estes "méritos" relacionam-se à presença de "cenas naturais mui bem pintadas, de grande e bela execução descritiva", ou seja, àquilo que será sintetizado na expressão *cor local*.¹⁴

Quanto à apropriação literária do índio, já em 1866, ao resenhar *Iracema*, de José de Alencar, Machado modifica o tom de 1858, dizendo: "[...] se a história e os costumes indianos inspiraram poetas como José Basílio, Gonçalves Dias, e Magalhães, é que se podia tirar dali criações originais, inspirações novas."¹⁵

Em 1873, quinze anos depois de "O ideal do crítico", no seu famoso ensaio "Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade", Machado vai manter uma certa coerência em relação à opinião de 1858, mas acrescentar uma nova argumentação que modificará o tom geral do quadro de referência:

É certo que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária. *Mas se isto é verdade, não é menos certo que tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe.*¹⁶

Podemos observar nesta citação por um lado a manutenção de uma opinião sobre o papel do índio no Brasil – opinião de que o indígena não foi absolutamente relevante –, acrescentada à de que não se deve buscar no indígena a nossa personalidade literária – referência direta ao Indianismo literário romântico –, mas tudo isto com a ressalva importantíssima de que *tudo pode ser matéria de poesia (o que inclui o índio)*

¹² GARRETT, A. A restauração das letras, em Portugal e no Brasil, em meados do século XVIII. In: CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo*; 1. A contribuição europeia: crítica e história literária. Rio de Janeiro; São Paulo: LTC; EDUSP, 1978. p. 90.

¹³ *Ibidem*, p. 91.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ ASSIS, Machado de. J. M. de Macedo: o culto do dever. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979. v. 3. p. 848.

¹⁶ ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade. In: _____. *Obra completa*, cit., p. 802. Grifos meus.

desde que envolva o belo. Machado assim diverge daqueles seus contemporâneos que expressavam desdém absoluto em relação ao Romantismo em geral e ao Indianismo em particular. Esta crença na liberdade de escolha do poeta lhe permitirá, inclusive, publicar em 1875 o livro de poemas "indianistas" significativamente intitulado *Americanas* – título que faz alusão ao indianismo de Gonçalves Dias, o qual denominou "Poesias americanas" tanto a parte inicial dos *Primeiros cantos* (1846) quanto a dos *Últimos cantos* (1851).

Trata-se, portanto, de uma atitude que, sem denegar o que Machado propôs no passado, acrescenta novas facetas: não nega o Indianismo, mas recusa a possível pretensão a absolutizar o índio como herói nacional, sempre ressaltando que o índio também pode ser apropriado literariamente, desde que esteticamente elaborado. Fica, então a ideia de que não há limites para a elaboração literária, a qual pode incorporar o tema que desejar, com a única restrição de que seja belamente desenvolvido.

Com esta atitude, Machado estabelece um novo patamar, em termos tanto de julgamento quanto de criação literários, pois não se obriga a adotar nem a rejeitar necessariamente práticas literárias de sua época. E pode oferecer argumentos com um viés diferente daqueles elaborados pelos que adotaram mais irrestritamente os preceitos das escolas romântica ou realista/naturalista.

Em relação ao Romantismo, a tese de que os textos deveriam ter *cor local* era generalizada, porque este movimento literário no Brasil veio no bojo de um nacionalismo pós-independência, no qual de certa forma se pressupunha que falar das coisas do país (paisagens, flora, fauna, populações) era uma espécie de dever patriótico. E Machado produzirá argumentos que, embora aceitem a tematização da *cor local* como possibilidade, consideram não ser condição necessária e suficiente para um escritor ser visto como brasileiro que ele tenha de tratar de coisas do país, e muito menos que tenha obrigatoriamente de produzir descrições de lugares, habitantes, natureza nacionais: "Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade do vocabulário e nada mais."¹⁷

No seu artigo "Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade", em 1873, Machado considera errônea uma opinião que circulava à época: "[...] é a que

¹⁷ Ibidem, p. 807.

