

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS- CCH
PROGRAMA DE POS GRADUAÇÃO EM LETRAS-PGLetras
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

RITA DE CÁSSIA BASTOS CIRQUEIRA COSTA

CRÍTICA LITERÁRIA MACHADIANA: recepções contemporâneas.

São Luís

2018

RITA DE CÁSSIA BASTOS CIRQUEIRA COSTA

CRÍTICA LITERÁRIA MACHADIANA: recepções contemporâneas.

Dissertação de Mestrado em Letras,
apresentado ao Programa de Pós-
Graduação em Letras-PGLetras, da
Universidade Federal do Maranhão como
requisito para a obtenção do título de
Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Discurso,
Literatura e Memória

Orientadora: Prof. Dr. Rafael Campos
Quevedo

São Luís

2018

COSTA, Rita de Cássia Bastos Cirqueira.
CRÍTICA LITERÀRIA MACHADIANA: recepções contemporâneas. /
Rita de Cássia Bastos Cirqueira Costa. – 2018.
89 p.

Orientador (a): Rafael Campos Quevedo.
Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Letras/cch, Universidade Federal do Maranhão,
São Luis – MA, 2018.

1. Crítica literária. 2. Crítica literária brasileira. 3. Crítica machadiana. 4. Machado de Assis.
Rafael Campos Quevedo. II. Título.

RITA DE CÁSSIA BASTOS CIRQUEIRA COSTA

CRÍTICA LITERÁRIA MACHADIANA: recepções contemporâneas.

Dissertação de Mestrado em Letras,
submetida ao Programa de Pós-
Graduação em Letras-PGLetras, da
Universidade Federal do Maranhão como
parte dos requisitos necessários para a
obtenção do título de Mestre em Letras.

APROVADA EM ____/____/____

Examinada por:

Prof. Dr. Rafael Campos Quevedo (Orientador)
Universidade Federal do Maranhão

Prof^ª. Dr.^a Andréa Teresa Martins Lobato
Examinador Externo

Prof^ª. Dr.^a. Cristiane Navarrete Tolomei
Universidade Federal do Maranhão
Examinador Interno

Prof. Dr. José Dino Costa Cavalcanti
Universidade Federal do Maranhão
Suplente

Talvez estejamos num momento em que seja possível ler Machado de Assis sem ter de decidir um pleito, sem aderir a um partido, sem posições radicalmente exclusivas, levando em conta a desconfiança que a sua obra nos ensina a ter diante de qualquer explicação cabal e definitiva para o que quer que seja.

- Hélio de Seixas Guimarães

Para Antônio

AGRADECIMENTOS

Aprendemos muito sobre quem podemos ser durante um curso de pós-graduação. O mestrado acadêmico significa um avanço profissional e ampliação de conhecimento. Além disso, nós, alunos que iniciamos ansiosos as disciplinas, logo constatamos que se trata de um caminho sem volta: passamos a nos relacionar com o conteúdo acadêmico de forma diferente depois que é criado em nós, definitivamente, o perfil de pesquisador.

Toda essa relação estabelecida com o conteúdo que devemos estudar, de acordo com a área de concentração, com os professores que ministram as disciplinas, com os colegas que conhecemos nas manhãs e tardes (meu caso) de estudos, tudo isso são elementos importantes que fazem parte desse processo de evolução pessoal.

Cada um a seu modo, cada mestrando lida de um jeito com esse ambiente que nos ensina a amadurecer, a exercer a paciência com o próximo, a compartilhar dúvidas e anseios diante do nosso objeto de pesquisa, a querer aprender mais sobre cada elemento que pode vir a ser imprescindível para algum parágrafo do texto: aprendemos tudo isso e muito mais. Alguns de forma mais dinâmica, prática; para outros, pode ser um processo difícil, demorado, cheio de conflitos internos, medos...

Sem dúvidas, é uma etapa da vida em que não há crescimento só profissional, mas levamos (ou devemos levar) para outras áreas da vida a forma como aprendemos a vencer obstáculos, sempre presentes na rotina acadêmica.

Não dá para finalizar essa etapa sem agradecer a todos que contribuíram, direta ou indiretamente, para que tudo fluísse da melhor forma, durante esses dois anos.

Deus, por me dar sabedoria e força para encarar, todos os dias, a vida. Obrigada por me proporcionar saúde e paz interior para seguir estudando.

Sempre inesquecível, Maria de Fátima, minha mãe, do lado de lá. A disciplina sobre Memória (Maurice Halbwachs) me fez aprender muito sobre a relação que ainda estabeleço com ela, do lado de cá. Aprendi sobre o poder da memória afetiva na constituição de quem me esforço pra ser todos os dias. Sou grata demais por isso.

Sarita, por ser a melhor irmã que eu poderia ter tido, sempre me instruindo no nosso diário divã. Dauton e Rose, obrigada por sempre me ajudarem nas horas difíceis.

Tia Íria, a mãe que continuou aqui, obrigada por me entender e sempre estar presente, por sempre me apoiar. D. Zezé, a mãe que ficou para me dar todos os conselhos e broncas necessárias para que eu me torne uma mãe melhor! Lulu, obrigada por toda ajuda.

Aos meus amigos, que contribuem sempre para que eu seja uma mãe, professora, estudante e leitora melhor: Ana Lourdes, Theciana, Thaiane, Alana, Fábio, Larissa, Dayane, Lívia, Rauane, Ingrid, Lianny, Alexandre, Luanna.

Aos companheiros de trabalho do IFMA, obrigada por todo apoio, conselhos e dicas para que a pós-graduação seja um momento de aprendizado e, por mais difícil que seja em alguns momentos, que permaneça a saúde mental.

Yane e Ronald, a ajuda de vocês foi imprescindível. Obrigada.

Obrigada, Rafael Quevedo, orientador que me instruiu da melhor e mais paciente forma na condução desse trabalho. Obrigada por toda compreensão e por me ensinar, da sua forma, a querer conhecer mais sobre o universo grandioso que é a Literatura. Agradeço também a todos os professores do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão por cada conhecimento adquirido nas aulas e outras situações em que somos desafiados a buscar crescimento acadêmico. Obrigada, professora Veraluce, por toda sua ajuda e atenção.

Antônio, o filho que chegou para me acompanhar e me alegrar em todos os momentos da vida. Sou extremamente grata por ter você. Decidi que as coisas não poderiam parar, que precisava continuar e que tudo seria da forma mais leve e bonita, tanto quando a vida e as oportunidades nos permitissem. Estamos aqui, finalizando esse sonho, já em busca da realização de outros. Amo você, Tonho.

RESUMO

Considerando a obra de Machado de Assis e observando a produção crítica focada no escritor, principalmente a desenvolvida contemporaneamente, indagamos: como fazer crítica da crítica? Como encontrar mais de um determinado autor sem incorrer no “mais do mesmo”, buscando em seus críticos as possíveis respostas para o que se questiona em sua obra? Considerando tudo isso, acreditamos que é possível repensar a literatura de Machado, tomando como pressuposto a crítica que se faz a ele, a qual possibilita uma nova acomodação do texto do autor fluminense no espaço contemporâneo. Por isso, esta pesquisa estuda duas produções críticas escritas atualmente: *O problema do realismo de Machado de Assis* e *Machado de Assis: por uma poética da emulação*, produzidos por Gustavo Bernardo Krause e João de Cezar Castro Rocha, respectivamente. Inicialmente, esta pesquisa abre uma discussão sobre o lugar da crítica brasileira (NUNES, 2009) (JOBIM, 2012), assim como sobre sua forma atual de produção. Em seguida, desenvolvemos uma reflexão sobre a importância da figura machadiana e o porquê de sua canonização na literatura brasileira (GUIMARÃES, 2017). A última parte da pesquisa se dedica ao seu *corpus* de análise. A discussão sobre a recepção crítica machadiana, demarcando-a dentro do debate contemporâneo, pode possibilitar aos leitores de Machado de Assis uma compreensão mais ampla de sua obra. Dessa forma, esta pesquisa pretende ser um espaço para catalogação e discussão sobre a forma como essas críticas têm sido produzidas no Brasil.

Palavras-chave: Machado de Assis. Crítica literária. Crítica machadiana.

ABSTRACT

Considering Machado de Assis's work and observing the critical analysis focused on the writer, especially the one developed contemporaneously, we ask the question: how to critique criticism? How to find more than one author without incurring the "most of the same", seeking in his critics the possible answers to what is questioned in his work? Considering all this, we believe that it is possible to rethink Machado's literature, based on critique about his work, which makes possible a new accommodation of the author's text in contemporary space. Therefore, this research studies two critical productions currently written: The problem of the realism of Machado de Assis and Machado de Assis: for a poetics of emulation, produced by Gustavo Bernardo Krause and João de Cezar Castro Rocha, respectively. Initially, this research opens a discussion about the place of Brazilian criticism (Nunes, 2009) (JOBIM, 2012), as well as about its current form of production. Next, we develop a reflection on the importance of Machado de Assis and the reason for his canonization in Brazilian literature (GUIMARÃES, 2017). The last part of the research is devoted to its corpus of analysis. The discussion of the critical reception of Machado de Assis, demarcating it within the contemporary debate, may enable Machado de Assis's readers to gain a broader understanding of his work. Thus, this research intends to be a space for cataloging and discussion about how these critiques have been produced in Brazil.

Keywords: Machado de Assis; Literary criticism; Literary studies.

Sumário

INTRODUÇÃO	12
1. O LUGAR DA CRÍTICA	16
1.1 Por que Machado de Assis é um cânone?	24
1.1.2 O “fascinante inoculador de venenos sutis”	33
2. NOVAS RECEPÇÕES: a crítica machadiana de 1930 a 1950	38
2.1. Astrojildo Pereira	39
2.2 Lúcia Miguel Pereira.....	42
2.3 Augusto Meyer.....	45
3. RECEPÇÕES CRÍTICAS CONTEMPORÂNEAS	50
3.1. ANTIRREALISMO MACHADIANO: perspectiva de Gustavo Bernardo Krause.	50
3.1.1. Análise do leitor crítico em O problema do realismo de Machado de Assis	62
3.2. A POÉTICA DA EMULAÇÃO: perspectiva de João Cezar de Castro Rocha.	66
3.2.1 Análise do leitor crítico em Machado de Assis: por uma poética da emulação.....	79
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS	86

INTRODUÇÃO

Machado de Assis desenvolveu um texto, em 1865, no qual reflete sobre o papel do crítico literário, questionando a forma como esse profissional das letras deve exercer sua atividade:

Exercer a crítica afigura-se a alguns que é uma fácil tarefa, como a outros parece igualmente fácil a tarefa do legislador; mas, para a representação literária, como para a representação política, é preciso ter alguma coisa mais que um simples desejo de falar à multidão. Infelizmente é a opinião contrária que domina a crítica, desamparada pelos esclarecidos, é exercida pelos incompetentes. (ASSIS, 2013, p. 17).

Levando muito a sério essa área de atuação do espaço artístico, Machado deixa à mostra sua forma de encarar o exercício crítico, enfatizando o quão significativo é o papel desse leitor analítico para a valorização e consolidação de uma obra literária, afinal “as musas, privadas de um farol seguro, correm o risco de naufragar nos mares sempre desconhecidos da publicidade” (ASSIS, 2013, p. 17). Essa linguagem metafórica demonstra a preocupação do autor fluminense com a forma como estavam sendo conduzidas as recepções na época que esse texto foi escrito.

A fim de modificar o cenário vigente, ou seja, o cenário marcado pelo fato de que a longos e significativos espaços de tempo estavam surgindo obras de qualidade, Machado atribui à crítica literária uma função:

Quereis mudar essa situação aflitiva? Estabelecei a crítica, mas a crítica fecunda, e não a estéril, que nos aborrece e nos mata, que não reflete nem discute, que abate por capricho ou levanta por vaidade; estabelecei a crítica pensadora, sincera, perseverante, elevada – será esse o meio de reerguer os ânimos, promover os estímulos, guiar os estreados, corrigir os talentos feitos; condenai o ódio, a camaradagem, a indiferença – essas três chagas da crítica de hoje – ponde em lugar deles a sinceridade, a solicitude e a justiça – é só assim que teremos uma grande literatura. (ASSIS, 2013, p. 17).

Notamos que o autor das *Memórias póstumas de Brás Cubas* estava bastante preocupado com a condução dos textos críticos: reconhece a importância do crítico, mas determina a maneira certa para a produção textual desse observador das obras artísticas. Não bastava tecer comentário a respeito de alguma obra, esse juízo de valor deveria ser construído da forma mais responsável, comprometida com a propagação e com a valorização dos artistas, possibilitando-lhes, inclusive, quando necessário, a transformação, a evolução deles.

É interessante a ênfase que o escritor dá às três chagas presentes na crítica de sua época: o ódio, a camaradagem, e a indiferença. Com isso, Machado deixa claro que a crítica produzida levando em conta somente subjetividades não estava sendo construída corretamente, por exemplo, analisar uma obra e julgá-la a partir de uma opinião pessoal sobre o artista que a produziu.

Como ele afirma, “crítica é análise” (ASSIS, 2013, p. 18). Sendo assim, deve ser consciente, escrita com coerência, mas também pode ser sincera, não sendo, corre o “risco de ser nula”. Completa (ASSIS, 2013, p. 18): “A crítica útil e verdadeira será aquela que, em vez de modelar as suas sentenças por um interesse, quer seja o interesse do ódio, quer o da adulação ou da simpatia, procure produzir unicamente os juízos da sua consciência”.

Machado desenha uma espécie de manual argumentativo, no qual determina as diversas qualidades que um crítico precisa ter em mente quando desenvolve uma análise de uma obra artística, entre elas, a independência:

[...]independente em tudo e de tudo – independente da vaidade dos autores e da vaidade própria. Não deve curar de inviabilidades literárias, nem de cegas adorações; mas também deve ser independente das sugestões do orgulho e das imposições do amor próprio. Para que a crítica seja mestra, é preciso que seja imparcial [...]. (ASSIS, 2013, p. 19)

A imparcialidade é essencial para que o resultado de uma análise crítica seja alcançado. A tolerância, a urbanidade, a perseverança: “tais são as condições, as virtudes e os deveres dos que se destinam à análise literária” (ASSIS, 2013, p. 20). É interessante que o texto, escrito ainda no século XIX, trata do papel do crítico apontando os problemas que já existiam na produção crítica nacional. Afirmamos isso pelo tom e propriedade com que o autor de *Dom Casmurro* explana aquilo que ele considera os defeitos dessa área de produção textual.

Dois séculos depois, grande parte da crítica literária brasileira dedicou sua atenção para o escritor Machado de Assis. A significativa fortuna crítica machadiana se consolidou, ao longo dos anos, acompanhando a evolução das recepções nacionais. Considerando o vasto estudo centrado na obra de Machado, iniciamos esta pesquisa a fim de possibilitar uma discussão a respeito da crítica literária atual voltada para a obra do escritor carioca.

Diante disso, considerando a obra de Machado de Assis e observando a produção crítica focada no escritor, principalmente a desenvolvida contemporaneamente, indagamos: como fazer crítica da crítica? Como encontrar mais de um determinado autor

sem incorrer no “mais do mesmo”, buscando em seus críticos as possíveis respostas para o que se questiona em sua obra? Como compreender um texto amplo, experimentado em praticamente todos os gêneros literários, já que esse mesmo texto pode gerar infinitas percepções críticas? E essas críticas, podem direcionar e influenciar a interpretação do leitor?

São várias as perguntas que (ainda) se formam em torno da crítica e do texto machadiano. Considerando tudo isso, acreditamos que é possível repensar a literatura de Machado, tomando como pressuposto a crítica que (ainda) se faz a ele, a qual possibilita uma nova acomodação desse texto no espaço contemporâneo.

Por isso, esta pesquisa se dedica a estudar duas produções críticas escritas atualmente. Em se tratando da metodologia adotada, analisaremos as produções intituladas *O problema do realismo de Machado de Assis* e *Machado de Assis: por uma poética da emulação*, produzidos por Gustavo Bernardo Krause e João de Cezar Castro Rocha, respectivamente.

Essas produções são análises do conjunto da obra de Machado. Seguindo perspectivas distintas, cada uma pode ser vista como possibilidade de leitura da obra do escritor. Com isso, esta dissertação visa a explanar essas recepções, demonstrando suas principais abordagens teóricas.

Acreditamos que esse vislumbre sobre a questão da recepção crítica machadiana, demarcando-a dentro do debate contemporâneo, possibilitará a nós, leitores de Machado de Assis, uma compreensão mais ampla de sua obra, pois se, muitas vezes, quem conduz a leitura de uma obra é a crítica literária, então devemos abrir espaços para catalogação e discussão sobre a forma como essas críticas têm sido produzidas.

Desse modo, explicamos a divisão deste trabalho: na primeira parte da pesquisa nos dedicamos à discussão sobre o lugar da crítica, sobre o exercício crítico, ou seja, a forma como tem sido produzida a crítica literária brasileira. Para tanto, apresentamos teóricos quem têm discutido o contexto de produção contemporânea da crítica nacional, como José Luis Jobim e Benedito Nunes.

A segunda parte, mais centrada em Machado de Assis, traz para reflexão a importância da figura machadiana e o porquê de sua canonização na literatura brasileira. Esse ponto do nosso trabalho serviu para que construíssemos uma visão mais ampla dos vários elementos históricos que foram determinantes para que a imagem do escritor enquanto cânone se fixasse na crítica nacional. Para essa parte, usamos a contribuição teórica de Hélio de Seixas Guimarães.

A terceira parte, conduzida também pela importante pesquisa desenvolvida contemporaneamente por Hélió de Seixas Guimarães, explica o chamado “giro interpretativo” da crítica machadiana, pois *Machado de Assis, o escritor que nos lê* organiza, de forma cronológica, a visão dos principais críticos da obra machadiana. Como estamos focados na produção nacional, justificamos o fato de que, dentro deste trabalho de Guimarães (2017), estudamos somente os críticos brasileiros¹.

A quarta parte, a qual se trata do *corpus* da pesquisa, como já afirmamos, estabelece um recorte da crítica literária brasileira machadiana contemporânea: optamos por duas leituras críticas com o intuito de abordarmos como têm sido construídas leituras a respeito da literatura do escritor Machado de Assis. Nesse sentido, vale ressaltar que a escolha do *corpus* não se fundamentou apenas na questão cronológica (obras contemporâneas), porém, pretendemos mostrar, também, como leitores críticos têm desenvolvido suas análises sobre aspectos da literatura machadiana.

Nosso *corpus*, portanto, foram os livros *O problema do realismo de Machado de Assis* e *Machado de Assis: por uma poética da emulação*, produzidos respectivamente por Gustavo Bernardo Krause e João de Cezar Castro Rocha. Tais produções desenvolvem análises do conjunto da obra de Machado, cada um dentro de uma perspectiva, mas que possibilitam, juntos, um vislumbre sobre a questão da recepção crítica e sobre como ela se desenvolve dentro do debate contemporâneo sobre as obras machadianas.

¹ *Machado de Assis, escritor que nos lê* (2017), de Hélió de Seixas Guimarães, faz um levantamento dos principais críticos de Machado de Assis, desde o período *post-mortem* do autor. Além dos críticos brasileiros, também desenvolve uma análise profunda de autores estrangeiros que analisaram a obra de Machado, entre eles: Helen Caldwell (*The Brazilian Othello of Machado de Assis*), Susan Sontag (*Vidas Póstumas: o caso de Machado de Assis*), Salman Rushdie (*Imaginary homelands*, 1981).

1. O LUGAR DA CRÍTICA

O crítico literário acredita que possui a capacidade de ouvir o que as obras literárias têm a dizer (CARDOSO, 2013) e, dessa forma, busca conduzir a escolha interpretativa feita por leitores. Pensando nos dias em que vivemos, se vislumbrarmos uma função para a crítica literária contemporânea, podemos pensar nesse campo dos estudos literários como um crivo que pode nos conduzir a fazer escolhas de leituras.

Além disso, já que estamos em um momento de efervescente produção textual e, também, de facilidade na disponibilização desses textos em diferentes espaços, principalmente nas plataformas digitais, mesmo o leitor sem compromisso com critérios teórico-literários pode aproximar-se facilmente do crítico, pois normalmente busca indicações de leituras, listas dos livros mais vendidos, etc. Devemos considerar, também, que a Literatura é contemplada, atualmente, por diversos ângulos de análise, que foram especializando-se e consolidando-se, especialmente no ambiente acadêmico.

A crítica, nessa conjuntura, tem certa tendência a restringir-se a esse espaço, promovendo, assim, um diálogo mais fechado, tornando-se mais acessível somente para pessoas que pertencem a esses lugares, ou seja, professores e estudantes universitários.

Isso evidencia que talvez estejamos diante de um novo contexto, no qual se constroem as bases teóricas necessárias para a recepção do texto literário. Denominando de leitor acadêmico, assim podemos chamar esse receptor de textos produzidos nos espaços de produção crítica universitária, o qual, por ter mais acesso a periódicos e publicações especializadas, acaba sendo o principal atuante desse processo de transformação da crítica literária.

Temos uma situação em que nem a crítica pode ser separada de forma absoluta das situações complexas em que se produz e se usa, nem o crítico é um pensador isolado, uma ilha em si mesmo; ambos enraízam-se em comunidades históricas, nas quais o mundo sempre já é investido e penetrado em sentidos previamente articulados, que dão continuidade a relações (de adesão, dissociação...) com o que se produz no presente (JOBIM, 2012, p. 12)

José Luis Jobim, escrevendo sobre *A crítica literária e os críticos criadores no Brasil*, demonstra em seu texto que a crítica de nossos dias, para funcionar, precisa acompanhar o sistema de legitimação das obras literárias. Tal sistema tem a ver com a forma como a arte é vista nos nossos dias: uma mercadoria. Além de funcionar como mercadoria, a arte “está relacionada a certas finalidades e práticas institucionais – existe um complexo sistema de divulgação, legitimação e negação dos gostos” (JOBIM, 2012,

p. 15). Dentro desse sistema, segundo o autor, estariam os próprios “críticos, os editores, o sistema educacional, as academias, os museus, a imprensa, etc.” (JOBIM, 2012, p. 15).

Entender que se movimenta, contemporaneamente, uma complexa rede na qual se relacionam instituições e vozes de diferentes perfis profissionais que ditam o que deve ser consumido culturalmente é imprescindível para que possamos iniciar uma discussão sobre a crítica literária brasileira.

O exercício crítico, por si só, já tem um papel determinante no que diz respeito à legitimação, à valorização e mesmo à ascensão de uma obra artística. Sendo essa sua função, devemos compreender que esse crítico não age sozinho no que tange à consolidação de uma obra de arte. Esse produto, seja literário, musical, pictórico, pode se proliferar em nosso meio de forma instantânea ou não. Tudo isso dependerá de como essas instituições podem lhes favorecer ou prejudicar.

É nesse sentido que Jobim (2012) acentua que os críticos, sejam de qualquer área, no Brasil, são parte fundamental desse complexo sistema: “aquilo a que dão espaço e que selecionam, ou aquilo que vetam nos cadernos culturais, nas seções de jornais e periódicos, nos ensaios, tem repercussão social” (p. 15). Não é à toa que, se alguma revista de destaque no país indica um livro ou um filme, isso pode ser determinante para o sucesso de tal produto. Como exemplifica, se o jornal *New York Times* faz alguma crítica negativa a algum espetáculo da *Broadway*, isso pode significar a retirada dele de cartaz. Da mesma forma, Jobim atesta que, no Brasil: “a coluna de Yan Michalski no Jornal do Brasil foi responsável por muitos fracassos ou sucessos de público” (JOBIM, 2012, p. 16). Diante desse quadro, completa: “Na divisão social do trabalho das sociedades complexas, a parcela de poder desses *especialistas* cresce, e acaba causando um certo direcionamento do gosto: este livro é *bom*, aquela peça *ruim*” (p. 16, destaques do autor).

Dessa forma, podemos dimensionar que o espaço de construção de críticas direcionadas para produtos artísticos envolve questões que vão além de uma mera análise subjetiva de cunho intelectual. Elas, na verdade, estão permeadas de influências oriundas de dispositivos midiáticos e ideológicos que, dependendo de seus níveis de poder, terão total influência na promoção desses produtos.

José Luís ainda destaca o sistema educacional como mais influente dessas instituições sociais na determinação e na “consolidação do gosto”. Dentro dele, afirma: “quem tem mais influência são os críticos da universidade, que são lidos na formação universitária dos docentes do ensino fundamental e médio” (JOBIM, 2012, p. 17). O

autor acredita os docentes universitários exercem papel fundamental na corroboração de alguns produtos artísticos. Além disso:

Os docentes também ensinam modos de lidar com esses produtos. Nesse sentido, há uma espécie de interligação entre universidades e escolas, pois são os professores das universidades que formam os professores das escolas, que por sua vez ajudam a formar a massa de leitores do país (JOBIM, 2012, p. 17).

Compreendemos, portanto, que no Brasil não há uma grande prática de leitura por parte da população, principalmente a que possui mais baixa renda. Diante disso, a responsabilidade social que a academia tem de, ao menos indiretamente, ser influente no processo de estímulo à leitura é bem grande. Reconhecendo o quão restrito é o espaço acadêmico, talvez seja importante mensurar até que ponto uma “lista de cem livros importantes para ler” pode reverberar no público que será atingido por esse estudante formado em um curso de Letras, por exemplo.

A crítica literária, lida em ambiente universitário, medeia a forma de depreensão de obras literárias por parte dos alunos. Consolidadora de sentidos, ela acaba estabelecendo tipos de interpretações que se tornam referência, limitando, de certa forma, as possibilidades que esse leitor tem de desvendar o texto. Assim, para Jobim:

É perfeitamente compreensível, portanto, que grande parte dos ex-alunos desses cursos universitários que ingressam no magistério venham a repetir na sua prática docente o mesmo universo estudado na faculdade, incutindo em seus próprios alunos no ensino fundamental e médio o gosto que lhes foi transmitido na universidade (JOBIM, 2012, p. 19).

Por mais redundante que possam parecer, essas afirmações nos fazem refletir sobre o papel do professor universitário, pois esse profissional é quem determina as obras e os autores que serão lidos pelos estudantes. Sabemos que essas influências podem determinar o perfil teórico que os alunos escolhem para si. Diante disso, nessa cadeia de influências, devemos nos perguntar qual o nível de força aplicado pelo crítico literário que, de sua prática subjetiva, poderia contribuir significativamente para o estímulo à prática de leitura

Se quisermos eximir o crítico desse empenho de cunho social e localizá-lo apenas no espaço de criador de questões teóricas, restringindo-o à dimensão da pesquisa acadêmica, podemos também admitir que, independente das implicações possíveis, o crítico literário também tem a escolha de querer atingir apenas o âmbito teórico e das produções literárias; entretanto, ainda assim, ele desempenha um papel de guia de perspectivas de leituras, e isso lhe confere um nível de autoridade significativo para a proliferação de teorias, métodos, autores e obras.

Diante disso, ainda assim podemos reconhecer que a área da crítica literária produzida em espaço acadêmico merece nossa atenção pois, mesmo sem se promover em espaços de grande veiculação de mídia, já que ela geralmente se estrutura em textos “mais desenvolvidos e longos, densos e elaborados” (JOBIM, 2012, p. 18), ainda assim, ela pode influenciar na escolha de uma geração de leitores que vão movimentar o mercado literário. Trata-se, portanto, de instruir gostos e, conseqüentemente, ser responsável pela veiculação de determinada obra textual no território nacional.

Outro teórico que trabalha a crítica literária brasileira, Benedito Nunes, também defende que o exercício da crítica

No sentido de avaliação, interpretação e descrição, recai, de qualquer forma, na órbita do juízo do gosto, porquanto a literatura, lida como literatura, já se inclui no domínio da arte, e assim, portanto, se acha afetada pelo índice estético do ‘belo’ (NUNES, 2009, p. 44).

Além de estar totalmente relacionada à questão da subjetividade, visto que a atividade crítica surge a partir da manifestação de uma interpretação de leitura pessoal, ela também está demarcada pelo critério estético, no qual se deve primar, evidentemente, pela qualificação do belo. Por isso “a literatura ingressa na experiência individual do crítico, cada vez atualizada por sua leitura, como modo de acesso ou discernimento da obra” (NUNES, 2009, p. 44).

Admitindo o ato de leitura como principal forma de se executar a crítica, Benedito Nunes ressalta que toda obra interage com outra ou outras, tanto horizontalmente quanto verticalmente. Nesse sentido, a “experiência individual” do crítico também é social, isso porque ela resulta de situações culturais e históricas. Com isso, a forma de ler um texto se torna múltipla, pois há “mais de uma via de acesso à mesma obra”. (NUNES, 2009, p. 44). O autor completa: “A crítica, que se renova à custa do ato de leitura que a perfaz, é inacabável em seu gênero e infinita em número, como infinito é o processo interpretativo do qual participa” (NUNES, 2009, p. 45).

O autor que desenvolve um estudo profundo sobre a crítica literária no Brasil em *A chave do poético*, demonstra como ela se constrói e se consolida no decorrer da nossa história. Essa outra perspectiva, de Benedito Nunes, além de ponderar sobre as questões filosóficas e ideológicas que constituem o exercício crítico, também nos apresenta um levantamento de como a nossa literatura conviveu com os autores que contribuíram criticamente para consolidação das obras nacionais.

Foi a partir do fim do século XIX, com a geração republicana e antiescravagista de 70, que a crítica literária nacional começa a estabelecer-se no Brasil.

Com destaque para Sílvio Romero e José Veríssimo, Benedito Nunes afirma que pontuar esse exato momento da história como início das atividades da crítica não implica em “prejuízo dos predecessores ou pioneiros românticos”(NUNES, 2009, p. 46). Os críticos mencionados acima construíram suas análises sob o viés positivista de Augusto Comte, o evolucionismo e Ernst Haeckel e a filosofia evolucionista de Herbert Spencer.

Esses críticos utilizaram tais vieses para formular as análises das obras consideradas naturalistas, com destaque, nesse período, para Adolfo Caminha, Inglês de Sousa e Aluísio de Azevedo, pois se tratavam de “ideias novas”. Contudo, não perderam de vista o “postulado, por essa mesma geração recebida do romantismo, da equivalência, na literatura brasileira, entre afirmação de nacionalidade e caráter estético” (NUNES, 2009, p. 47).

O autor também destaca esse momento como determinante para conciliação entre a história e crítica literária. Conciliador pois, até então, o naturalismo, estética vigente, e o historicismo, tinham perspectivas teóricas distintas. Confrontavam-se enquanto aquele buscava explicar tudo por meio das causas naturais e o último priorizava as fontes de narrativas oficiais. Contudo, a partir do “pressuposto da comum ideia de evolução”, como destaca Benedito Nunes, presente tanto nas questões relacionadas à natureza quanto às sociedades humanas, passam a vislumbrar o mesmo ideal. Sendo assim:

O Naturalismo, que justificava o regionalismo, inaugurado pelo romantismo, e que se abria para a explicação sociológica [...], mais a história, que se constituiu no forte braço direito da crítica, associavam a índole nacional da literatura, como prévio critério de valor das obras, ao esquema explicativo triádico, raça, meio e momento histórico, exposto por Taine em sua *História da literatura inglesa e Filosofia da arte*, e, adotado, em linhas gerais, na *História da literatura brasileira*, de Sílvio Romero (NUNES, 2009, p. 47).

Silvio Romero, ainda que defensor convicto do evolucionismo² de Spencer, não admitia que “o crivo comparatista do conhecimento histórico” (NUNES, 2009, p. 47) fosse dispensado. Nesse sentido, o crítico oitocentista entendia a arte mais como uma consequência própria da cultura humana, e não fruto da natureza. Além disso, e talvez, acima disso, “a formação e o caráter nacionais” deveriam ser as principais bases de constituição das leituras críticas.

² “As doutrinas do evolucionismo spenceriano tinham-me posto na pista do desdobramento dos vários ramos da atividade humana; tinham-me despertado a atenção para as formações díspares dos povos mestiçados, nomeadamente os da América do Sul, e, por esse caminho, havia sido conduzido às conclusões a que cheguei em todos os meus escritos acerca de minha pátria. Os processos da escola de Le Play fizeram-me penetrar mais fundo na trama interna das formações sociais e completar as observações exteriores de ensino spenceriano”. (ROMERO, 1960, p. 66)

Então Nunes (2009) pontua esse momento de discussão como aquele no qual a literatura passou a ter a história como critério de análise textual desenvolvido pela crítica local. Após esse período, o Brasil torna-se cenário de um embate provocado pela “leitura dos críticos e a escrita dos escritores”. Na segunda década do século XX, com o surgimento do movimento modernista, a geração de 1922 figura esta repartição de critérios. Como demonstra ainda Nunes, o movimento modernista estava:

Lastreado, por um lado, pelas correntes estéticas europeias de vanguarda, do futurismo ao surrealismo, e, por outro, pelo critério de nacionalidade, menos como índice de um valor já possuído do que como meta de uma indagação da identidade brasileira a intentar ou como vocação artística, social e política a perseguir. (NUNES, 2009, p. 49)

Característicos, pois, desse momento são os manifestos e revistas³ frutos dessa efervescente geração de artistas. Esses veículos de comunicação expunham toda a discussão profícua que surge a partir das questões ideológicas suscitadas por essa nova forma de se produzir e receber o objeto de arte. Ainda em *A chave do poético*, Benedito Nunes explica que esse embate se dá por questões estéticas e ideológicas:

Ora estético, entre a adoção das correntes europeias e a propensão nacionalista e mesmo localista do movimento, ora ideológico, com acentuado pendor político, entre discordantes e polarizadas concepções acerca da identidade brasileira. (NUNES, 2009, p. 49).

Dessa forma, percebemos que a crítica literária, ainda que motivada por polêmicas políticas, ou seja, extrapolando o âmbito meramente textual, fruto do Modernismo, adquire uma nova forma de percepção do produto artístico. A questão da identidade nacional, a saber, a busca por ela, torna-se um projeto que atinge tanto o “artista que escreve”, como o crítico que, com isso, busca encontrar no texto, por exemplo, reflexos do homem nacional.

Nesse sentido, os envolvidos nesse movimento cultural, a saber, a geração de 22 via que “o problema dessa identidade arraigava-se numa duplicidade cultural” (NUNES, 2009, p. 49). Essa duplicidade, segundo o autor, também era resultado de processos políticos e sociais. Assim:

A cultura nativa, de origem rural, pré-urbana, pré-letrada, com um teor de originalidade própria, em que se associam contribuições tão diversas, folclóricas, culinárias, linguísticas, decorrentes do caldeamento étnico com o colonizador branco das populações subjugadas, o escravo negro e o índio submisso, e a cultura intelectual importada, bacharelesca – o nosso lado Doutor de que fala o manifesto Pau-brasil, ao mesmo tempo polícia jurídica da sociedade e polícia gramatical da língua. (NUNES, 2009, p. 49)

³ O autor destaca os manifestos Pau-brasil, de 1924, Verde-amarelo, de 1926, antropófago, de 1928, e as revistas *Klaxon*, de 1922, *Estética*, de 1924, *Nova*, 1926, *Festa*, 1927, *Revista de Antropofagia*, 1928-9.

Essas duas circunstâncias figuravam o universo artístico produzido pelos artistas que buscavam introduzir a visão vanguardista no país. Porém, havia um evidente impasse quando se pensava na forma como essa arte constituiria a identidade nacional. Por isso o movimento liderado, entre outros, por Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Anita Mafalti buscava estabelecer uma harmonia entre ambos aspectos, almejava a sintetização do popular com o culto, do “primitivo e bárbaro” como o “pré-letrado exacerbado na arte” (NUNES, 2009, p. 49).

A crítica desse período foi exercida, em grande parte, pelos próprios artistas modernistas. Destaque para Mário e Oswald de Andrade, como mostra Nunes, que foram atuantes da chamada “crítica externa”, na qual analisaram obras do passado, e a “crítica interna”, direcionada para suas próprias produções artísticas.

Essa sucinta linha do tempo apenas serve para nos situar no que diz respeito à forma como a crítica literária foi se constituindo no Brasil. Vemos, portanto, que a crítica acaba acompanhando as mudanças sociais, políticas e ideológicas das épocas.