só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura."¹⁸ Tomando como exemplo um poeta famoso e visto como nacionalista – Gonçalves Dias –, Machado diz: "[...] se excetuarmos *Os Timbiras*, os outros poemas americanos, e certo número de composições, pertencem os seus versos pelo assunto a toda a mais humanidade, cujas aspirações, entusiasmo, fraqueza e dores geralmente cantam [...]"¹⁹. Finalmente, na passagem mais famosa deste artigo, primeiramente publicado nos Estados Unidos da América, torna mais claro seu ponto de vista:

Mas, pois que isto vai ser impresso em terra americana e inglesa, perguntarei simplesmente se o autor do *Song of Hiawatha* não é o mesmo da *Golden Legend*, que nada tem com a terra que o viu nascer, e cujo cantor admirável é; e perguntarei mais se o Hamlet, o Otelo, o Júlio Cesar, a Julieta e Romeu têm alguma coisa com a história inglesa nem com o território britânico, e se, entretanto, Shakespeare não é, além de um gênio universal, um poeta essencialmente inglês.

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir de um escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço.²⁰

Trata-se de um argumento muito engenhoso que alega não ser necessário, para ser legitimamente um escritor nacional (brasileiro, português, francês etc.), que se sigam os moldes da cor local, que se trate dos assuntos e das coisas nacionais, pois se pode ser nacional mesmo tratando de coisas "estrangeiras". Isto implicava que não era condição necessária e suficiente para ser um escritor brasileiro que se falasse das coisas do país – coerentemente com a tese machadiana de que *tudo pode ser matéria de literatura desde que envolva o belo*. Implicava também que o caráter nacional de uma criação literária não estaria em elementos "exteriores" ao sujeito, como paisagens, flora, fauna, populações, mas, isto sim, em algo "interior": naquilo que Machado chama de

¹⁸ Ibidem, p. 803.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem, p. 804.

"sentimento íntimo" que tornaria o escritor homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos que na superfície não parecem ser "nacionais".²¹

Esta argumentação machadiana exercerá grande influência no Brasil e será incorporada (sem citar a fonte) inclusive pelo crítico que vai atacá-lo mais continuamente na passagem do século XIX para o XX: Sílvio Romero. De todo modo, em Sílvio Romero, o "sentimento íntimo" de que falava Machado passa mais claramente a ser considerado algo que é derivado de uma inserção nacional. Sabemos que uma certa concepção de nacionalismo como identidade herdada, consolidada ao longo do século XIX, acredita que a nacionalidade é uma herança que se recebe ao nascer em determinada terra, pertencer a determinada raça e falar determinada língua. Neste viés, esta linha de argumentação de Sílvio Romero acredita que, independente da vontade do indivíduo, ele já adquire, ao nascer, o espírito ou a alma do povo a que pertence.²²

Para Romero, Machado "é um dos nossos, um genuíno representante da sub-raça brasileira cruzada",²³ e desta fatalidade nacional-étnica-hereditária deriva o modo como Machado vai tratar dos temas que escolher: assim, quaisquer que sejam estes temas pessoalmente escolhidos pelo escritor, neles estará presente a marca desta herança nacional-étnica que determinará como o autor vai tratá-los. Note-se, entretanto, a semelhança da argumentação de Romero (1897) com a de Machado (1873):

O caráter nacional, esse *quid* quase indefinível, acha-se [...] na índole, na intuição, na visualidade interna, na psicologia do escritor. Tome um escritor eslavo, um russo, como Tolstói, por exemplo, um tema brasileiro, uma história qualquer das nossas tradições e costumes, há de tratá-la sempre como russo, que é. Isto é fatal. Tome Machado de Assis um motivo, um assunto entre as lendas eslavas, há de tratá-lo sempre como brasileiro, quero dizer, com aquela maneira de sentir e pensar, aquela visão interna das coisas, aquele *tic*, aquele *sestro*

²¹ A ideia do sentimento íntimo que faz o escritor homem de sua época e de seu povo já estava presente no Brasil, na crítica anterior ao ensaio de Machado. Cf. SOUSA, Roberto Acízelo. *Introdução à historiografia da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2007.

²² Sobre as concepções nacionalistas, escrevi mais longamente em: JOBIM, José Luís. Nacionalismo e globalização. In: _____. *Formas da teoria*. 2. ed. Rio de Janeiro: Caetés, 2003.

²³ ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992. p. 66.

especial, se assim devo me expressar, que são o modo de representação espiritual da inteligência brasileira.²⁴

Observe-se também que o outro grande crítico contemporâneo de Machado, seu amigo e inimigo de Sílvio Romero, expressou um modo análogo de ver esta questão, inclusive ao tratar de autores estrangeiros, como Eça de Queirós. De fato, José Veríssimo era um crítico que considerava Eça "o maior romancista português de todos os tempos",²⁵ e não só vai definir Eça como um exemplar típico de homem português, de modo semelhante ao que fez Romero com Machado,²⁶ mas também fazer ilações sobre o espírito nacional em sua obra.

O que faz [que] a obra de Eça de Queirós [...] conserve a sua superioridade, e seja [...] mesmo de uma forte originalidade, é o espírito português, o sentimento português que a anima. Eça de Queirós, como com bem mau gosto lhe exprobaram, não era talvez um patriota, no sentido político, estreito e frequentemente imoral da expressão; [...]; mas nenhum escritor português teve mais que ele o íntimo, o profundo, o intenso sentimento do seu torrão natal, em nenhum refletiu com mais vigor e relevo a terra portuguesa nos seus variados aspectos e a alma portuguesa nas suas diversas feições.²⁷

Por tudo o que dissemos até agora, pudemos comprovar que, em relação à cor local – que emergiu no bojo de um nacionalismo pós-independência, no qual de certa forma se pressupunha que falar das coisas do país (paisagens, flora, fauna, populações) era uma espécie de dever patriótico –, Machado produziu uma argumentação que será incorporada inclusive pelo crítico que vai atacá-lo mais continuamente na passagem do século XIX para o XX, marcando uma nuance em referência àquela crença romântica. Veremos agora que a reação de Machado à tese da cor local, defendida pelos

²⁴ Ibidem.

²⁵ VERÍSSIMO, José. Eça de Queiroz. In: _____. *Homens e coisas estrangeiras – 1899-1908*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; Topbooks, 2003. p. 228.

²⁶ Cf. VERÍSSIMO, José. Eça de Queiroz, cit., p. 229: "Eça de Queiroz é um puro meridional, um português, sentimental, amoroso, vagamente idealista e imaginoso como os de sua gente; [...] Eça [...] é verdadeiramente um poeta, um lírico, repito, um sentimental, um apaixonado, embora sem vontade de o ser, um legítimo filho da terra dos poetas amorosos dos Cancioneiros, dos cavaleiros namorados, dos líricos sentidos e chorosos, de Bernardim Ribeiro, do Garrett das *Folhas caídas* e do Camões dos sonetos e de Inês de Castro, dos Solaus, das xácaras, do fado dolente e amorosamente piegas."

²⁷ VERÍSSIMO, José. A cidade e o campo. In: _____. *Homens e coisas estrangeiras – 1899-1908*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; Topbooks, 2003. p. 338.

românticos, se estenderá à tese da representação detalhada da realidade, defendida pelos realistas/naturalistas. No que diz respeito ao pensamento dos realistas/naturalistas, Machado vai produzir argumentos em mais de uma crítica a autores e obras (a mais famosa sendo provavelmente a que fez a Eça de Queirós), em que caricatura alguns dos procedimentos adotados por aquela escola, tomando como exemplos autores e obras que considera afiliados a ela. Vejamos como isto ocorre.