Benedito Nunes indica, após esse momento, o surgimento de críticos que, ainda que sejam resultado do eco da geração modernista, já se distinguem dos seus antecessores no que tange à forma como a literatura passa a ser concebida esteticamente, uma “literatura mais reflexiva, inclinada à paródia, ao humor, à ambiguidade, em uníssono com as mudanças de sensibilidade da modernidade avançada” (NUNES, 2009, p. 51). Podemos citar como atuantes deste período que se inicia em 1940, Sérgio Millet, Tristão de Athayde (pseudônimo de Alceu Amoroso Lima), Sérgio Buarque de Holanda, Lúcia Miguel Pereira, Álvaro Lins.

Cada um desses críticos contribui de forma significativa para o crescimento da estante da crítica literária. O século XX se constituiu de grande produtividade para a literatura brasileira. Houve uma transição estética entre a geração modernista e a que a segue, composta por autores que introduziram no país romances regionalistas, urbanistas e intimistas, entre os quais podemos citar João Cabral de Melo Neto, Guimarães, Rosa, Clarice Lispector, que surgem por volta de 1950.

Transitória também foi a percepção da crítica literária, pois acompanhando essas temáticas, o regionalismo, urbanismo e intimismo, que passam a enredar as ficções brasileiras, os críticos atuantes da época passam a produzir em cima disso, contribuindo assim para as possibilidades teóricas dentro da nossa crítica.

De forma sucinta, podemos explanar os caminhos trilhados pelos críticos da época: para Tristão de Athayde, por exemplo, “criticar é ler [...] no intuito de justificar o texto, no sentido de fazer justiça ao autor, pela criação de uma apreciação justa da expressão verbal examinada” (NUNES, 2009, p. 52); Álvaro Lins buscou justificar bastante a influência de um autor sobre outro; Lúcia Miguel Pereira, com produção focada na sociologia, e ainda a percepção da história, exercida por Sérgio Buarque de Holanda. Podemos ainda citar, como expoentes da crítica nacional a partir da década de 1950, os nomes de Afrânio Coutinho, Antonio Cândido, Wilson Martins, Eduardo Portella, Fausto Cunha e Euryalo Cannabrava.

Vimos, até aqui, que as mudanças ocorridas nos temas adotados pelas escolas literárias contribuíram para que houvesse uma modificação nas perspectivas de leitura, uma ampliação das possibilidades de análise do texto que, principalmente a partir da era modernista, priorizava a criação de personagens que representassem o homem nacional. Podemos pontuar, portanto, que, assim como houve essa modificação de estilos do século XIX para o XX, e entre as próprias décadas desse último, também estamos presenciando mudanças nas perspectivas críticas construídas no presente século.

O que se constrói a partir de então no cenário da crítica nacional são vaporizações resultantes das mudanças na forma de produção dos críticos literários. Esse panorama, ainda que breve, dá mostras da transformação no horizonte dos críticos. Queremos, com isso, entender o funcionamento dessa crítica que, contemporaneamente, produz resultados que nos fazem questionar os critérios e métodos utilizados por essa área de compreensão textual. Dito de outra forma, esta pesquisa pretende fazer uma análise de parte da crítica literária produzida contemporaneamente, como ela se fundamenta, quais seus critérios e em qual ambiente ela se (re)produz. Para isso, utiliza como foco de análise dois críticos da literatura de Machado de Assis.

Nosso trabalho tem como *corpus*, portanto, textos críticos contemporâneos que exploram a obra de Machado de Assis. Sabemos que o tratamento dado a sua obra, já canonizada, ocorre por meio de diversos prismas teóricos e críticos. Já há uma importante e consistente fortuna crítica estabelecida. Apesar disso, e talvez, por causa disso, essa pesquisa se constrói diante dos questionamentos a que somos levados, enquanto leitores, quando descobrimos novas produções críticas sobre o texto machadiano. Nosso objetivo, portanto, é abordar e discutir a relação que parte da recepção crítica contemporânea tem com a obra do autor fluminense.

Para isso, delimitamos para esta dissertação a análise dos livros *O problema do realismo de Machado de Assis* e *Machado de Assis: por uma poética da emulação*, produzidos respectivamente por Gustavo Bernardo Krause e João de Cezar Castro Rocha. Tais trabalhos constroem análises do conjunto da obra de Machado, cada um dentro de um viés, mas que possibilitam, juntos, um vislumbre sobre a questão da recepção crítica e sobre como ela se desenvolve dentro do debate contemporâneo sobre o texto literário e sobre o conjunto das obras machadianas.

Professores universitários, os autores desses textos que compõem nosso *corpus* de pesquisa podem ser enquadrados no perfil já mencionado aqui, críticos acadêmicos. No que tange ao método e mesmo à abordagem teórica utilizada na recepção do texto de Machado, as críticas de tais professores são estudadas neste trabalho, por entendermos que elas representam, na contemporaneidade, exemplos de leitura crítica inovadora.

De maneira geral, apresentam uma perspectiva nova para compreensão do famoso bruxo do Cosme Velho. Gustavo Bernardo, cujo livro sobre Machado é do ano de 2011, e João Cezar de Castro Rocha, que publicou seu ensaio em 2013, representam a crítica literária de produção recente e, de alguma forma, inclusive por serem docentes universitários, também são vislumbrados por nós a partir da questão da análise construída no âmbito acadêmico de pesquisa.

Sendo nosso objeto de estudo a relação da crítica com a obra machadiana, uma primeira discussão a ser levantada tem como objetivo compreender o porquê desse grande escritor nacional ainda ser uma espécie de tesouro nacional no que tange à produção da crítica literária brasileira. Não se trata de questionar esse lugar de privilégio alcançado por Machado, mas sim de investigar porque ele ainda consegue ser fonte de pesquisa para diversas teorias usadas nas ciências humanas.

1.1 Por que Machado de Assis é um cânone?

Determinados momentos da nossa história foram significativos para que a imagem do escritor se fixasse dentro de uma estátua de bronze. Hélio de Seixas Guimarães revela esses elementos históricos em seu trabalho, permitindo-nos uma visão ampla de como esse cenário canônico se estabelece no âmbito literário brasileiro.

Como assinala Reis (*apud* NUNES, 1992, p. 70), “O termo (do grego *kanon*, espécie de vara de medir) entrou para as línguas românicas com o sentido de ‘norma’ ou

‘lei’”. Além disso, no universo da cristandade, também foi um termo inicialmente utilizado por teólogos para separar textos e autores que mereciam preservação, de forma que fossem banidos da “bíblia os que não se prestavam para disseminar as ‘verdades’ que deveriam ser incorporadas ao livro sagrado e pregadas aos seguidores da fé cristã”. (REIS *apud* NUNES, 1992, p. 70).

Para o campo literário, com isso, o conceito de cânon, consequentemente:

Implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder: obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses (isto é: de sua classe, de sua cultura etc.) (REIS, 1992, p. 70)

Nesse sentido, percebemos que o termo envolve questões que tornam o critério de definição de determinado autor como um cânone bastante complexo. No campo artístico, principalmente, cânon se refere a algum conjunto de obras considerado *perene*. Os textos clássicos entram na esfera patrimonial, cujo valor estético e cultural adquire importância quase inquestionável.

Apesar disso, a compreensão sobre o processo de canonização de algum autor ou obra não envolve apenas os quesitos de qualificação de tal criador ou criação artística. Por isso precisamos entender como é que se constroem os motivos que desencadeiam no estabelecimento de um cânon.

Falar de Machado de Assis, um dos principais cânones da literatura brasileira, torna incontornável que abordemos, ainda que de passagem, o tema do cânone, pois notamos que, apesar de seu inquestionável valor estético e sua consequente importância cultural para nossas letras, seu processo de canonização não ocorreu unicamente por razões de ordem estética. É interessante como se deu, ainda no começo do século XX, a consolidação da figura machadiana. Guimarães (2017) destaca os fatos, literários e não literários, que influenciaram nesse processo.

Um dos primeiros textos críticos sobre nosso autor foi *Machado de Assis – algumas notas sobre o humour*, de Alcydes Maya. Tal crítica foi publicada em 1912, apenas quatro anos após a morte de Machado. Como destaca Hélió de Seixas: “O livro de Alcydes Maya pode ser considerado o marco inicial da crítica *post mortem* e baliza importante para o processo de integração de Machado à vida e à literatura nacionais” (GUIMARÃES, 2017, p. 73).

Alcydes Maya, com sua análise de Machado que busca uma compreensão do humor do escritor, entra numa esteira contrária a toda crítica produzida sobre Machado

de Assis até então, ou seja, na época em que ele ainda era vivo. Dentre elas, podemos citar as produzidas por Silvio Romero, que tinha uma criticidade intensiva direcionada ao autor de *Quincas Borba*. Como evidencia Hélio Seixas, apesar de possuir uma “voz dissonante e isolada, foi ao redor da opinião quase sempre injusta e destrambelhada de Sílvio Romero que se formou o que poderíamos definir como a crítica coeva de Machado de Assis” (GUIMARÃES, 2017, p. 31).

As “diretas” romerianas eram feitas sem nenhum pudor intelectual, evidenciando o caráter do crítico que chegou a compilar em livro intitulado *Machado de Assis – estudo comparativo da literatura brasileira* todo o seu ataque ao escritor carioca. Tal livro, segundo Guimarães, trata de uma “espécie de sùmula do seu antimachadianismo renitente” (2017, p. 31). Buscando atingir o Machado homem e escritor, Romero sempre com suas opiniões afiadas também acusa a produção crítica até então elaborada sobre a literatura machadiana. Considera-a “fetichista, retórica e idólatra” (p. 33).

A intenção era clara e evidente: tratava-se, como bem aponta Guimarães (2017), de “desqualificar todos os críticos favoráveis a ele [Machado], acusando-os de pedantes, insinceros, excessivamente indulgentes, os louvimanheiros de profissão”. (p. 33). Além de Romero, críticos contemporâneos a Machado foram José Veríssimo e Araripe Júnior. Essa crítica estilo ponta de lança feita pelo crítico sergipano pode ser compreendida apenas como reação ao texto “A nova geração”, escrito por Machado em 1879, no qual há algumas ressalvas à poesia produzida por Romero.

A produção nada sutil de Silvio Romero não atinge somente o Machado escritor, mas também busca justificar a “péssima” qualidade literária do mesmo em detalhes de sua vida pessoal. Chamando a atenção para o fato de que Machado não chegou a adquirir um diploma, faz duras referências à condição social de origem do escritor. Além disso, Romero destaca que Machado não se reconhece como “genuíno representante da sub-raça brasileira cruzada”, ou seja, como mestiço:

[...] para Romero, isso só podia ser entendido como afetação, quase uma impostura do homem, o que teria repercussões na obra, a seu ver marcada pelo artificialismo, pelo isolamento em relação ao meio, pela indiferença à paisagem e ao povo brasileiro. O crítico cobrava que Machado fosse um escritor *representativo* da sub-raça e parecia não ver outro caminho para isso a não ser a adoção de uma postura, se não estereotipada, pelo menos mais típica, da qual Machado sempre fugiu (GUIMARÃES, 2017, p. 35).

Como bem se sabe a partir do muito que já se discutiu na farta crítica literária produzida sobre Machado até hoje, o escritor nunca se encaixou em qualquer tipo de estereótipo, muito menos nos estilos vigentes de seu tempo. Silvio Romero, defensor do

“Evolucionismo spencerista”, como já mencionado, acaba intensificando sua agressividade ao tocar nessa ideia de categoria de raça; exigiu que Machado fosse representativo e refletisse sobre o seu meio social.

A incongruência argumentativa de Romero fica bastante evidente quando ele compara, inferiorizando, Machado a Tobias Barreto. José Luis Jobim destaca esse momento da história da nossa crítica literária como exemplo do que T.S. Eliot chama de “superestimação ridícula”⁴, à qual acrescenta uma definição antítese, “subestimação ridícula”:

Se quiséssemos buscar um exemplo histórico destas questões na crítica brasileira, poderíamos mencionar, na passagem do século XIX para o XX, o nome de Silvio Romero (1839-1889). Na sua longa atuação como crítico, ele fez o que poderíamos chamar de “superestimação ridícula” a Tobias Barreto, ao mesmo tempo em que elaborou uma “subestimação ridícula” de Machado de Assis, ao considerar Machado inferior a Tobias, autor que hoje só é lido por dever profissional” (JOBIM, 2012, p. 13).

Jobim explica que a raiz da desavença seria, como já foi exposto, a crítica que Machado fez ao Romero poeta. Sua insistência em subestimar a obra de Machado de Assis, feita de forma bastante mal fundamentada, poderia colocar o crítico sergipano numa posição de pouco respeito intelectual, entretanto é importante ressaltar que foi em torno das opiniões dele que se desenvolveram as críticas produzidas quando Machado ainda era vivo.

Esse parêntesis para tocar na crítica literária produzida por Romero foi para demonstrar que a produção de Alcydes Maya, que vem após esse período, demarca uma ruptura na crítica machadiana, pois vem demonstrar outra possibilidade de leitura do texto do autor de *Dom Casmurro*. Retomando a obra de Alcydes, Machado era um escritor ímpar por causa da sua visão de mundo. O modo de ver tragicômico do escritor colocava-o no patamar onde seria pouco provável, até então, a participação de um negro.

Maya critica vários pontos abordados por Silvio Romero. Concentra, inclusive, em um capítulo de seu livro, várias respostas aos argumentos de crítico sergipano. Para Maya, como mostra Guimarães (2017):

Romero erra [...] ao tomar como critério geral de valor alguma coisa que ainda não se manifestou. Esse critério era o da literatura como produto sextiário, ou seja, resultante da combinação de brancos, índios, negros, meio físico e ideias europeias (GUIMARÃES, 2017, p. 75).

⁴ Em *The use of poetry, the use of criticism*, Thomas Stearns Eliot defende que todo crítico deve fazer a defesa de “seu gosto”, portanto, favorável a uma crítica que formasse gosto estético. Também apontou is defeitos da atividade crítica de seu tempo: “Pode-se esperar que a maioria dos críticos somente papagueie a opinião do último mestre da crítica; entre mentes mais independentes ocorre um período de destruição, de superestimação ridícula e de sucessivas modas, até que uma nova autoridade chegue para introduzir uma nova ordem”. (ELIOT *apud* JOBIM, 2012, p. 14)

Dessa forma, percebe-se que Maya pondera sobre os critérios de valor étnico-raciais, demonstrando que tais fatores ainda não tivessem tanta importância, visto que não se podia ignorar o fato de que a cultura europeia era dominante, mesmo superior à cultura brasileira, ainda em formação. Diante disso, Maya “propunha até mesmo o apagamento da mestiçagem tanto da figura de Machado como das questões colocadas pela sua escrita” (GUIMARÃES, 2017, p. 76).

Além das refutações feitas a Silvio Romero, Maya estuda o sentido do humor e do humorismo em Machado. Destaca o capítulo “O delírio”, das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, como sintetizador da visão humorística do autor. O trabalho de Maya, com esse foco no *humour*, contribui para a consolidação da visão de um Machado “à grega”: “Grego, branco [...], participando do time dos gênios universais [...] – esses são os traços que se cristalizarão na estátua imaterial de Machado de Assis esculpida durante as três primeiras décadas do século XX” (GUIMARÃES, 2017, p. 79).

Portanto, é a partir deste trabalho desenvolvido por Alcydes Maya que se começa a conceber um Machado com características de escritor da literatura universal. Convém notar que os adjetivos tendem a exaltar o escritor que, por sua qualidade literária, deveria ser comparado ao tipo de perfil ideal que, pela lógica da época, não era comum ao artista nacional. A visão de Machado de Assis como ateniense, afrancesado, europeu, clássico, influencia em sua inclusão no patrimônio da genialidade universal. Esse período demarca o início de análises que passaram a universalizar a literatura machadiana.

Juntamente a esse período, no qual é publicado o livro de Alcydes Maya, também há o desenvolvimento de uma campanha, liderada pelo escritor e, na época, presidente da Academia Brasileira de Letras, Coelho Neto, para a construção da estátua de Machado de Assis. Essa campanha, iniciada em 1921, constrói um movimento em busca de captação de público para conseguir apoio. Para isso, escreve um “Apelo à nação”:

No início da década de 1920, o romancista e membro da Academia Brasileira de Letras Coelho Neto publicava nos jornais um artigo em que explicava aos leitores a importância de se erguer um monumento a Machado de Assis por subscrição nacional. Desta vez, em lugar de o governo ou alguma instituição privada tomar as rédeas do empreendimento, Coelho Neto clamava pela participação conjunta da população que, ao doar dinheiro para a construção de uma égide comemorativa ao nosso grande escritor, tomaria consciência da importância dos “vultos dos seus heróis” na vida nacional (EL FAR, 2000, p. 119)

Nesse manifesto, Coelho descreve um Machado que, de alguma forma, é resultado dessa nova visão crítica construída a partir do livro produzido por Alcydes, pois

há uma referência aos gregos⁵ e também uma exaltação da figura que, a partir de então, deveria ser vista como um monumento que de alguma forma perpetuaria o vulto do escritor. A estátua, entretanto, só veio a ser construída em 1929, oito anos depois do início da campanha. Ela está exposta até os dias de hoje na sede da ABL, no Rio de Janeiro.

Dentre outros fatos que Guimarães destaca como relevantes nesse processo de construção do mito nacional, houve ainda a contribuição da *Exposição Machado de Assis*, que foi organizada pelo Instituto Nacional do Livro e ainda contou com a:

Colaboração do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e da Biblioteca Nacional, com a cooperação da Academia Brasileira de Letras, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, da Casa de Rui Barbosa e do Real Gabinete Português de Leitura (GUIMARÃES, 2017, p. 109-110)

Trata-se de um empenho conjunto de instituições que possuíam grande peso no cenário cultural nacional. Exposta na Biblioteca Nacional, em 1939, essa exposição proporcionou ao público uma mostra bastante organizada da trajetória artística de Machado de Assis, caracterizando-a em “Formação, Vida íntima, maturidade, Crepúsculo, Consagração, Obra” (GUIMARÃES, 2017, p. 110-111), tudo muito bem referenciado por meio de contratos, certidões, manuscritos, registros fotográficos e até objetos pessoais.

Toda essa exposição foi posteriormente publicada na *Exposição Machado de Assis – Centenário de nascimento de Machado de Assis 1839-1939*. Hélio de Seixas também destaca outras publicações frutos dessas iniciativas tomadas em 1939:

A Bibliografia de Machado de Assis e as Fontes para o estudo de Machado de Assis, duas realizações monumentais de José Galante de Sousa, seriam publicadas pelo Instituto Nacional do Livro, respectivamente, em 1955 e 1958 (GUIMARÃES, 2017, p. 111).

Ainda que sejam publicações posteriores a 1939, elas são de extrema importância, ainda hoje, para os estudos machadianos, pois concentram referências importantes de estudos críticos produzidos sobre Machado, de 1857 a 1957. São, segundo Hélio de Seixas, frutos de toda a movimentação que se deu para construção do monumento Machado de Assis, iniciada em 1930.

Para além desse espaço de produção bibliográfica e de exposição artística, outras áreas também tomam iniciativas a favor da consolidação da figura intelectual que

⁵ “Machado de Assis não foi um compositor de imagens nem um paisagista – foi um destilador de essências e a essência, alma, não se vê: sente-se. Assim, como representar o invisível senão por símbolos, como os gregos representavam os mistérios da natureza, as belezas da vida e os sentimentos humanos? Que importa o vulto que desapareceu na morte?” (NETO *apud* GUIMARÃES, 2017, p. 81)

Machado de Assis representava. O patrocínio político, encabeçado pelo Estado novo, oficializava-se por meio de todo o apoio do Ministério da Educação e Saúde:

Este ministério esteve à frente das comemorações do centenário de nascimento do escritor, em 1939, das quais participaram vários órgãos do governo, entre eles o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan, atual Iphan), o Instituto Nacional do Livro (INL) e o Instituto Nacional do Cinema Educativo (Ince), que realizou a primeira adaptação de uma obra de machado para o cinema, a do conto “Um apólogo” (GUIMARÃES, 2017, p. 112)

Destacamos esses acontecimentos descritos pela nossa fonte teórica, construída por Hélio de Seixas Guimarães, não para tratá-las como meros acontecimentos históricos. Antes disso, concordamos com a assertiva de Guimarães, que os analisa da seguinte forma:

Promovia-se ali, pela primeira vez na história do país, uma grande concentração de esforços da intelectualidade e de órgãos do estado em torno da consagração de uma figura literária, algo que não mais se repetiu com as proporções de 1939. Trata-se de um período em que o estado brasileiro se empenhou na constituição de um patrimônio nacional e no qual o escritor Machado de Assis é alçado à condição de “patrimônio cultural brasileiro” e incorporado aos manuais escolares (GUIMARÃES, 2017, p. 112-113)

Atinge, portanto, o sistema educacional, toda essa campanha em torno de Machado de Assis. Foram necessários, como se vê, diversos atores nessa conjunta colaboração executada durante a década de 1930. Entre escritores, intelectuais, políticos e instituições, encontraram-se várias personalidades que contribuíram, direta ou indiretamente, para a construção da estátua simbólica de bronze que passou a significar o nome José Joaquim Maria Machado de Assis

Apesar de haver uma adoração quase unânime para Machado no cenário artístico brasileiro, houve quem discordasse de tantas atividades comemorativas direcionadas a ele, não por questionar a relevância literária do escritor, mas sim o alcance que ele de fato tinha na nossa sociedade. Isso porque

Alguns lembraram outras personalidades que mereceriam homenagens, como Casimiro de Abreu, cujo centenário de nascimento, recém completado, em janeiro de 1939, passara despercebido aos olhos oficiais. (...). Outros viram elitismo na escolha da obra e da figura de Machado de Assis, alegando ser escritor pouco conhecido e pouco lido (GUIMARÃES, 2017, p. 123)

Consideramos relevante abordar, nesse tópico, alguns eventos desses anos comemorativos. Entretanto, e a fim de justificar esse espaço no qual pretendemos compreender os fatores de ordem extra-literária que contribuíram para a canonização do autor de *Esau e Jacó*, devemos pontuar que também houve quem considerasse negativa toda essa intensiva dedicação à figura machadiana. Nesse sentido, vemos como razoável

a consideração de que Machado de Assis não era um escritor, até então, que tinha muitos leitores.

Se Machado não era um escritor que conseguia “atingir” muitos leitores (como aconteceu com a geração de escritores modernistas, que teve participação mínima na produção de recepções críticas da obra de Machado, como abordaremos mais adiante), questionamos: se não houvesse toda essa mobilização para consagração de seu nome, na década de 1930, ele realmente teria sido levado ao cânone nacional? Reiteramos que não se trata de desconsiderar os critérios puramente textuais, mas sim observarmos como ocorreu a aproximação entre o público que não fazia parte da roda de intelectuais e a obra de Machado de Assis.

Com isso, vimos que, nesse período, há um empenho de vários setores que impulsionam a construção da figura que se torna nosso patrimônio literário, mas, acreditamos que, ainda assim, sua consolidação acontece de forma gradual, a partir da popularização das narrativas do escritor carioca, que passam a ocupar outras plataformas a fim de atingir toda a população brasileira: “para popularização da obra, foram feitas gravações em disco de trechos de romances e poemas, uma proposta de Edgar Roquette-Pinto levada a cabo em junho de 1939” (GUIMARÃES, 2017, p. 124).

Portanto, além da veiculação de uma nova perspectiva de leitura demonstrada a partir do trabalho feito por Alcydes Maya, nesse período pós-morte de Machado de Assis, começam as primeiras ações desenvolvidas com o objetivo de ressaltar a figura do autor de *Dom Casmurro*, fixando-a no território intelectual e cultural brasileiro.

Essas ações são fatos relevantes para nos fazer compreender como se deu o processo de canonização do escritor no Brasil. Buscamos construir essa breve linha do tempo para que possamos entender que, além dos critérios qualidade literária e estética textuais, o monumento Machado de Assis, para ser o que é hoje, contou com alguns acontecimentos que favoreceram sua consolidação.

Apesar disso, o período que sucede esse marcado pela visão crítica desenvolvida por Alcydes Maya e por toda essa campanha da construção da estátua de Machado de Assis, curiosamente, é caracterizado pelo silêncio.

A nossa era Modernista foi um período significativamente marcado pelo afastamento de Machado de Assis. Importantes artistas da época, especialmente em 1920, como salienta Guimarães, “em regra silenciaram. [...] Um dos motivos para o silêncio em torno de Machado [...] pode ser o envolvimento desses escritores com o combate e também com a definição de seus próprios projetos literários” (2017, p. 88).

Devido à forma como militavam em torno de seus fazeres artísticos, frutos de um período de ruptura com toda forma de tradicionalismo nas produções culturais, o perfil machadiano parece não combinar com os ideais professados pelo movimento de vanguarda. De certa forma, esse silêncio também se deve, como demonstra Hélio de Seixas, ao fato de Machado ser ligado à Academia Brasileira de Letras, que era “repudiada pelos modernistas” (GUIMARÃES, 2017, p. 89).

Apesar disso, algumas pessoas pertencentes a esse período de renovação literária fizeram algumas ações importantes para a consolidação do perfil de Machado como importante representante da nossa literatura, pois é ainda na década de 1920 que acontecem as primeiras reuniões de textos que não tinham sido publicados em volume pelo escritor em vida. Mário de Alencar é uma dessas pessoas. Ele fez a primeira reunião das crônicas e do teatro de Machado. Além dele, Graça Aranha também contribuiu nesse processo de divulgação de textos machadianos, sendo eles inéditos, com a publicação da correspondência feita entre ele e Joaquim Nabuco, realizada em 1923.

Hélio de Seixas Guimarães, focado que está na percepção de como a crítica literária avaliou a produção machadiana, destaca como relevantes as que foram produzidas por Carlos Drummond, Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Drummond e Oswald, ainda na década de 1920, enfatizaram o perfil refinado e introspectivo do texto machadiano, de modo que, de acordo com eles, esse tipo de escrita tornava o escritor carioca “menos localista”. Para Drummond, “o escritor mais fino do Brasil será o menos representativo de todos” (DRUMMOND apud GUIMARÃES, 2017, p. 87); para Oswald, Machado não “pôde apanhar todo o horizonte do país” (OSWALD apud GUIMARÃES, 2017, p. 88).

Diante disso, nota-se que Machado de Assis não foi ausente na lista de leituras desses homens atuantes do período modernista, mas ele foi tratado como autor de uma literatura de interpretação difícil, pouco alcançável. Guimarães, que desenha essa linha do tempo de recepção crítica, enfatiza que poucos artistas se pronunciaram sobre o autor de *Dom Casmurro* nesse período, mas que:

É só a partir de 1939 que os vários nomes associados à modernização das letras vão se pronunciar publicamente sobre o escritor e a obra, como fizeram Mário de Andrade, Cassiano Ricardo, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Marques Rebelo e Manuel Bandeira” (GUIMARÃES, 2017, p. 89).

É importante, para este trabalho, perceber como funcionou a crítica literária machadiana, principalmente no período seguinte à morte do escritor, pois essa linha do tempo nos dá uma noção, não somente cronológica, de como o papel dos críticos foi

determinante para a consolidação de Machado de Assis enquanto figura de representação artística nacional.

A aceitação de Machado como “representante” da literatura local não aconteceu de forma abrupta, vide o exemplo dos modernistas. O fato de esse silêncio ter perdurado em um momento de extrema efervescência artística e cultural do país, entretanto, não chegou a prejudicar o processo de canonização do escritor. Isso porque houve um fato curiosamente interessante que acelerou esse processo.

1.1.2 O “fascinante inoculador de venenos sutis”

Hélio de Seixas Guimarães detalha o “incidente envolvendo a memória de Machado de Assis” que, com toda certeza, contribuiu para que “se criasse uma espécie de unanimidade em torno do escritor” (2017, p.118). Tal fato também impulsionou as comemorações do centenário de seu nascimento, as quais foram permeadas por campanhas em todo o Brasil, que tinham como intenção tornar a figura do escritor mais presente em todo o território.

Em 1939, em meio a essas comemorações, uma diretora solicita ao secretário de Educação da cidade de Porto Alegre que uma escola recebesse o nome de Machado de Assis. O despacho⁶ do secretário, negando tal pedido, foi notícia em todo o Brasil:

O despacho mostra que Coelho de Souza não só tinha familiaridade com a obra de Machado de Assis, como opinião própria e consequente a respeito dela, sobre a qual discorre com bastante desenvoltura. Na contramão de tantos outros leitores que o antecederam, e mesmo entre seus contemporâneos, que julgaram inócua a obra machadiana, Coelho de Souza chama a atenção para a dubiedade e o negativismo nela presentes, ressaltando seu potencial crítico e dissolvente, o que não era comum àquela altura e coincidia com o que acabava de ser proposto pelos estudos de Augusto Meyer (GUIMARÃES, 2017, p. 119).

⁶ “Na época de afirmação e de reconstituição que atravessamos, quando se procura fazer da educação o grande e natural instrumento do reerguimento nacional e uma fonte de fé e uma humanidade renovada e uma pátria gloriosa – cuida pouco indicado fazer do nome de Machado de Assis uma sugestão permanente à mentalidade em formação. Artista maravilhoso da dúvida sutil, a sua obra é uma negação continuada [...]. A sua obra perdeu o sentido na humanidade pós-guerra – quando a juventude afirma em todos os setores da afirmação e do pensamento. Só os homens já formados podem ler, sem perigo, esse fascinante inoculador de venenos sutis. E assim digo, porque fiz de Machado de Assis um autor de cabeceira. De resto, parece-me que às escolas elementares devem ser dados os nomes de grandes educacionistas, em gesto de gratidão, ou de grandes homens públicos, animados de uma intenção específica de servir à pátria como sugestão cotidiana de virtudes cívicas. Os puros homens de letras, por mais sedutores que sejam, devem ser cultuados em escolas de outros graus. Mercê dessas razões denego a autorização solicitada” (SOUZA *apud* GUIMARÃES, 2017, p. 118-119).

As reações aconteceram de forma imediata. Vários intelectuais e políticos manifestaram-se publicamente a respeito do despacho gaúcho. Antônio Austregésilo, que na época presidia a Academia Brasileira de Letras, responde da seguinte forma:

O nome de Machado de Assis tem direito a lugar à parte na cultura brasileira; é a força de um símbolo. Instituto, academia, sociedade, escola de primeiras letras ou superior podem ser batizados com o nome de Machado de Assis. O gênio brasileiro cabe em qualquer recanto da evolução intelectual do país.⁷

Além dos textos publicados em jornais, a negativa de Coelho de Souza teve consequências políticas relevantes. Um mês após a divulgação do despacho, o Decreto-lei n. 1085 é publicado pelo governo federal:

O presidente da República, usando da atribuição que lhe confere o art. 180 da Constituição decreta:

Art. 1º - O governo federal comemorará, no corrente ano, de modo condigno, o primeiro centenário de nascimento de Joaquim Maria Machado de Assis.

Art. 2º - O ministro da Educação designará uma comissão de sete (7) membros, para organizar o plano das comemorações.

Art. 3º - A comissão referida no artigo anterior poderá sugerir ao governo federal que comemorações da mesma natureza sejam, no ano corrente, realizada em homenagens a outros grandes vultos da história pátria.

Art. 4º - esta lei entrará em vigor na data da publicação, ficando revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 31 de janeiro de 1939, 119º da Independência e 51º da República. (ass.) Getúlio Vargas e Gustavo Capanema.⁸

Esse decreto marca o início de fortificação do processo de consolidação do homem das letras nacionais Machado de Assis. Percebemos, portanto, o quão determinante foi o cenário político da época para que a imagem do autor de *Dom Casmurro* como maior escritor do país se fixasse. Como salienta Guimarães, a atitude do secretário de educação de Porto Alegre influenciou fortemente na criação desse decreto:

É possível que a ideia das homenagens viesse sendo discutida no governo antes da polêmica envolvendo o secretário de Educação do Rio Grande do Sul, mas não foi encontrada nenhuma evidência disso na imprensa do período. Ao que parece, o decreto de Getúlio Vargas foi produzido como uma rápida reação ao parecer divulgado em janeiro de 1939. (GUIMARÃES, 2017, p. 121)

Daí em diante muitas ações impulsionam mais ainda essa construção de patrimônio da literatura brasileira. Principalmente o papel desempenhado pelos críticos que compõem o momento determinado por Hélio de Seixas Guimarães como “giro

⁷ Tal texto finaliza a publicação com a opinião de outros intelectuais a respeito do despacho feito pelo secretário de Educação de Porto Alegre. Foram eles: Pereira da Silva, Ataulfo de Paiva, João Neves da Fontoura, Aloísio de Castro e Lúcia Miguel Pereira. *Diário de Notícias*, 13 jan. 1939.

⁸ Decreto-lei n. 1085, de 31 de janeiro de 1939.

interpretativo”, ou seja, “um período marcado pela busca de compreensão mais sistemática da obra de Machado” (GUIMARÃES, 2017, p. 95). A partir de 1930, até os últimos anos de 1950, passou-se a incluir o autor no âmbito da literatura universal. Esse período, por sua vez:

Foi marcado pela atuação de uma notável geração de críticos, que deram início às interpretações modernas da obra machadiana e ajudaram a construir a figura moderna do escritor. Entre eles, destacam-se Astrojildo Pereira, Lúcia Miguel Pereira e Augusto Meyer, que não polemizaram entre si, mas divergiram, abrindo novas frentes para os estudos sobre o autor e contribuindo para a constituição da nova figura machadiana (GUIMARÃES, 2017, p. 96)

Portanto, é nesse momento que se criam novas possibilidades de leitura da obra de Machado de Assis. Tais percepções possibilitaram uma reconstrução do sentido até então atribuído ao escritor fluminense. Em vez de uma análise centrada apenas no “homem” que escrevia, os críticos dessa fase passam a considerar que na obra machadiana “superfície e fundo não se correspondem” (GUIMARÃES, 2017, p. 96).

Com isso, há uma renovação nas leituras, que passam a ser justificadas por diferentes bases conceituais, como psicologia e psicanálise, usadas por Lúcio Miguel e Augusto Meyer, e as de cunho ideológico, protagonizadas por Astrojildo.

Vale ressaltar como fato importante para esse tópico que esse decreto foi capaz de silenciar, inclusive, opositores do governo de Getúlio Vargas, visto que tal ação desencadeou, nesses críticos, o pensamento de que foi uma “intervenção” política “em favor de um escritor brasileiro” (GUIMARÃES, 2017, p. 121). O que contribuiu, também, para uma imagem favorável de Vargas, na área cultural, foi, “sem dúvida, [...] a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1937” (GUIMARÃES, 2017, p. 123).

Nesse momento, José Lins do Rego publica artigo no qual expõe sua opinião acerca das consequências que todo esse movimento político poderia acarretar para o legado puramente literário deixado por Machado de Assis, visto que o escritor não se posicionou politicamente, principalmente em seus romances. José Lins defendeu:

O presidente Getúlio Vargas quis que Machado de Assis fosse tratado no seu próprio centenário como glória nacional. O decreto que transformou as comemorações machadianas em homenagem da Nação inteira teve a repercussão que merecia. [...]. Querer reduzir uma obra como a do escritor carioca a manual de ensinamento moral ou de exaltação cívica não seria possível. Cada um com sua grandeza. A de Machado de Assis é daquelas que se sobrepõe (sic) aos interesses imediatos, transpõem mesmo as épocas (REGO *apud* GUIMARÃES, 2017, 127-129)

Essa defesa foi construída por Rego em favor da predominância da representação literária de Machado de Assis sobre eventualidades políticas, logo, passageiras. As consequências literárias do autor de *Memorial de Aires* ultrapassariam épocas, prevê o escritor e crítico paraibano. A respeito da atuação de Machado politicamente, afirma que:

Em toda a sua obra há uma evidente preocupação de fugir de seu cotidiano (não do cotidiano de seus personagens), de seus interesses partidários, de suas preocupações particulares. Acredito que não se encontrem em seus livros um Machado vibrando pela liberdade, um Machado a serviço da opressão. Nada disto. O interesse político se ausentou sempre de duas atividades literárias. Nunca foi um homem de ideologia, e nem de partidos, embora os seus biógrafos falem de um Machado muito dos grupos, pensando sempre em agremiações. E se fez política foi uma incolor política literária, a de pedir votos ou a de amparar candidaturas à Academia de Letras (REGO *apud* GUIMARÃES, 2017, 127-129).