Machado de Assis e o realismo

Já em 1866, analisando *O culto do dever*, de Joaquim Manuel de Macedo, Machado de Assis se manifestava explicitamente sobre a questão de a arte ser um retrato ou uma reprodução da realidade: "Se a missão do romancista fosse copiar os fatos, tais quais eles se dão na vida, a arte era uma coisa inútil; a memória substituiria a imaginação [...]", o poeta se demitiria e o cronista assumiria a direção do Parnaso.²⁸

Em 1873, falando do romance e avaliando o contexto de recepção do Realismo/Naturalismo no Brasil, Machado emite a seguinte opinião:

Os livros de certa escola francesa [Realismo/Naturalismo], ainda que muito lidos entre nós, não contaminaram a literatura brasileira, nem sinto nela tendências para adotar as suas doutrinas, o que é já notável mérito. As obras de que falo foram aqui bem vindas e festejadas, como hóspedes, mas não se aliaram à família nem tomaram o governo da casa. Os nomes que principalmente seduzem a nossa mocidade são os do período romântico; [...] os Vítor Hugos, os Gautiers, os Mussets, os Gozllans, os Nervals.²⁹

Em 1879, ao criticar um poema de Alberto de Oliveira ("Interior"), Machado cobra do autor uma relação entre a descrição externa de eventos e a interioridade, e considera um defeito que não haja esta relação, creditando este defeito ao Realismo e ao que chama de "poética do inventário": a enumeração de aspectos "exteriores" da realidade sem a contrapartida da exploração da relação destes aspectos com o humano. Este será o bordão de sua crítica ao Realismo/Naturalismo: "O realismo não conhece

²⁸ ASSIS, Machado de. J. M. de Macedo: o culto do dever. In: _____. *Obra completa*, cit., p 844.

²⁹ ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade. In: _____. *Obra completa*, cit., p. 805.

relações necessárias, nem acessórias, sua estética é o inventário."³⁰ Trata-se, portanto, de uma bandeira recorrente na crítica machadiana, que foi levantada em relação à obra de muitos escritores, inclusive Eça de Queirós, e que tem a ver com a opinião machadiana de que o mais relevante é o "sentimento íntimo", o que vale para o escritor e para seus personagens, pois Machado não acredita em descrições de contextos e ações sem a contrapartida de como os personagens se sentem em relação a ambos. Não se trata, portanto, de uma negação dos aspectos por assim dizer "exteriores" na construção do romance, mas, isto sim, da reivindicação de que haja uma correlação coerente com a interioridade dos personagens que se movem nestes "exteriores". Para tornar mais clara a sua posição de achar que o modo apenas "inventariante" de tratar a realidade (modo que ele considerava um defeito do Realismo/Naturalismo) não era recomendável, Machado afirma: "... a realidade é boa, o realismo é que não presta para nada."³¹

Parece que Machado elabora argumentos para fundamentar modos de tratamento da realidade que não coincidam com a prática mais estabelecida nas narrativas do Realismo/Naturalismo: o "inventário" em terceira pessoa.³² A palavra "inventário" é utilizada por Machado para designar certo modo detalhista e abrangente com que os narradores do Realismo/Naturalismo supunham esgotar a realidade descrita em seus romances – tudo isto em terceira pessoa, para dar uma impressão de objetividade maior. Trata-se de uma argumentação desenvolvida em um período em que Machado restringe sua atividade crítica e produz artigos mais densos e alongados, posicionando-se em relação a questões literárias caras a seu tempo. Assim, às vésperas da publicação em livro de seu romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), não admira que surja uma crítica à prática do "inventário" realista, em relação ao qual Machado vai distanciar-se naquele romance, a começar pela opção de criar um narrador defunto que produz uma narrativa em primeira pessoa sobre sua existência passada.

Trata-se da conhecida crítica a *O primo Basílio*, na qual, como sabemos, Machado acusou Eça de Queirós de "atirar-se ao inventário", sem esquecer nem ocultar nada, como discípulo de uma escola literária que acredita que "só chegará à perfeição no

³⁰ ASSIS, Machado de. A nova geração. In: _____. *Obra completa*, cit., p. 826.

³¹ *Ibidem*, p. 830.