José Lins, como se percebe, acentua os principais traços do perfil literário de Machado de Assis nesse artigo que possui importância por nos situar no tipo de discussão presente em 1939, demonstrando que a mobilização em favor do escritor Machado ultrapassou questões meramente oficiais. Houve uma preocupação em compreender quem foi Machado e qual o nível de relevância que seu texto tinha para a nossa constituição histórica:

Ao chamar a atenção para o caráter não exemplar da obra machadiana, o que seria uma das marcas de sua grandeza, Jose Lins também a põe a salvo da instrumentalização política, embora estivesse em curso exatamente o contrário: instrumentalização, em escala sem precedentes no Brasil, da obra e da figura de um escritor (GUIMARÃES, 2017, p. 130).

Essa instrumentalização ocorre porque, para Hélio de Seixas, há o “esvaziamento político da obra”, mas, em contrapartida, também é em cima desse esvaziamento que o regime político da época, a Era Vargas, se agarra para justificar todo o seu apoio na canonização do escritor. O governo “percebeu que era preciso neutralizar o veneno sutil que o secretário de Educação gaúcho, de maneira acertada, mas em má hora, havia identificado na obra machadiana” (GUIMARÃES, 2017, p. 130).

Sendo assim, arremata Hélio de Seixas:

[...] o preço pago pela relativa popularização de Machado durante o Estado Novo foi a supervalorização da trajetória social do escritor e do seu potencial simbólico, em detrimento da própria obra, valorizada em seus aspectos mais inócuos e a despeito da própria crítica do período, que chamava a atenção para o seu caráter corrosivo tanto do ponto de vista social como existencial (2017, p. 130.)

Com isso, depreendemos que houve uma significativa contribuição das ações políticas na construção da estátua de bronze de Machado de Assis, não somente da física

exposta na Academia Brasileira de Letras, mas também do mito artístico que ele é, até hoje. Ainda que tenha vindo em um momento ruim, a análise do então secretário de Educação de Porto Alegre, Coelho de Souza, foi um fator que impulsionou todo esse movimento, visto que vários intelectuais se manifestaram contra o texto crítico de Coelho. Aparentemente negativo, esse despacho-crítico possui uma capacidade analítica muito reveladora, ao afirmar que “só os homens já formados podem ler, sem perigo, esse fascinante inoculador de venenos sutis” (SOUZA apud GUIMARÃES, 2017, p. 119).

Dessa forma, o secretário nos mostra o quanto a obra de Machado de Assis foi analisada e questionada por críticos que ocupavam diversas instâncias sociais, não somente as de ordem intelectual. Sendo assim, vem para o bem, pois se trata de mais um texto que consegue comportar o alto nível de interpretação a que somos submetidos quando estamos incumbidos de uma leitura crítica do texto machadiano.

Retomamos agora, para essa discussão, as principais leituras críticas que também contribuíram para esse processo de construção da imagem do escritor como o mais importante acadêmico da nossa cultura.

2. NOVAS RECEPÇÕES: a crítica machadiana de 1930 a 1950

Astrojildo Pereira, Lúcia Miguel Pereira e Augusto Meyer ocuparam o espaço crítico brasileiro, como já dito, a partir de meados dos anos 1930. Para além da questão cronológica, eles são apresentados agora nesse tópico denominado de “giro interpretativo” (GUIMARÃES, 2017), pois foi nesse período que as leituras da obra machadiana passaram a seguir um norte diferente do que até então tinha sido produzido:

Por caminhos diversos, Lúcia e Astrojildo mostraram não haver incompatibilidade entre tratar de temas universais e ser brasileiro, ressaltando o modo peculiar e produtivo com que Machado tratou a sociedade como um todo, ainda que nos seus romances focalizasse principalmente os estratos superiores da sociedade. Augusto Meyer cuidou de desmanchar a imagem apaziguada e edulcorada do cético anatóliano, construída na década anterior, e que teve seu principal artífice em Alfredo Pujol, para enfatizar uma dimensão demoníaca, maligna até, do texto e do autor.” (GUIMARÃES, 2017, p. 96)

A nova guinada produzida por esses autores significou um avanço na crítica literária nacional. Essas recepções promoveram leituras que propunham perspectivas mais preocupadas com a obra de Machado de Assis, compreendendo toda sua trajetória e seu texto de forma mais sistêmica.

Em *Machado de Assis, o escritor que nos lê*, Hélio de Seixas Guimarães organiza e apresenta, cronologicamente, o posicionamento dos principais críticos da obra machadiana, por isso nossa insistência nessa fonte bibliográfica ao longo deste capítulo. No que diz respeito, especificamente, a Astrojildo Pereira, Lúcia Miguel Pereira e Augusto Meyer, destaca o autor:

Os três críticos produziram seus trabalhos decisivos sobre Machado de Assis num mesmo momento, a partir de meados da década de 1930. Embora viesse escrevendo sobre Machado desde os anos 1920, Augusto Meyer lança a coletânea de ensaios Machado de Assis em 1935. Lúcia Miguel Pereira publica seu estudo crítico e biográfico em 1936. Astrojildo Pereira, o mais velho dos três, publica ‘Romancista do Segundo Reinado’ em 1939, escrevendo a partir daí uma série de ensaios nos quais enfatiza inserção de Machado e sua obra na vida social brasileira (GUIMARÃES, 2017, p. 96-97).

São, portanto, três críticos de presença significativa para o que Hélio define como “giro interpretativo” da obra machadiana. Esse ponto de inflexão, situado entre os anos de 1930 e 1950, demarca a aplicação de novas percepções críticas na construção de análises tanto de romances, como do próprio Machado de Assis. Desenvolvemos uma análise sintética de cada um desses críticos a seguir.

2.1. Astrojildo Pereira

Astrojildo Pereira publica em 1939 o ensaio *Romancista do Segundo Reinado*. Nesse trabalho, o crítico insere Machado na vida social brasileira. Toda sua leitura, basicamente, preocupou-se em situar o texto de Machado localmente. Dessa forma, entende a obra machadiana como reflexo de costumes e das instituições do Segundo Reinado. Além disso, foi um dos primeiros críticos a identificar Machado como autor realista, um realismo diferente daquele realismo estético, mas sim dotado de personagens psicologicamente representativos do contexto vigente. Segundo ele, “existe uma consonância íntima e profunda entre o labor literário de Machado de Assis e o sentido da evolução política e social do Brasil” (PEREIRA, 1991, p. 14).

Marxista que era (foi um dos fundadores do Partido Comunista do Brasil), Astrojildo Pereira tinha a análise sociológica como base para produção crítica da literatura machadiana, de maneira que o viés sociológico poderia até se sobrepor ao critério puramente estético:

A compreensão das obras de arte não pode ser alcançada em toda a plenitude se limitamos a sua análise unicamente aos aspectos e peculiaridades estéticas que apresentem. Não há a menor dúvida que a consideração estética tem de ser levada em conta, e muito, mas não é tudo e não esgota os critérios de avaliação crítica da obra. A crítica, para ser completa, deve analisar a obra com critérios múltiplos e convergentes (PEREIRA, 1991, p. 195).

Essa citação deixa bem evidente como se deu a recepção de Astrojildo, que devido ao seu posicionamento político, imprimiu em seu estudo muito de sua forma de ver o mundo, além de estar totalmente tomado por leituras marxistas, a ponto de desenhar suas impressões literárias usando personagens do contexto filosófico-social para confirmar o talento textual de Machado de Assis: “Se não estou enganado, o próprio Marx não desdenharia assinar o que aí escreveu o cronista carioca da Gazeta de Notícias”. (PEREIRA, 1991, p.146). Referindo-se à *Igreja do Diabo*, por exemplo, comenta: “Trata-se de uma obra-prima, que Diderot ou Voltaire assinariam sem tirar nem acrescentar uma vírgula”. (PEREIRA, 1991, p.146)

Como afirma Gabriela Manduca, em artigo que analisa o comunista militante na era Vargas:

Há que se pôr em linha de conta que o escamotear da estética por Pereira deve-se ao fato de ser ele um homem de seu tempo em espaço periférico (“questão de meio e de tempo”, já acertara Machado): o esforço de Astrojildo Pereira era o de interpretar a obra machadiana em outras bases, na contracorrente da leitura tão cristalizada de Machado de Assis como escritor universal e fino estilista (MANDUCA, 2009, p. 105-106).

Diante disso, essa perspectiva sociológica do texto de Machado se justifica tendo em vista o contexto no qual estava inserido Astrojildo e também sua ideologia política. Temos, portanto, uma produção crítica que, pioneiramente, insere a obra machadiana em uma análise de cunho social, ou mais especificamente, no Realismo. Como observa Guimarães (2017), Astrojildo foi quem deu início a uma vertente que viria a ser bastante desenvolvida depois por outros críticos, tais quais Raymundo Faoro, Roberto Schwarz e John Gledson.

Em seu ensaio *Romancista do Segundo Reinado*, Astrojildo analisa de forma bastante detalhada, citando vários personagens e trechos dos romances de Machado, a partir do que ele considera o paralelismo existente entre suas obras e os períodos históricos e sociais vividos no Brasil: “[...] as criaturas envolvidas na complicação e nos conflitos, que ele explorou nos seus livros, são a réplica literária de outras criaturas de carne e osso, que viveram num dado momento histórico num dado meio social.” (PEREIRA, 1991, p. 18)

Assim ele constrói sua percepção do perfil de Machado, o qual, para o crítico, estava sim preocupado com os problemas de ordem social que ocorriam no Brasil. Segundo Gledson (2010), Astrojildo foi um dos primeiros críticos a discordar da ideia de que Machado era indiferente aos assuntos sociais e políticos de sua nação. Trata-se, podemos perceber por meio da leitura de *Romancista do Segundo Reinado*, que o crítico, além de dominar os enredos dos romances machadianos, analisa-os com bastante perspicácia e equilíbrio (GLEDSON, 2010). Astrojildo afirma que:

Evidentemente, a obra de Machado de Assis nada possui de panorâmico, de cíclico, de épico. Não há nela nenhuma exterioridade de natureza documentária, nenhum sistema rapsódico ou folclórico. Nenhum plano objetivo elaborado de antemão. Os seus contos e romances não abrigam heróis extraordinários, nem fixam ações extraordinárias e excepcionais. Eles são construídos com o material humano mais comum e ordinário, com as miudezas e o terra-a-terra da vida vulgar de todos os dias” (PEREIRA, 1991, p. 17)

Diante disso, podemos afirmar que o crítico marxista foi, de fato, o responsável por expor de maneira textual como Machado estava bem “localizado”, e não deveria ser visto somente como um escritor de caráter universal. Para Astrojildo, o autor de *Esau e Jacó* teve influência do Romantismo, mas de alguma forma trazia dentro de si “o germe do anti-romantismo, que se desenvolvia e não podia deixar de se desenvolver ao calor das condições de vida antipatriarcais em elaboração” (PEREIRA, 1991, p. 22).

Ao falar em elaboração, o crítico acredita que Machado possui uma fase de escrita dedicada à adaptação dos personagens e enredos ao gosto de suas leitoras folhetinescas românticas (período de publicação de contos no *Jornal das Famílias*, entre 1864 e 1878), portanto, a sua primeira fase: cujo tema preponderante era o amor e os conflitos decorrentes das relações amorosas, mais especificamente: “o amor do contrariado e quase sempre vencido, dolorosamente vencido pelo amor da conveniência” (PEREIRA, 1991, p.19). Apesar disso, tudo seria apenas uma “passividade” focada no tema romântico. Para Astrojildo, Machado de Assis “mantinha-se intransigente no seu ponto de vista moral” (PEREIRA, 1991, p. 19).

Guimarães acentua que Astrojildo Pereira não chega a reconhecer em Machado de Assis o papel de reformista social, por exemplo, no que diz respeito a alguma atuação direta do autor contra a escravidão. Para Hélio de Seixas, o crítico possui um “mecanismo especular”, que o leva a enfatizar, em seu texto, a crítica que Machado construíra contra as relações conjugais de puro interesse. Mas que, mesmo assim, “Astrojildo foi o primeiro a afirmar enfaticamente o realismo de Machado e a mostrar de maneira sistemática os nexos entre a obra machadiana e a realidade social brasileira” (GUIMARÃES, 2017, p. 98)

Confirmando o apontamento de Guimarães, ainda uma citação do ensaio *Romancista do Segundo Reinado*:

Assim é que podemos acompanhar, através de sua obra de ficcionista (a qual, sendo obra de criação, melhor exprime as reações mais íntimas suscitadas pelo meio ambiente na sensibilidade do escritor), as modificações operadas na mentalidade reinante em seu tempo, paralelamente ao desenvolvimento econômico, político e social do Brasil” (PEREIRA, 1991, p. 22).

Vale ressaltar ainda que, no que tange à questão da escravidão no Brasil, e todo o movimento abolicionista, Astrojildo não ignora que “em Machado de Assis não encontramos nenhum acento panfletário que o possa colocar entre os combatentes da longa batalha abolicionista” (1991, p. 24-25). Entretanto, afirma que o autor do conto “Pai contra mãe” era partidário da Abolição, para isso, cita que tal narrativa seria uma exceção na lista produtiva de Machado, que, de um modo geral, não teve caráter reformista direto. Esse conto fora escrito, entretanto, dando ênfase a “um dos aspectos mais atrozes do regime escravocrata” (PEREIRA, 1991, p. 25). Machado, para Astrojildo, combate a escravidão a seu modo, de forma indireta.

Diante disso, notamos que a contribuição de Astrojildo para a construção de uma base crítica da obra de Machado de Assis teve influência de sua ideologia política.

O perfil textual “especular”, como definiu Hélió de Seixas Guimarães, de seu texto, talvez se justifique por causa de sua formação marxista. Sobre *Machado de Assis – ensaios e apontamentos avulso*, livro no qual se encontram os textos reunidos pelo próprio Astrojildo, Manduca aponta que:

Trata-se de uma obra particularmente significativa para o estudo do pensamento dialético de Astrojildo Pereira por ter sido escrita em dois tempos: – no período stalinista – e também estado-novista -, com o senso crítico do autor limitado pela fidelidade ao partido; e após 1956, com a possibilidade de retomada da reflexão e do questionamento (MANDUCA, 2009, p. 103)

Ainda em *Romancista do Segundo Reinado*, Astrojildo Pereira viu Machado como um escritor representante do seu ambiente social e político, e justifica isso evidenciando todos os tipos de personagens que o autor de *Esau e Jacó* criou, ao longo de sua trajetória literária:

Políticos militantes, deputados, candidatos, publicistas, os quais expõem e debatem os problemas de mais agudo interesse para opinião pública, em cada etapa do desenvolvimento geral do país, problemas cuja solução é exigida pelo próprio sentido social desse desenvolvimento (PEREIRA, 1991, p. 37).

Tais tipos e perfis, especificamente, representavam o universo brasileiro que cercava o escritor fluminense.

2.2 Lúcia Miguel Pereira

Neste tópico sobre uma das principais biografistas de Machado de Assis, também utilizamos como base teórica o *Machado de Assis, escritor que nos lê*, de Hélió Seixas Guimarães, que construiu, nesse trabalho, uma cronologia importante e bem perspicaz dos críticos machadianos.

Lúcia Miguel Pereira desenvolveu um *Estudo crítico e biográfico* sobre Machado, publicado em 1936, o qual possibilitou um avanço significativo para o conhecimento compartilhado sobre a vida do autor:

Foi ela [Lúcia Miguel Pereira] a primeira a ver e expor com clareza que a ambição era o traço comum às heroínas dos quatro primeiros romances, nas quais o escritor teria disfarçado questões e dilemas vividos por ele em sua trajetória social, marcada pela origem pobre. Ao completar a ascensão burguesa, mediante emprego público e casamento, o escritor estaria à vontade para criticar a vida política e social das classes dominantes, o que fez a partir dos 40 anos e da publicação de *Brás Cubas* (GUIMARÃES, 2017, p. 98-99).

Hélió de Seixas afirma que Lúcia Miguel desenvolveu seu texto biográfico totalmente influenciado pelas teorias psicológicas de Françoise Minkowska e Alfred

Adler, os quais tinham estudos específicos sobre “personalidade epiléptica”. Tais teorias fundamentaram o estudo da biógrafa que “buscou explicações para o homem e para o artista a partir do ‘nevropata’ e do mestiço de Machado de Assis” (GUIMARÃES, 2017, p. 99).

O achado analítico de Lúcia, segundo o trabalho de Hélio, foi o chamado “ciclo da ambição”, que seria a característica comum a quase todas as protagonistas femininas dos primeiros romances de Machado. Tais personagens seriam, portanto, para a biógrafa, representações do próprio escritor, que de forma camuflada teria revelado bastante de si através de suas heroínas.

Há também, nessa biografia, uma informação que apresenta o provável período de transmutação do criador do defunto autor. Momento esse que, sob outra perspectiva, foi considerado por João Cezar de Castro Rocha, o crítico que analisamos nesta pesquisa, como decisivo na trajetória machadiana (como veremos no próximo capítulo): Machado teria passado pela chamada “crise dos 40 anos”, vivida por ele em 1878 e 1879. Nesses anos Machado e Carolina saem do Rio de Janeiro e vão para Nova Friburgo, onde ficaram de dezembro até fevereiro, com fins de tratamento para uma doença dos olhos que o escritor carioca teve que enfrentar. Nesse período:

Machado de Assis, doente dos olhos, teria entrado em contato direto com sua fragilidade e solidão, ao mesmo tempo que haveria travado ou estreitado relações com os escritores da língua inglesa Sterne e Thackeray. A doença e a leitura desses autores seriam, para Lúcia Miguel Pereira, as duas razões principais para as mudanças que imprimiu à sua obra com *Brás Cubas* (GUIMARÃES, 2017, p. 99).

Hélio de Seixas, empenhado que está em demonstrar como aconteceu o processo de consolidação da fortuna crítica machadiana, opina sobre a leitura dos críticos de Machado evidenciando os principais aspectos dessas críticas. Diante disso, não deixa de analisar a hipótese desenvolvida por Lúcia Miguel Pereira, que se tornou muito importante para os estudos sobre a vida e obra do autor. Como descreve a biógrafa:

Depois da crise por que passou em 79, já não os via com os mesmos olhos, com os olhos afeitos ao aspecto convencional, mas com a visão interior, implacável e penetrante. [...] o véu da hipocrisia rasgou-se diante dele. A sua vocação de romancista se realizava plenamente, a um tempo tormento e delícia. [...]. Desse tormento e delícia nasceu o seu humorismo, fruto da simpatia humana aliada ao pendor crítico, da piedade jungida à lucidez, da ternura unida à inteligência” (PEREIRA, 1949, p. 145).

Guimarães explica que a escrita dessa biografia é permeada por “uma dramaticidade digna de romancista”, que de fato Lúcia Miguel Pereira foi. Os detalhes narrativos indicam o nível de criatividade imaginativa da autora, os quais foram

construídos, pelo menos grande parte deles, em cima de situações ficcionais da obra de Machado, principalmente nas que se referem a sua infância e adolescência:

Por meio de recursos ficcionais, a principal operação interpretativa que se fazia ali era a transformação do humorismo de questão filosófico-literária para algo lastreado na trajetória individual e social do escritor, resultado de uma espécie de conversão psicológico-existencial que se teria dado com o suposto enfrentamento de Machado com sua própria finitude em 1878-1879 (GUIMARÃES, 2017, p. 101)

A leitura desse trabalho produzido por Lúcia Miguel Pereira é bem pertinente para entendermos, um pouco, a cultura que se formou nos estudos relacionados ao homem Machado de Assis, ou seja, focados, a partir do trabalho da biógrafa, a entender quem ele foi e como sua personalidade teria sido revelada nos seus personagens. Os romances de Machado passam, portanto, a ter um espectador que busca entender sua obra a partir do que ele teria sido, que busca explicar se o ressentido Bentinho revela alguma questão pessoal de Machado ou mesmo por quanto tempo o tímido autor carioca escondeu o irreverente Brás Cubas.

Para a biógrafa, Machado de Assis possuía um espírito que analisava muito bem as coisas que aconteciam ao seu redor. Aliás, friamente, como ela mesma acentua, ele foi capaz de compor seus personagens em cima de uma perspectiva humorística, visto que “observada em si mesma, a agitação humana tem uma aparência de inutilidade que a torna burlesca” (PEREIRA, 1949, p. 146). Vê, a autora, que quando criou o “defunto autor”, Machado estava trazendo à existência, de forma textual, seu perfil dualista, fruto de influências inglesas sim, mas além disso, consequência de sua visão dualista das coisas, a simpatia junto com a criticidade, sua forma de cultivar o “humour”.

Como destaca Guimarães (2017, p. 102), a autora creditava a Machado uma “psicologia complexa e completa”. Essa complexidade no seu jeito de ser justificaria “as irregularidades e incongruências tanto da obra, como do autor e da relação entre obra e autor” (GUIMARÃES, 2017, p. 102). Diante disso, nota-se que o trabalho desenvolvido por Lúcia Miguel Pereira se pauta numa perspectiva que visualiza, dentro da obra literária, reflexos da vida pessoal do autor.

Essa forma de conduzir seu trabalho crítico não continua em *Prosa de Ficção*, em 1950, onde a biógrafa se dedica à questão de Machado de Assis não ter sido muito brasileiro em seus romances, “crime” pelo qual ele foi acusado por outros críticos da época. Lúcia defende o contrário, que a obra machadiana condiz sim com o perfil nacional, sendo escrita na língua falada pela população brasileira, e permeada de pessoas que traziam os tipos comuns do Brasil para o universo literário.

Sendo assim, Guimarães destaca, segundo sua leitura desse texto de Lúcia Miguel, que ela:

Identifica alguns temas recorrentes nos romances e contos e propõe também, em *Prosa de Ficção*, uma compreensão dialética entre o local e o universal. Nesse texto de 1950, informada pelo estudo de Astrojildo Pereira de 1939, ela vê a literatura de Machado refletir o meio social do Império e dos primeiros anos da República: sublinha os vínculos entre a obra e a realidade brasileira, em grande parte velados para as gerações anteriores, e afirma, também com muita ênfase, o realismo de Machado de Assis (GUIMARÃES, 2017, p. 107).

Alguns detalhes dessa afirmação de Hélio de Seixas Guimarães são de relevância para este trabalho, primeiramente, sobre a construção dialética do texto machadiano, que seria composto tanto do local quanto do universal, e que muito dessa visão teria se formado a partir dos estudos desenvolvidos pelo crítico Astrojildo Pereira.

Isso indica a influência do crítico que a antecedeu, principalmente no que diz respeito à leitura do realismo machadiano, que evidenciava de forma bastante contundente a preocupação do escritor fluminense com os problemas vigentes no nosso território, os quais ele soube levar para dentro de suas narrativas, na visão que ele teve do momento histórico que passou, visto que foi expectador das transformações ocasionadas pela chegada da República.

Defendendo o realismo de Machado de Assis, Lúcia Pereira relativiza a questão mostrando que essa estética foi desenvolvida por ele de maneira peculiar:

A quem [Machado] condenou severamente os processos literários de Zola em França, Eça de Queirós em Portugal e Aluísio Azevedo no Brasil, repugnaria ser tratado de realista. Tomado, porém não na aplicação que lhe foi dada em determinado momento, senão na sua ampla e verdadeira significação, de captar toda a realidade, a visível e a invisível, a ninguém melhor do que a ele se aplica o termo (PEREIRA, 1957, p. 76)

Essa citação explicita bem a influência de Astrojildo sobre Lúcia. Tais críticos, portanto, foram responsáveis pela inserção de Machado de Assis na estética realista. Notamos, com isso, que a contribuição da crítica literária pode ser um fator determinante para a consolidação do artista ou para a definição de seu perfil.

2.3 Augusto Meyer

Sobre a determinação do perfil de Machado de Assis, Guimarães destaca o crítico Augusto Meyer como alguém que desempenhou um papel importante para um outro desvio na percepção crítica sobre o texto machadiano. Ocorre um afastamento das

visões biografistas e nacionalistas. Augusto Meyer concebe uma leitura direcionada para “psicologia do criador e da criação” (GUIMARÃES, 2017, p. 108).

Guimarães ainda enfatiza a proximidade conceitual que há entre Meyer e Alcides Maya. Ambos os críticos comungam a leitura de um Machado pessimista, cuja literatura teria sido tomada por personagens construídos sob uma conjuntura de negatividade:

Ele [Augusto Meyer] identificou e caracterizou a profundidade e a radicalidade do projeto machadiano a partir de comparações em escritores e pensadores como Pirandello, Nietzsche e, sobretudo, Dostoiévski, ao qual Machado estaria ligado pelo interesse comum ao ‘homem subterrâneo’ (GUIMARÃES, 2017, p. 108)

Dessa forma, vimos que foi bem significativo seu texto crítico para a consolidação da figura de Machado como uma esfinge, cheia de mistérios a serem desvendados. O seu lado subterrâneo, mesmo sádico, como descreve Hélio de Seixas, foi esmiuçado por esse texto crítico de nome *Machado de Assis* (1947), realizando, de certa forma, uma desconstrução da figura do medalhão:

Entre os grandes críticos do ano 1930, Meyer é o que produz mais estragos na figura do medalhão e na estátua construída pelos antecessores (...). Sua leitura penetrante e corrosiva investiga o que existe por baixo da esfinge, tomando o medalhão para ver o que há no ‘reverso da medalha’, onde nada encontra de exemplar ou edificante (GUIMARÃES, 2017, p. 109).

Percebe-se que a produção crítica de Augusto Meyer se constitui a partir da incumbência de desvendar quem era o criador por trás de todas essas narrativas. Como foi possível um escritor que era conhecido como Machadinho, como era carinhosamente chamado no começo de sua carreira, desencadear-se no criador do primeiro defunto-autor da literatura nacional? Dúvida central do texto crítico de Meyer bastante relevante para os estudos machadianos. Uma das epígrafes presentes na obra crítica de referência mais contemporânea, em *Um mestre na periferia do capitalismo*, de Roberto Schwarz, pertence a esse texto de Meyer: “Fez do seu capricho uma regra de composição” (MEYER *apud* SCHWARZ, 2012, p. 29).

Augusto Meyer faz um texto livre dos padrões comuns de análise crítica literária, refletindo seu pensamento que é bastante questionador e cheio de “observações agudas” (GUIMARÃES, 2017, p. 108). Notamos isso na indagação presente no texto *De Machadinho a Brás Cubas*:

Entre ontem e hoje, entre Machadinho e Machado, cabem todas as fantasias do devir que está sendo e ainda não é. Mas que microscopia imaginativa poderia acompanhar os estádios sucessivos, as mutações sutis de uma gestação psicológica, manifestada de súbito sob a forma de conversão? (MEYER, 2006, p. 409)

Meyer busca compreender de que forma se deu essa conversão machadiana. Se foi bruscamente, visto que essa é, para ele, “a impressão que nos provoca o seu desabrochamento brusco”. (MEYER, 2006, p. 409). Ou se não foi de maneira abrupta, se *Memórias póstumas*, por exemplo, é um “produto de uma longa gestação” (MEYER, 2006, p. 409).

Outra análise feita por Meyer, que muito revela do seu caráter crítico, podemos perceber quando ele afirma que:

A transmutação de Luís Garcia em Brás Cubas, ou de Machadinho em Machado, serve de grave advertência a todos nós, ingênuos críticos, que adoecemos da febre cartesiana e tentamos, bem ou mal, acomodar a um engenhoso esquema lógico o espírito contraditório e espontâneo do Autor, engarrafado como o Homúnculo de Wagner” (MEYER, 2006, p. 410).

Diante disso, confirmamos a assertiva de Hélio Seixas sobre o perfil crítico-textual de Meyer, no que diz respeito ao seu senso afinado de observação. Observou, por exemplo, que:

A conversão de Machado à descrença envolve a afirmação de outra forma de crença: a da força criadora do seu gênio, que então esfrega os olhos, acorda, sacode as rumações de uma longa apatia, o torpor do medíocre Machadinho, tão comedido e bem-comportado até então, verdadeiro prêmio da virtude (MEYER, 2006, p. 411)

Assim, têm-se um texto crítico que apresenta um perfil do Machado com uma escrita quase consonante com o estilo do próprio autor observado. Augusto Meyer se destaca principalmente por essa sua forma de conduzir sua análise. Mais do que perceber a transformação que ocorre nos romances do escritor fluminense, o crítico a descreve de maneira tão peculiar, que podemos até afirmar que seu estilo é bem machadiano. *Brás Cubas* surge após Machado (ou melhor, Machado) permitir que brote a sua ousadia narrativa:

Machado de Assis, de si para si, chegou decerto à convicção de que, para criar em verdade a vida, devia obedecer sem restrições ao imperativo de expansão plena que dentro dele reclamava aos mais desafogados direitos de ousadia. Logo sentimos, nas admiráveis páginas iniciais de *Brás Cubas*, o movimento de um desabafo, a confiança inteira e desatada, o sarcasmo, a agilidade humorística, o cinismo temperado de graça (MEYER, 2006, p. 411)

Vemos que a citação acima tem como objetivo nos mostrar como se dá a modificação interna em Machado, usando, para isso, uma linguagem tão carregada de significados quanto o primeiro capítulo de *Memórias Póstumas*, já que se refere especialmente a esse momento no qual a “agilidade humorística” e o “sarcasmo”, ingredientes essenciais dessa nova fase machadiana, desabrocham. Em tal capítulo,

Machado de Assis, demarcando seu novo estilo textual, explica-o, mas o faz dedicando o seu livro “ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas”.

Augusto Meyer, portanto, possibilita-nos uma percepção crítica que faz ver toda a “transmutação literária” a que se submetem as produções machadianas de sua fase madura. Além disso, trata-se de uma leitura que nos faz refletir sobre o porquê do surgimento do famoso defunto-autor, narrador-personagem divisor de águas da literatura não só machadiana, mas também brasileira.

Ainda que de forma sucinta, percebemos que esses críticos seguem caminhos distintos de leitura, constroem análises que posteriormente possibilitam o surgimento de outros vieses críticos. Lúcia Miguel Pereira, por exemplo, segundo Guimarães (2017, p. 107) serviu de base para outros críticos de Machado de Assis, entre eles, Antonio Candido, Roberto Schwarz e Alfredo Bosi. Ainda para Guimarães, todos esses três críticos contribuíram para a valorização do mito Machado de Assis:

Augusto Meyer, com as publicações do INL e a exposição do centenário; Lúcia Miguel Pereira, com sua biografia de 1936, que enfatizava a ambição e a ascensão social como tônicas da vida e da obra do escritor [...]; Astrojildo Pereira, embora em campo político e ideológico diametralmente oposto ao Estado Novo, fazia coro com ele ao destacar os traços populares e exemplares do escritor (GUIMARÃES, 2017, p. 131).

O “giro interpretativo” ocasionado pela presença dessas novas percepções críticas, mesmo apontando para distintas análises do texto de Machado, contribuiu para que se pudesse vislumbrar as diversas possibilidades de cunho analítico não só literário, mas também histórico e social que o conjunto da obra machadiana era capaz de gerar.

Diante de todos esses elementos abordados acima, os fatores históricos (extra literários) e a influência das produções críticas machadianas, vimos como tais acontecimentos foram relevantes para a consolidação da figura do escritor Machado de Assis.

Tomando como base o texto desenvolvido por Guimarães (2017), justificamos que optamos por abordar esse momento de guinada da produção crítica, com os três críticos atuantes entre 1930 e 1950, por se tratar justamente de uma mudança significativa não só para os estudos críticos, mas também para a visão que se criou em torno do autor de *Helena*.

Considerando que a produção crítica literária que temos, a partir de 1950, cresce consideravelmente, tanto no quesito perspectivas teóricas como em quantidade. Podemos afirmar, com isso, que a crítica brasileira, enquanto área de estudos cujo

interesse é desvendar o texto literário e, às vezes, o autor que esta por trás dessa obra, desenvolveu-se dessa forma bastante significativa graças à obra machadiana. Esse momento de mudança antecede o período em que são produzidos os textos que passam a compor a fortuna crítica de Machado de Assis⁹.

Nesta pesquisa, entretanto, como nosso foco é abordar a crítica produzida contemporaneamente, optamos por não trazer para esta discussão as produções críticas desenvolvidas entre 1950 até o começo do século XXI. Trata-se de um período em que surgiram as principais recepções do texto machadiano e que influenciaram significativamente para que se tivesse a visão moderna da literatura de Machado.

Apesar disso, justificamos a não abordagem desse intervalo de tempo da crítica machadiana brasileira, mas acentuamos que alguns dos principais nomes dessa fortuna crítica são destaques na nossa análise do *corpus*.

Foi possível perceber que a recepção contemporânea do texto de Machado surge ou para refutar uma ou mais leituras já estabelecidas ou, mesmo quando não estabelece alguma relação de contenda com alguma crítica que a antecede, apresenta-se como uma possibilidade de leitura alternativa, demarcando seu espaço analítico, mas sempre reconhecendo o lugar e importância de outras recepções.

Essas recepções¹⁰, desenvolvidas pós 1950, fazem parte desse período de intensa dedicação ao estudo do autor de *Dom Casmurro*. Podemos afirmar que o que se sabe hoje sobre a arte literária do autor carioca é graças ao trabalho desenvolvido pela crítica brasileira, que muito se debruçou sobre a obra de Machado, a qual é bastante representativa da nossa literatura.

⁹ Antonio Candido construiu importante “arqueologia” crítica da obra machadiana apresentada em “Esquema Machado de Assis”. CANDIDO, Antonio. “Esquema Machado de Assis”. In: **Vários Escritos**. 3ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

¹⁰ Citamos seus principais autores: Eugênio Gomes, Raymundo Faoro, Roberto Schwarz, John Gledson, Alfredo Bosi, Abel Barros Batista, Silviano Santiago, Antonio Candido, José Miguel Wisnik, José Guilherme Merquior, Massaud Moisés, Sérgio Paulo Rouanet, e muitos outros.

3. RECEPÇÕES CRÍTICAS CONTEMPORÂNEAS

Como já afirmamos na introdução, elegemos essas leituras críticas situadas contemporaneamente, a fim de identificarmos como têm sido produzidos estudos a respeito da literatura do escritor Machado de Assis.

Dessa forma, justificamos a opção dessa pesquisa, mas também afirmamos que essa escolha nos permitiu ver para além da questão cronológica, antes disso, evidenciamos como as recepções críticas da obra machadiana têm sido conduzidas. Para tanto, demonstramos, a partir desse capítulo, o viés de leitura adotado nessas duas produções que analisam aspectos da literatura machadiana e, com isso, trazem à tona questões que norteiam a interpretação da obra do autor fluminense.

3.1. ANTIRREALISMO MACHADIANO: perspectiva de Gustavo Bernardo Krause.

A partir desse momento, este trabalho se dedica propriamente à análise de seu *corpus* de pesquisa, a saber, a crítica machadiana contemporânea, a começar pelo livro de Gustavo Bernardo Krause, intitulado *O problema do realismo de Machado de Assis* de 2011. Como o próprio título já indica, trata-se de uma abordagem teórico-crítica que apresenta a visão do crítico acadêmico que acredita ser, no mínimo, problemática a questão da categorização de Machado de Assis não só como realista, mas também como o fundador de tal escola literária. Como afirma:

Defendo que a obra literária do escritor Joaquim Maria Machado de Assis não pode ser enquadrada em nenhum estilo de época, muito menos no estilo conhecido como realismo. No meu entendimento, Machado de Assis é “apenas” machadiano. Na verdade, mais do que defender a tese de que Machado de Assis não é realista, gostaria de demonstrar que o escritor brasileiro é ainda o adversário mais veemente e mais qualificado do realismo em qualquer época (BERNARDO, 2011, p. 10)

Direto e sem rodeios, o primeiro parágrafo do livro já demonstra o modo como o crítico desenvolve sua argumentação. Dessa forma, temos uma produção que visa a questionar o enquadramento da literatura machadiana como realista, e isso é feito de maneira a evidenciar diversos elementos históricos, textuais e conceituais, desenvolvidos por diversos teóricos, críticos e, principalmente, pelo próprio Machado.