³² Desenvolvi mais detalhadamente esta questão da narrativa e do narrador machadiano em: JOBIM, José Luís. Foco narrativo e memórias no romance machadiano da maturidade. In: SECCHIN, Antonio Carlos; BASTOS, Dau; JOBIM, José Luís. *Machado de Assis: novas perspectivas sobre a obra e o autor*, no centenário de sua morte. Niterói; Rio de Janeiro: EDUFF; De Letras, 2008. p. 59-74.

dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha".³³

De fato, a crítica a este aspecto do Realismo/Naturalismo antecipa a alternativa que Machado vai oferecer aos leitores: em vez do inventário que não esquece nem oculta nada, ou de enunciar com todos os detalhes os fios dos tecidos, a sugestão, o vazio a ser preenchido pela imaginação do leitor.

Como eu já disse antes,³⁴ isto fica claro mesmo em romances narrados na terceira pessoa, como *Quincas Borba*, pois da primeira publicação, no periódico *A Estação*, entre 1886 e 1891, à versão final em livro, de 1891, Machado optou pela supressão de muitas passagens que tornariam claras ou explícitas as intenções dos personagens e das suas ações. Ao ocultar o que antes explicitara, optando por não descrever todos os fios da meada no enredo, deixou em aberto muitas outras possibilidades de interpretação do romance.

Talvez possamos dizer que Machado, na crítica a Eça de Queirós, fez um movimento assemelhado ao que José de Alencar fez em relação a Gonçalves de Magalhães: quando criticou Magalhães, Alencar de certo modo anunciou seu próprio projeto de literatura. Como sabemos, o escritor cearense, em suas "Cartas sobre *A Confederação dos Tamoios*", não só faz a crítica do poema de Magalhães, mas diz explicitamente: "se algum dia fosse poeta, e quisesse cantar a minha terra e as suas belezas, se quisesse compor um poema nacional, pediria a Deus que me fizesse esquecer por um momento as minhas ideias de homem civilizado".³⁵ Depois, ele mesmo produziria um épico nacional, cantando sua terra e suas belezas, com personagens indígenas em destaque – ou seja, na crítica a Magalhães estava também o esboço de um projeto próprio de Alencar. De maneira análoga, na crítica de Machado a Eça, em 1878, estava presente não só a rejeição à poética realista/naturalista do inventário, mas também o embrião do que Machado viria a praticar nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Afinal, aquele livro de 1881 não pretenderia preencher todos os detalhes, nem completar todas as descrições, nem explicar todas as razões. Talvez nas *Memórias póstumas* já não seja mais possível interpretar como falta a ausência do que nunca se

³³ ASSIS, Machado de. Eça de Queirós: *O primo Basílio*. In: _____. *Obras completas*, cit., p. 904.

³⁴ JOBIM, José Luís. Foco narrativo e memórias no romance machadiano da maturidade, cit., p. 59-74.

³⁵ ALENCAR, José de. *Obras completas*. v. 4. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1960. p. 865.

pretendeu que lá estivesse, porque o romancista, em vez de presumir um leitor que reconstituiria tudo o que o escritor configurou exaustivamente na obra, preferiu supor um leitor que ativamente preencheria os espaços vazios deixados no texto, para a atividade constitutiva da leitura.

De todo modo, rejeitar o detalhismo descritivo não significava para Machado rejeitar a realidade, mas considerar que esta realidade pudesse ser tratada esteticamente de outra maneira. A fala de Machado, nesta e em outras críticas, tem um tom de manifesto: "Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o Realismo, assim não sacrificaremos a verdade estética."³⁶

Poderíamos aqui assinalar que este tom de manifesto contra o Realismo está em contradição com "O ideal do crítico" em 1865. Como vimos, aquele ideal supunha que o crítico fosse tolerante, mesmo no terreno das diferenças de escola, e Machado reitera a condenação à escola realista, embora não o faça a partir de sua própria adesão a outra escola. Como atenuante a isto, poderíamos considerar que, assim como a crítica ao Romantismo se centrava em um aspecto (a absolutização do indígena como típico herói nacional), em relação ao Realismo/Naturalismo o que Machado condena é também um de seus aspectos: a prática da escrita "inventariante", que pretenderia dar conta de todos os detalhes da realidade e que, nas palavras irônicas de Machado, só chegaria à perfeição no dia em que nos dissesse "o numero exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha."³⁷ E esta condenação parece fazer parte de um movimento do próprio Machado no sentido de cada vez mais se afastar da "poética do inventário", em favor de uma escrita menos detalhista e exteriorizante, mais preocupada com a vida interior dos personagens e mais aberta à participação do leitor na configuração do que não se apresenta explicitamente na narrativa.

Ou seja, resumindo meu argumento: Machado não condena escolas literárias e seus autores como um todo, mas algumas das práticas específicas de cada escola: a colocação do índio como herói nacional no Romantismo ou a "poética do inventário" do Realismo/Naturalismo.

³⁶ ASSIS, Machado de. Eça de Queirós: *O primo Basílio*. In: _____. *Obra completa*, cit., p. 913.

³⁷ *Ibidem*, p. 904.

O outro aspecto da crítica de Machado à obra de Eça, e que também é associado pelo escritor brasileiro à escola realista/naturalista, refere-se à moral e desdobra-se em dois sentidos.

O primeiro é a ideia de que o personagem deve ser uma "pessoa moral", o que, no contexto, interpretamos como a cobrança de que haja motivações interiores, derivadas de alguma adesão a valores, modos de ver o mundo, enfim, tudo o que constitui o que se poderia chamar de vida interior do personagem e que gera e motiva seus comportamentos exteriores. Na crítica a *O primo Basílio*, isto aparece na acusação de que Luísa não apresenta sentimentos e motivações interiores que a façam agir como consequência deles – por isto, a acusação de que a personagem é "antes um títere do que uma pessoa moral". Por não ter "paixões nem remorsos; menos ainda, consciência", a personagem ficava reduzida a "nervos e músculos", sem vida psíquica e interior.³⁸

Se nos distanciarmos da necessidade de encontrar razão ou não neste argumento em relação a Eça, e pensarmos nesta linha de argumentação como matriz de um contraste que ele, Machado, vai constituir na sua escrita, em relação ao que acredita ser o cerne da prática inventariante praticada pelo Realismo/Naturalismo, podemos chegar a conclusões interessantes. A principal, talvez, seja a de que Machado, a partir da crítica à descrição exterior de situações e personagens (que, aliás, não aparece apenas ao tratar de Eça), já abre terreno para propostas diferentes – por exemplo, de abordagem mais interiorizada da vida e das ações de personagens, o que vai marcar sua chamada "fase madura" como romancista. Assim, ele de fato está falando de seu próprio projeto de escrita, ao falar do Realismo e deste livro de Eça.

O segundo sentido referente à moral tem a ver com observações sobre comportamentos e ações descritos no livro de Eça. Machado, nestas observações, de certo modo repete o que a crítica da época disse.

Paulo Franchetti já nos deu um panorama abrangente e detalhado da recepção crítica do romance de Eça, que não vou repetir aqui,³⁹ mas interessa ressaltar que no Brasil, cerca de um mês depois do lançamento do livro em Portugal, já aparece a primeira crítica no Rio de Janeiro. E será publicada por um escritor português, Ramalho

³⁸ Ibidem, p. 905.

³⁹ FRANCHETTI, Paulo. *O primo Basílio* e a batalha do Realismo no Brasil. In: _____. *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007. p. 171-192.

Ortigão, na *Gazeta de Notícias*, em 25 de março de 1878. Como diz Franchetti, Ortigão "traz já para o centro do debate a questão da imoralidade do romance, que será a tônica da maior parte dos textos publicados nos meses seguintes".⁴⁰ Claro, se falamos de *imoralidade*, seria relevante entender a que se refere seu oposto – a *moralidade* – na época. E para isto é necessário recuperar alguns dados do contexto do século XIX.