A fim de compreender a insistência do termo realismo em torno da literatura machadiana, Bernardo esquematiza, em seu livro, os diversos significados que esse termo

possui. Apresenta, assim, as noções filosóficas, cotidianas, artísticas ou metafísicas, todas as possibilidades de compreensão do que pode ser realismo.

Começando pelas formas de abordagem dos dicionários e dos estudos filosóficos, o teórico afirma que “o realismo é considerado pela maioria dos estudiosos e por quase todos os autores dos manuais didáticos como o ponto mais alto da arte literária”. (BERNARDO, 2011, p. 23). Dessa forma, o crítico pretende nos mostrar que o Realismo se consolida no cenário literário brasileiro na época em que o Romantismo também disputava o “domínio” do romance nacional. Nessa batalha, o realismo sai vitorioso. Afirma ainda:

Esse quase consenso se forma no momento em que se constituem formalmente os estudos literários, para depois se cristalizar de maneira decisiva. A disciplina ‘literatura’ se estabelece como disciplina universitária e escolar no século XIX, justamente quando se dava a luta entre o romantismo e o realismo. Nessa luta, o realismo é proclamado vitorioso, senta no trono e permanece nele (BERNARDO, 2011, p. 23).

Com isso, o autor elabora um texto que é todo tecido em torno do significado do termo realismo, e defende uma nova forma de estudo do “problema”. Segundo ele, o poderio atingido pela estética realista ocorre porque ela é associada com a realidade objetiva, com a fidelidade ao real empírico, ao que seria mais próximo da vida cotidiana do leitor. Bernardo afirma que essa valorização das obras realistas se deve muito ao gosto do leitor, o qual, a fim de se sentir mais próximo da história, tende a preferir um enredo que seja parecido com sua vida. “O livro é bom porque pensa como eu penso, ou, o que é o mesmo, vê a realidade como eu a vejo” (BERNARDO, 2011, p. 20). Para ele, quanto mais um livro afirme e confirme aquilo que o leitor acredita e concebe como verdadeiro, mais apreciado esse livro será.

Um dos problemas do Realismo, enquanto estética literária, apontado por Bernardo, consistiu na necessidade de se autoafirmar como a melhor forma artística de representação da realidade, a mais “fiel”. O teórico levanta uma hipótese de existência de dois “tipos” de leitores: os “comuns” e os “incomuns”. Os primeiros seriam “aqueles que gostam de ler, mas tem pouca bagagem intelectual” (BERNARDO, 2011, p. 19), já os “incomuns” são representados pelos que possuem mais bagagem cultural, logo, os que “ditam o gosto considerado *cult* através dos seus livros, críticas de jornal, salas de aula e púlpitos acadêmicos” (BERNARDO, 2011, p. 10).

Os leitores comuns, sem compromisso com a crítica, buscam livros que “têm tudo a ver” com eles mesmos, portanto, apenas para o prazer pessoal. O segundo tipo de leitor, que pode estabelecer alguma relação mais teórica com romances, também costuma

preservar esse gosto pela autoidentificação para não prejudicar o “prazer primordial de ler”. Bernardo afirma que essa divisão é “artificial”, reducionista e quiçá preconceituosa!”, mas a utiliza para defender o argumento de que a hegemonia do realismo ocorre justamente por causa dessa busca pela arte que se relaciona com a realidade “palpável”.

Para melhor compreendermos a insistência do termo, vejamos a definição de realismo do dicionário Houaiss: “qualidade, estado ou característica do que é real”. Da mesma forma, o Aulete apresenta o significado da palavra como “condição ou característica do que é real, do que tem existência de fato [Ant.: irrealismo]”. Este segundo verbete mostra outra acepção: o realismo como “condição do que imita bem a realidade”.

Transferindo essa concepção para a arte literária, então, depreende-se que o Realismo, enquanto escola, na condição de imitador da realidade, produz esse efeito de aproximação a que se propõe. O problema se encontra no discurso realista que, por querer descrever da forma mais objetiva e científica a realidade comum à obra, acaba por se autoafirmar como o detentor de certo poder sobre o “real”: se eu sei descrever a realidade, logo a minha descrição atinge o topo da arte literária, porque o alcanço por meio da ficção.

O que Bernardo critica é essa pretensa captação da realidade no Realismo, considerada a única e melhor forma de apreensão dela. Afirma que “o realismo parece conter uma contradição não em termos, mas no próprio termo: a literatura que se quer realista se esforça desesperadamente para não ser o que não pode deixar de ser, isto é, literatura”. (BERNARDO, 2013, p. 49).

Sobre o entendimento estabelecido de que o autor de *Esau e Jacó* é um escritor realista, Gustavo Bernardo afirma:

O meu problema é a atribuição do epíteto de realista à literatura ou à melhor literatura de Machado de Assis. Se não estou equivocado (...), essa atribuição tem um forte componente conservador, menos em termos políticos e mais em termos filosóficos (BERNARDO, 2011, p. 21)

Isso se explica, segundo o autor, porque Machado de Assis pode ser visto como realista por críticos de diversos lados e tendências políticas. Para explicar isso, Bernardo considera que é filosoficamente conservadora “a postura que procura se apoiar em algum dogma indubitável ou incontestável para preservar, logo, conservar o *status quo* do pensamento vigente em determinado grupo” (BERNARDO, 2011, p. 21).

Diferente disso seria a postura em defesa do capitalismo ou “da exploração do homem pelo homem” (p. 21). O conservadorismo, nesse sentido, para Gustavo

Bernardo, consiste no fato de que, filosoficamente, Machado seria o mote ideal para preservação dessa postura dogmática:

Considera-se Machado realista quer porque o realismo é a alternativa filosoficamente mais próxima de uma postura dogmática, quer como reação à filosofia antidogmática subjacente à sua obra, a saber, a filosofia cética (BERNARDO, 2011, p. 21)

Percebemos que o crítico contemporâneo se empenha em demonstrar que a literatura produzida pelo autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* é alvo de diversos posicionamentos teóricos, e que esses pontos de vista, de certa forma, constroem-se sobre bases que tentam preservar um dogma, a saber, o suposto realismo machadiano, em vez de ponderar sobre a possível filosofia cética que subjaz toda a sua narrativa.

O realismo consistiria, portanto, numa simplificação errônea, segundo Gustavo Bernardo, do perfil literário desse escritor que foi capaz de construir um narrador defunto e outras narrativas nas quais demonstrou sua visão cética do mundo. Por isso, para Bernardo (2011): “Reage-se ao ceticismo de Machado “colando” nele a pecha de realista para, desse modo, neutralizar-se exatamente o ceticismo de Machado” (p. 21).

Outro ponto que Bernardo considera como fator polêmico e que merece total atenção é a questão da negação da cor de pele de Machado de Assis:

Nossa elite branca, construída toda sobre os ferros da escravidão, sempre teve uma dificuldade nada pequena de admitir que nosso maior escritor fosse, além de cético, não basta, vejam que constrangedor, negro – ou pior ainda, mulato! É preciso que Machado de Assis seja tão realista quanto branco, ou tão branco quanto realista (BERNARDO, 2011, p. 21)

Essa discussão não é nova, nem ausente, mas percebemos que o crítico em análise acentua esse fato como sintoma para endossar seu argumento de que considerar a literatura machadiana como realista é, no mínimo, um grande problema. Sendo assim, tal discussão merece atenção e revisão dos estudiosos do autor. Como destaca Bernardo:

Os amigos [de Machado], brancos, pediam para que ninguém o chamasse de mulato ou negro, embora nunca se tenha ouvido ou lido uma palavra do escritor nessa direção. Não se conhece a sua certidão de nascimento, mas a certidão de seu óbito declara, no quesito cor: “branca”. Há um contraste dramático entre a certidão de óbito e a máscara mortuária de Machado de Assis, modelada logo depois de seu falecimento (BERNARDO, 2011, p. 22)

Esse texto produzido pelo acadêmico e professor universitário também carioca não se concentra intensamente em critérios biográficos do autor para fortalecer a tese defendida, mas dá destaque para alguns dados que podem explicar o porquê desse enquadramento numa estética literária que, como vimos, pode ser fruto de uma tendência

cultural reflexo da nossa sociedade escravagista que sempre, de alguma forma, mesmo intelectualmente, silenciou a população negra.

Gustavo Bernardo representa o que podemos enquadrar como crítica literária machadiana produzida a partir dos anos 2000. Apesar disso, a escolha dessa obra como aporte teórico não se limita à questão cronológica; centra-se, sim, no tipo de leitura que a crítica literária tem se permitido fazer do conjunto da obra machadiana, mesmo já havendo a vasta fortuna crítica produzida em mais de um século sobre o autor carioca.

Trata-se, como já percebemos pelo tom da escrita de Gustavo Bernardo, de uma visada crítica de ruptura. Pretendemos explicar o que é essa “ruptura” demonstrando os principais apontamentos críticos desenvolvidos por esse texto.

Construindo de maneira bastante eficaz sua argumentação, Bernardo inicia afirmando o contrário do que ele pensa, ou seja, que “se o realismo é bom”, então “Machado de Assis é realista”, para depois afirmar que “se o realismo não é bom” “Machado de Assis não é realista”.

Nesses quatro primeiros capítulos de seu livro, Gustavo Bernardo demonstra, a partir de teóricos de diversas áreas e de conceitos que advêm também dessas diversas áreas, que há um problema em se considerar realista a obra de Machado de Assis, visto que os principais críticos da obra machadiana qualificaram esse realismo do autor de forma bastante peculiar, e atribuíram-lhe adjetivos específicos que ajudaram a reforçar essa suspeita. Citamos cada um aqui para que fique bem claro, para nós, como se desenvolve a percepção de Gustavo Bernardo.

A *História concisa da literatura brasileira*, é, para Bernardo, “o melhor dos manuais, escrito por um dos melhores machadianos” (BERNARDO, 2011, p. 36), no caso, Alfredo Bosi. Quando Bosi afirma que “o ponto mais alto e equilibrado da prosa realista brasileira acha-se na ficção de Machado de Assis” (BOSI, 2013, p. 193), para Gustavo, acaba denominando o realismo machadiano como “superior”: “Para o crítico paulista, Machado de Assis é o melhor de todos os realistas – tanto, que ele acrescenta ao realismo de Machado uma outra locução adjetiva, (...), a ‘de sondagem moral’”. (BERNARDO, 2011, p. 36). Ainda ressalta o posicionamento de Alfredo Bosi que diz discordar da categorização da chamada primeira fase do escritor como romântica.

Outro importante crítico machadiano, John Gledson qualifica o realismo de Machado de Assis como enganoso:

Gledson desenvolveu essa tese desde o seu primeiro livro sobre Machado, intitulado *The Deceptive Realism of Machado de Assis*. Na versão brasileira do livro, Gledson defende que, nos romances de Machado, o enredo e o retrato

dos personagens são determinados, em primeiro lugar, por fatores sociais, o que por si só justificaria a atribuição de realista à obra do escritor brasileiro (BERNARDO, 2011, p. 38)

Entretanto, Gledson afirma que esse realismo é oculto do leitor, visto que não revela a sociedade retratada da mesma forma como os romances realistas expunham a realidade, nem narrava os fatos, em termos descritivos, como eles de fato aconteciam. Como cita Bernardo, trata-se de um realismo enganoso pois “[...] está oculto do leitor, de maneira que se torna necessário ler nas entrelinhas para entender o romance” (GLEDSON *apud* BERNARDO, 2011, p. 23).

Na sua leitura da produção de John Gledson, Gustavo Bernardo analisa, intrigado, que o inglês não se incomoda com o fato de que as *Memórias póstumas de Brás Cubas* seja visto como um romance realista, mesmo que se trate das memórias de um defunto. Para Gledson, “percebemos que a morte de Brás Cubas é condição *sine qua non* que permite, realisticamente, a um homem medíocre, vaidoso e, sob muitos aspectos, tolo, comentar a própria vida” (GLEDSON *apud* BERNARDO, 2011, p. 23).

Diante disso, entretanto, Bernardo adverte que, sendo assim, “o leitor [...] perspicaz só aceita como reais e realistas os argumentos do narrador porque este [...] já estava morto quando narrava” (2011, p. 39). Embora não considere que seja “tão perspicaz assim acredita em vida, mesmo que vida narrativa, após a morte”. (2011, p. 39).

Sem perder de vista o caráter analítico desta pesquisa, observamos que essa leitura crítica feita por Bernardo, para discutir o problema do realismo de Machado de Assis, é conduzida, de modo geral, pelos padrões de análise teórico-crítica, ou seja, faz-se um levantamento dos principais teóricos que abordam a temática central e reflete-se em cima desses posicionamentos. Vemos, porém, que esse trabalho possui um caráter de ensaio, pois o crítico também usa sua liberdade expressiva para pontuar ironicamente, por exemplo, as opiniões que ele refuta.

Além do termo empregado por Gledson, Gustavo Bernardo nos apresenta outro adjetivo que diferencia o realismo de Machado dos demais autores realistas, dado pelo também crítico Patrick Pessoa, para quem o realismo machadiano se explica pela via da fenomenologia. Para ele:

Não se concebe a ideia de uma ‘realidade em si mesma’ que o escritor deveria fielmente reproduzir, como se fosse um taquígrafo judiciário, mas se pressupõe que toda e qualquer realidade seja possível só pode vir à luz, só pode mostrar-se no âmbito de uma determinada perspectiva, de uma determinada compreensão poética do ser (PESSOA, 2008, p. 82).

Gustavo Bernardo, analisando o que seria esse realismo fenomenológico, evidencia que o próprio termo apresenta contradições, visto que “se a *epoché* fenomenológica procura suspender o juízo quanto à essência das coisas ao assumir que só se tem acesso às aparências, jamais a qualquer essência, logo: jamais à realidade como ela é” (BERNARDO, 2011, p. 41). Diante disso, Bernardo questiona ao próprio Patrick Pessoa essa concepção:

O autor me respondeu pessoalmente, em gentilíssima mensagem de e-mail, concordando que “sim, Machado foi um grande crítico de um possível sentido – não o único! – da ideia embuta do termo realismo”. Segundo ele, Machado rejeitaria apenas uma concepção bastante ingênua de realismo, ou seja, a crença na necessidade e na possibilidade de descrever de maneira objetiva as coisas em si mesmas, supondo uma codependência e copertinência originária entre realidade e perspectiva (BERNARDO, 2011, p. 41)

Notamos como se dá essa divergência de ideias por meio do debate no qual são discutidos os significados dos termos “realismo” e “fenomenológico”, que gerou uma sutil contenda virtual entre ambos pesquisadores. Bernardo afirma, ainda citando Pessoa que:

Consequentemente, a expressão “realismo fenomenológico” seria não uma contradição em termos, como sustentei, mas no máximo um pleonasma, “desde que se disponha de conceitos mais rigorosos tanto de realismo quanto de fenomenologia”, segundo o filósofo, que assim sugere, educadamente, que meus conceitos não são tão rigorosos, talvez porque minha concepção do realismo ainda seja bastante ingênua (BERNARDO, 2011, p. 42)

Dessa forma, podemos identificar que além do padrão metodológico de pesquisa no qual, para se defender uma tese, busca-se elementos teóricos básicos para o sustento da teoria escolhida, estamos diante de uma produção crítica que se permitiu não só mostrar conceitos, mas descrever uma situação de conflito teórico que, em se tratando de pesquisadores contemporâneos e ainda em produtividade, há, aqui, uma interessante forma de condução de um trabalho de crítica literária, que nos apresenta não só as teorias críticas principais a serem abordadas, mas também a demonstração de divergências entre críticos que, expostas, dão-nos mais munção para decidirmos, enquanto leitores, se a tese defendida, de fato, pode ser aceita e, quem sabe, posta na estante da crítica literária machadiana.

Temos, portanto, a percepção de que não há uma verdade única quando se trata de análise crítica de uma obra literária. Isso é evidente. Porém, queremos refletir,

nesta seção do trabalho, sobre como mais verdades podem ser construídas sobre o mesmo alicerce textual da nossa literatura: Machado de Assis.

Eugênio Gomes, adicionando mais um adjetivo, agora duplo, ao realismo do autor fluminense, é também analisado por Bernardo:

Eugênio Gomes vê em Machado um microrrealismo psicológico. [...]. Segundo Gomes, Machado pratica uma espécie de hipérbole por diminuição, ou de hipérbole às avessas, buscando o detalhe do detalhe para assim desvelar o que se encontra encoberto pelo hábito, pelo costume e pelos discursos vigentes. Machado capta as dissimulações da alma [...] (BERNARDO, 2011, p. 43).

Esse adjetivo “pela frente e por trás”, como acentua o nosso crítico em análise, revela o nível de apreensão que uma leitura crítica pode atingir, pois a fim de explicar o jeito machadiano de ser, Eugênio Gomes busca resumir em um nome a estética empreendida por Machado em seus principais romances, na construção de seus personagens. Gustavo Bernardo não podia deixar de pontuar essa visão crítica, a qual, segundo ele, representa o esforço para enquadrar e classificar a obra de Machado de Assis dentro do Realismo, por mais diferente e peculiar que ela seja.

Outro crítico que seguiu a mesma linha de Eugênio Gomes foi Massaud Moisés ao caracterizar o “realismo interior” de Machado de Assis:

Reiteradas vezes a sua pena lança mão das meias-tintas, dos meios-tons, em que a sugestão psicológica vale mais do que a pintura da exterioridade. Contrariamente ao naturalista, que buscava o seu modelo na fotografia ou na pintura realista mais objetiva, a nova modalidade de romance se aproximaria da pintura impressionista ou mesmo expressionista. O resultado é uma narrativa feita de pinceladas insinuativas, capazes de sugerir as turbulências da alma e as paixões avassaladoras (MOISÉS *apud* BERNARDO, 2011, p. 30)

Essa leitura de Moisés se constrói por uma perspectiva dicotômica, pois ele primeiro admite Machado como opositor ao estilo narrativo naturalista, para depois atribuir a ele um realismo, só que construído de forma distinta e única, permeado da capacidade de apreensão dos aspectos internos dos homens e de suas ações, portanto, numa profunda dimensão psicológica.