Nem sempre nos lembramos de que a associação entre literatura e moral é histórica, mesmo se considerarmos apenas a face mais superficial de *moral*, relacionada a *mores* (costumes, hábitos).⁴¹ Madame de Staël, em seu *De la littérature*, já nos primórdios do século XIX afirmava:

A literatura só retira suas belezas duráveis da moral mais delicada. Os homens podem abandonar suas ações ao vício, mas jamais seu julgamento. Não é possível a nenhum poeta, qualquer que seja o seu talento, retirar um efeito trágico de uma situação que admitiria em princípio uma imoralidade. [...] A crítica literária é com muita frequência um tratado de moral.⁴²

No levantamento original do que restou do acervo de Machado de Assis, Jean-Michel Massa verificou a presença de duas obras de Madame de Staël: *Corine ou l'Italie*. Nouvelle édition. Paris, Garnier, (s.d.); *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Paris, Charpentier, 1860.⁴³ E Machado de Assis explicitamente confirma, em seu comentário sobre a representação do drama *Suplício de uma mulher*, ter tido contato com as ideias de Madame de Staël:

Uma obra é moral – lembra-me ter lido em Mme. de Staël – se a impressão que se recebe é favorável ao aperfeiçoamento da alma humana... A moralidade de uma obra consiste nos sentimentos que ela inspira.⁴⁴

Um dos amigos próximos de Machado e ideólogo do republicanismo no Brasil, Quintino Bocaiúva, propunha, em 1862, a criação de uma "Biblioteca Brasileira",

⁴⁰ Ibidem, p. 171.

⁴¹ Cf. JOBIM, José Luís. A literatura como fonte da moral. In: _____. *Formas da teoria*, cit.

⁴² STAËL, Madame de. *De la littérature*. Paris: Flammarion, 1991. p. 68

⁴³ Cf. JOBIM, José Luís (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; Topbooks, 2001. p. 86.

⁴⁴ ASSIS, Machado de. *Crítica teatral*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1952. v. 19. p. 424.

crendo que, se o povo brasileiro lesse mais "obras sãs", poderia melhorar a "condição moral de nosso país":

Dando alento à nossa entibiada literatura pátria, oferecendo à leitura o maior número de obras sãs, mais refletidas, mais úteis, de alcance imediato ao melhoramento da condição moral do nosso país, ao cultivo de seu espírito, desejamos reunir em um centro os raios disseminados de tantas brilhantes inteligências que só necessitam reunir-se em um foco para derramarem sobre o país uma luz mais viva e resplandecente. Nisso vai a honra e a glória do Brasil.⁴⁵

Ou seja, a valorização do texto literário como depositário de normas e princípios morais – vistos como importantes ou imprescindíveis para a formação do homem – não é novidade, e já ocupou lugar de importância no passado, de forma que a evocação da "moral" na recepção do romance de Eça não foi um episódio isolado nem na crítica da época nem na de Machado de Assis. Talvez a diferença de Machado em relação à tematização da "moral" seja a correlação que buscou estabelecer entre esta e a estética. É bom lembrar, contudo, que esta relação, sempre problemática, começou muito antes.

De fato, ainda aos 23 anos de idade, Machado participou de uma instituição emblemática no século XIX, que tentou conciliar a função moral (e política) com uma função estética: o Conservatório Dramático Brasileiro. Como eu já disse antes,⁴⁶ talvez esta suposta função estética explique por que alguns dos escritores mais relevantes do século XIX participaram das atividades do Conservatório.

Examinando os pareceres de seu mais famoso membro, Machado de Assis, verificamos que ele efetivamente exerce o papel de guia e conselheiro que pregava para o crítico, inclusive dando sugestões alternativas de redação aos dramaturgos em relação às peças examinadas. Mas também, embora seus pareceres sejam mais "liberais" do que o de seus colegas no Conservatório – e até bem mais liberais do que os dos censores

⁴⁵ BOCAIÚVA, Quintino. Da biblioteca brasileira. In: ZILBERMAN, Regina e MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988. p. 315.

⁴⁶ Machado de Assis, membro do Conservatório Dramático Brasileiro e leitor do teatro francês. In: JOBIM, José Luís (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*, cit. P. 373-393.

franceses que vetaram *Les lionnes pauvres*, de Émile Augier e E. Foussier (peça que foi aprovada e elogiada por Machado), não deixa de lavrar vetos alegando razões *morais*.

É claro que, ao considerarmos a primeira atuação de Machado no Conservatório Dramático Brasileiro, entre 1862 e 1864, não podemos deixar de assinalar que esta se deu muito precocemente, e foi muito anterior à crítica a Eça de Queirós. No entanto, como bem demonstra Paulo Franchetti, a condenação de *O primo Basílio* em nome de alegações *morais* não é exclusividade de Machado – que, no caso, reitera um certo tom presente em críticas anteriores e posteriores à sua.

Concluindo

Como sabemos, a hipótese de que o romancista sucede ao crítico não é nova, e já foi formulada por Mário de Alencar em 1910, na "Advertência" que precede a coletânea da crítica literária de Machado anteriormente publicada em jornais e revistas, e reunida por Alencar em livro.

Para Mário de Alencar, Machado de Assis não tinha a "coragem e o espírito de luta" de José Veríssimo:

Suscetível, suspicaz, delicado em extremo, receava magoar ainda que dizendo a verdade; e quando sentiu os riscos da profissão, já meio dissuadido da utilidade do trabalho pela escassez da matéria, deixou a crítica individualizada dos autores pela crítica geral dos homens e das coisas, mais serena, mais eficaz e ao gosto do seu espírito. [...] De um modo consciente e deliberado ele veio a executar na pura ficção a obra para a qual o qualificava excelentemente a feição principal de seu espírito a que estavam subordinadas as faculdades da imaginação e da criação. Em tudo ele ficou sendo o crítico dos outros e de si próprio; e eis por que sua obra foi sempre medida e perfeita. Perdeu-se, é certo, um grande analisador de obras alheias, e porventura um notável generalizador de doutrinas literárias; ganhou-se o contador ótimo e romancista admirável.⁴⁷

Já se fez uma divisão temporal da crítica machadiana, afirmando que: entre 1865 e 1866, Machado foi um crítico prolífico, produzindo 12 artigos coletados por

⁴⁷ ALENCAR, Mário de. Advertência. In: ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: W. Jackson Editores, 1942. p. 9.

Mário de Alencar; entre 1866 e 1879, teria produzido apenas cinco artigos, mas de "alta exigência"; entre 1880 e 1898, não teria produzido nada; entre 1899 e sua morte, teria escrito apenas "pequenas peças mais de adulação do que propriamente de crítica, a partir das obras de seus amigos e próximos".⁴⁸ Há alguma razão nesta divisão, se levarmos em consideração apenas o que Mário de Alencar reuniu em livro.

No entanto, se é possível concordar com Alencar, quando afirma que Machado aproveitará na sua ficção muito do que desenvolveu na crítica, por outro lado a versão de que o romancista abandonou completamente a crítica talvez mereça um reparo. Se considerarmos, além da crítica em artigos datados e exclusivamente literários, outras formas de exercício desta, como a inserção de observações sobre obras e autores em crônicas e artigos em revistas e jornais, ou as cartas com comentários dirigidos a autores e obras – inclusive as publicadas, como a dirigida a Enéas Galvão, comentando o seu livro *Miragens*, e coligida como "crítica literária" por Mário de Alencar –, bem como as inserções de observações sobre autores, obras, modos de narrar, categorias da narrativa nos próprios romances da maturidade, talvez tenhamos um quadro diferente. Um quadro que certamente merece ainda mais estudos e considerações.

José Luís Jobim
UERJ – UFF
Rio de Janeiro e Niterói, RJ

José Luís Jobim é professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e da Universidade Federal Fluminense. Entre suas publicações sobre Machado de Assis figuram *A biblioteca de Machado de Assis* (Rio de Janeiro: Topbooks; Academia Brasileira de Letras, 2001) e uma série de artigos em periódicos nacionais e estrangeiros, além do posfácio à tradução italiana de *Quincas Borba* (Viterbo: Edizioni Sette Città, 2009. A cura di Sonia Netto Salomão. Traduzione di Elena Tantillo.)
E-mail: joseluisjobim@terra.com.br

⁴⁸ BARIANI, Edson. O silêncio do desdém: o crítico Machado de Assis. <http://www.slmb.ueg.br/iconeletras/artigos/edison.pdf> Acesso em 30/03/2010