Para Bernardo, essa diferenciação não condiz com a própria concepção de realismo concebida por Machado de Assis, que ele busca demonstrar em outro momento do seu texto, mas que, podemos adiantar, basicamente se fundamenta em análise que faz de *O ideal do crítico*, de alguns trechos de *Dom Casmurro*, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de *O Alienista* e do ensaio *Nova Geração*. Afirma que a crítica que Machado faz é somente ao Realismo, que ele não o reparte em dois (BERNARDO, 2011).

Outro realismo possível para Machado se trata do “realismo autoral”, apresentado pelo filósofo Sérgio Paulo Rouanet, para quem *Dom Casmurro*, por exemplo, foi “uma obra muito mais enigmática que todos os romances de amor e de traição da ficção realista ou naturalista” (ROUANET, 2008, p. 37). Dessa forma, ele acaba separando Machado “tanto do grupo dos realistas-naturalistas quanto do grupo dos só-realistas” (BERNARDO, 2011, p. 44). Porém, o pesquisador que imprime uma visão filosófica à obra machadiana também chega a afirmar que Machado, à sua maneira, fez um romance realista: um realismo com “intenção autoral”. Atento aos detalhes, e comparando o narrador machadiano à estrutura narrativa de *Tristram Shandy*, para Sérgio:

[A narração de Bentinho] seria uma forma sinuosa, cheia de meios-tons, de zigue-zagues, de desvios, e por isso mesmo apta, por sua estrutura não linear, a captar tanto a ambiguidade psicológica de uma Circe infinitamente sedutora, cujos olhos de ressaca significam a vida e a morte ao mesmo tempo, quanto a ambiguidade social de um país que pretendia aceder à modernidade mas não conseguia livra-se do regime de trabalho escravo (ROUANET, 2008, p. 43).

Não havia como equiparar a narrativa machadiana aos romances realistas, como podemos perceber na forma como esses autores concebem o realismo de Machado, sempre diferente dos demais participantes dessa estética vigente no século XIX. Para Bernardo, Rouanet, por considerar a obra de Machado realista, só que autoral, acaba cometendo uma tautologia, “como se não conseguíssemos escapar de morder a própria cauda”; na comparação que faz entre Machado e Laurence Sterne, autor de *Tristram Shandy*, trata-se de uma mistura que demonstra “outra tentativa de singularizar a obra machadiana, mas sem deixar de vinculá-la ao realismo, ou a algum tipo de realismo” (BERNARDO, 2011, p. 45).

Há também quem, segundo Bernardo, diga o contrário. Além desses autores que adjetivam o realismo de Machado de Assis, revelando que essa peculiaridade, na verdade, torna questionável esse enquadramento estético; há também quem se direcione por uma análise que enxerga esse “problema” de forma diferente. Autores que, segundo Gustavo Bernardo, “não exatamente combatem a atribuição de ‘realista’ à literatura machadiana, mas a problematizam em algum nível” (BERNARDO, 2011, p. 57).

Em nível didático, havia, segundo Gustavo Bernardo, em sua pesquisa que pode não ter contemplado todas as fontes possíveis nesse quesito, só um livro didático que problematiza essa categorização de Machado:

Trata-se da *Iniciação à literatura brasileira*, de Roberto Acízelo de Souza e José Luís Jobim, publicado em 1987, mas esgotado há bastante tempo. Os

autores elencam os principais escritores vinculados à ficção realista-naturalista: Aluísio de Azevedo, Inglês de Sousa, Adolfo Caminha, Júlio Ribeiro, Domingos Olímpio e Manuel de Oliveira Paiva. Quanto a Machado de Assis e Raul Pompeia, fazem algumas observações particulares (BERNARDO, 2011, p. 57)

Os autores destacam Machado como produtor de uma literatura que não podia ser enquadrada, visto que ela contemplava técnicas narrativas ainda do século XVIII, mas também já se aproxima de experiências literárias que só surgiriam com o Modernismo. Ou seja, “trata-se de um reconhecimento explícito da singularidade e da atemporalidade de Machado de Assis” (BERNARDO, 2011, p. 57).

Outro trabalho destacado é o verbete *Machado de Assis*, de Afrânio Coutinho, pertencente à *Enciclopédia da literatura brasileira*. Nele Afrânio “em nenhum momento considera Machado realista, mas ao contrário procura fugir das classificações para melhor mostrar a singularidade estética e filosófica do escritor”. Vale a citação: “[Machado] reagindo contra a norma romântica, não se deixou, todavia, seduzir pelas falácias de novidade naturalista. Não foi homem de escolas, no sentido estrito” (Coutinho & Sousa apud BERNARDO, 2011, p. 30).

Vemos que a discussão não se inicia com Gustavo Bernardo, antes disso, ele destaca que “um dos primeiros a rejeitar o realismo de Machado de Assis foi José Veríssimo, e ainda no próprio século XIX, enquanto o escritor vivia e produzia” (BERNARDO, 2011, p. 61). Ressalta que o crítico contemporâneo a Machado só o classifica como “humorista”.

Gustavo Bernardo afirma que são 37 vezes que o nome Machado de Assis aparece na obra magna de Antonio Candido, no estudo sobre a formação da literatura brasileira de 1750 a 1880. Sem considerá-lo realista, apenas aborda a singularidade de Machado:

Se voltarmos porém as vistas para Machado de Assis, veremos que esse mestre admirável se embebeu meticulosamente da obra dos predecessores. A sua linha evolutiva altamente consciente, que compreendeu o que havia de certo, de definitivo, na orientação de Machado para a descrição de costumes (...). uma literatura em que, em cada geração, os melhores recomeçam *da capo* e só os medíocres continuam o passado, ele aplicou o seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores. Este é o segredo da sua independência em relação aos contemporâneos europeus, do seu alheamento às modas literárias de Portugal e França. Esta, a razão de não terem muitos críticos sabido onde classificá-lo (CANDIDO, 2009, p. 436-437).

Abrindo uns parênteses para esse grande crítico, quando (re)lemos a análise produzida por Antonio Candido, somos motivados a refletir sobre a força de uma produção crítica literária. Temos, aqui, um exemplo de como uma percepção crítica pode

depreender uma obra literária. A análise do “mestre admirável” nos faz refletir sobre o fato de que a literatura machadiana ainda nos atinge, enquanto leitores, e também aos profissionais da análise do texto literário: a percepção de Candido vem, do passado, confirmar a tese defendida por Gustavo Bernardo, que também vê a possibilidade de renovação conceitual da crítica, no presente.

Para fechar esse panorama de autores que Gustavo Bernardo considera defenderem, de alguma forma, senão o antirrealismo de Machado, ao menos a não categorização de sua obra, expomos aqui outra parte da produção crítica contemporânea que vai nos ajudar a endossar nossos critérios de análise dessa pesquisa.

Gustavo Bernardo inclui Roberto Schwarz dentro do tópico que ele mesmo, Gustavo, afirma que pode surpreender o “leitor mais especializado”. Estudiosos da obra machadiana sabem que a teoria do narrador volúvel, por seu caráter sociológico, inclui Roberto Schwarz na estante de autores que, na verdade, admitem o realismo em Machado de Assis. Gustavo Bernardo, entretanto, brinca com a possibilidade de colocar Roberto Schwarz contra Roberto Schwarz, ao admitir que:

[...] trazer logo o autor dessas ideias, Roberto Schwarz, para a turma dos críticos do realismo em geral, do realismo de Machado de Assis em particular, não deixa de configurar uma certa apropriação indébita do seu pensamento, facilitada pelo gesto acadêmico tão comum de tirar um trecho de texto do seu contexto (2011, p. 69).

Ao deixar evidente que essa inclusão pode ser um equívoco, Bernardo expõe essa possível falha, mas o faz para estabelecer uma ligação com a percepção de outra crítica também bastante atuante nos estudos machadianos, Marta de Senna, sobre quem falaremos agora para analisar, em linhas gerais, a crítica produzida por Gustavo Bernardo e, com isso, levantar considerações sobre seu papel enquanto leitor crítico.

Na abordagem feita por Marta *Dos benefícios de um piparote*, temos outro ângulo de leitura do realismo de Machado. Ela, que faz uma análise de como o leitor, diante dos romances *Viagem sentimental* (Tristram Shandy), *Memórias Póstumas e Quincas Borba*, acaba sendo convocado a participar ativamente desse processo de leitura, sob pena de perder o melhor que essas obras têm a lhe oferecer. Mostra, portanto, que um equívoco pode estar presente na leitura schwarziana, visto que:

Na visão de Schwarz, a construção de um narrador volúvel seria o golpe de mestre do autor Machado, que, através dele, destilaria sua lucidez em relação à sociedade de seu tempo. Na verdade, o que Schwarz nos leva a pensar, porém, é que só seremos bons leitores de *Memórias póstumas* se formos, nós também, leitores volúveis (SENNA, 2013, p. 259).

Diante disso, considera que essa forma de encarar a narrativa machadiana, empreendida por Roberto Schwarz, consequentemente, também nos conduziria a interpretar as peripécias do defunto autor para além de apenas uma reflexão sobre a sociedade brasileira. Nesse sentido, teríamos que considerar:

[...] a dimensão existencial (a vida do indivíduo Brás como uma vida sem sentido e sem escolhas); a dimensão ontológica; a condição humana concebida como miséria – do narrador e do leitor, já que é “nossa”; a dimensão poética [...], de obra que se volta sobre si mesma e se discute enquanto processo, a dimensão metanarrativa, que problematiza a relação da arte com a realidade, que questiona o empreendimento mimético e põe a arte realista sob suspeita, fato para o qual esse romance chama a atenção do leitor desde o seu título, que é um acinte à verossimilhança (SENNA, 2013, p. 259-260).

Vimos que Marta de Senna elenca uma série de fatores que nos estimulariam, segundo ela, a questionar a abordagem de Schwarz, não a desmerecendo enquanto leitura crítica da obra machadiana, mas trazendo a ela elementos conceituais para que tenhamos uma melhor percepção de como se deu o realismo nesse romance.

Consideramos complexa a questão, pois, como Marta de Senna cita, o espanto diante das *Memórias* foi tão grande que até Capistrano de Abreu¹¹, intelectual *expert* da época, chega a questionar se esse romance é, de fato, um romance. A crítica acrescenta:

O leitor com que o autor dessa narrativa firma o seu pacto não é o grave nem o frívolo, mas aquele que percebe o grave e o frívolo caindo nas armadilhas do narrador e frui, “autoramente”, a indefinição/indefinibilidade da obra. (...). Volúvel, esse leitor arguto saberá discernir o gume do estilete com que o autor recorta a sociedade do seu tempo, mas saberá discernir também outras dimensões, outras significações que transcendem essa sociedade e esse tempo, para inserir a obra no não espaço e no não tempo das obras clássicas, que se deixam reinventar a cada leitura (SENNA, 2013, p. 259-260).

A citação é pertinente ao que pretendemos demonstrar sobre o “leitor de Machado de Assis” na medida em que Senna consegue apresentar uma ampla visão do “piparote” machadiano. Afirma que, pelo caráter metanarrativo da obra, Brás Cubas, narrador que convoca seu leitor a acompanhar o conúbio resultado da mistura que ele faz de “sua pena da galhofa e tinta da melancolia”, imprime a ela um caráter diferenciador, pois esses leitores reagem ao que o narrador-personagem relata. Se ocorre essa reação, significa que a volubilidade que condicionaria, na leitura de Schwarz, essa obra a uma dimensão realista da sociedade, na verdade, não se encontra só de um lado.

Do prisma também do leitor, como bem destaca a citação acima, fica, segundo Senna, muito nítida a diferença que há entre o gume e o estilete, logo, a compreensão

¹¹ O próprio Machado de Assis, no prólogo da terceira edição das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, destaca essa dúvida de Capistrano de Abreu, o qual, noticiando a publicação do livro, questiona da seguinte forma: “As *memórias póstumas de Brás Cubas* são um romance?”

completa da sociedade analisada por esse narrador que, não sendo nem verossímil, visto ser um defunto, evidentemente também consegue nos apresentar dimensões que extrapolam o universo real.

Se enquanto leitores conseguimos perceber esse limite ultrapassado, esse rompimento entre a vida e morte, somos autorizados a pensar que também estamos sendo volúveis com essa narrativa, também atingimos a capacidade de transcender a sociedade e o tempo no qual estamos inseridos, tudo isso por causa de uma obra literária que mostra a linha tênue entre realidade e irreabilidade. O que Senna propõe, então, é que

As narrativas de Machado [...] geram um leitor apto a perceber que a volubilidade literária não é, necessariamente, uma mimese. O leitor avisado aprende a ver nela uma denúncia da precariedade de qualquer tentativa de representação da realidade. Os narradores volúveis de Machado [...] são narradores criados por seus autores para despertarem nos leitores a consciência de que a representação do real é sempre fragmentária e parcial (SENNA, 2013, p. 262).

Com isso, chegamos a uma possível conclusão: esse leitor que também pode ser volúvel simultaneamente ao narrador de *Memórias Póstumas*, poderá perceber que não se trata de uma representação da realidade, porque, como Marta afirma, ele é “avisado”.

Avisado de seu papel, esse leitor terá consciência de sua função nessa atividade de desvendar o mundo que está presente nessas memórias a partir não de uma *mimese*, mas sim por meio da narração em caráter de alerta que, vinda do “além”, permite que o leitor perceba o seu lugar, que, da realidade, interage com esse narrador que se encontra do outro lado, na irreabilidade.

Como estamos falando de leitores críticos contemporâneos da literatura machadiana, aliás, ainda dentro de um tópico que descreve justamente um trabalho contemporâneo de um leitor de Machado de Assis, utilizamos esse texto de Marta de Senna, que define muito bem o papel do leitor se não de toda a obra de Machado, ao menos de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e estabeleceremos, agora, uma relação entre esse leitor volúvel e nosso leitor crítico, a saber, Gustavo Bernardo.

3.1.1. Análise do leitor crítico em *O problema do realismo de Machado de Assis*

Ao construir uma análise da crítica contemporânea, naturalmente, devemos pensar nos lugares onde esses críticos se encontram: os intelectuais fazem parte dos

lugares onde se proliferam pesquisas acadêmicas ou são os pesquisadores acadêmicos que podemos chamar de intelectuais da contemporaneidade?

Gustavo Bernardo pertence ao grupo de críticos que faz parte dos espaços de produção acadêmica. Logo, evidentemente, também é influenciado por eles. A escrita textual dele, por exemplo, segue um padrão típico dos textos acadêmicos.

Demarcando a academia como um lugar onde são geradas discussões importantes para as ciências humanas, sociais e artísticas (LOSANO, 2013), atribuímos-lhe o seu papel de relevância na formação desses leitores que, usando o espaço da crítica literária para desenvolver suas habilidades analítico-textuais, o fazem a partir das metodologias que o ambiente acadêmico nos ditou como certas.

Identificar, portanto, o lugar onde nasce grande parte das produções críticas contemporâneas nos ajuda na construção dos nossos critérios de análise do trabalho produzido por Gustavo Bernardo. Ele, enquanto professor universitário e pesquisador, recebe as influências do seu meio, constrói o seu trabalho crítico tendo como base o método e o estilo com os quais são produzidas as pesquisas científicas. Para os estudos da linguagem, por exemplo, sabe-se que já estão estabelecidos os principais eixos temáticos que visam a categorizar essa área de pesquisa: linguística, estudos do texto, estudos literários, análise do discurso, são exemplos, bem genéricos, de como se dividem, academicamente, as possibilidades de estudo sobre a linguagem.

Esse tipo de divisão, bem conhecido por estudantes e professores que participam dos eventos acadêmicos, demonstra que há padrões bem definidos de como as pesquisas devem ser conduzidas. Referimo-nos a isso para afirmar que se trata de um espaço que, direta ou indiretamente, condiciona a forma como as produções acadêmicas são feitas. A partir das instituições de fomento e mesmo pelo formato como são organizados os eventos científicos, aprendemos a nos relacionar com a pesquisa acadêmica por meio de uma forma, seguindo convenções pré-fixadas.

A crítica literária produzida dentro dos padrões da pesquisa acadêmica, portanto, traz consigo as características inerentes ao formato dessas pesquisas. Afirmamos isso, pois nesse texto produzido por Gustavo Bernardo, que discute a colocação da obra machadiana dentro da estética literária realista, vemos que há consonância com a forma como os textos resultados de pesquisas acadêmico-científicas são escritos.

Apesar disso, o que queremos pontuar como relevante desse trabalho crítico, para nossa análise, é que Gustavo Bernardo imprime a esse padrão textual seu

posicionamento de ordem intelectual. É uma produção textual acadêmica, crítica, escrita seguindo os modelos padrões de pesquisas de cunho bibliográfico, mas que teoricamente é conduzida de um jeito que expõe leitura subjetiva do autor. Pontuar essa característica presente em *O problema do realismo de Machado de Assis* se faz importante não para demarcar o tipo de escrita do autor, mas sim porque percebemos que isso indica certa desconstrução na forma como essa produção crítica é composta.

O que há de desconstrução diz respeito ao fato de que Machado de Assis não é realista dificilmente se sustentável dentro dos padrões teóricos já consagrados por sua fortuna crítica, se não estivesse bem pautada teoricamente. E com isso queremos dizer que a metodologia utilizada pelo crítico contemporâneo, a saber, construir uma crítica em cima de padrões textuais científico-acadêmicos, pode ser encarada como uma estratégia que deu à visão do crítico o respaldo necessário, visto que o argumento principal de seu trabalho se constitui de uma polêmica desconstrução teórica.

Sendo assim, essa produção crítica pode ser encarada como um redirecionamento, principalmente porque, no que concerne ao conteúdo analisado, ou seja, Machado de Assis, e considerando seus críticos, já bem determinados pela história da crítica brasileira e que, de alguma forma, a seus modos, contribuíram para que Machado de Assis fosse considerado o pai do Realismo brasileiro.

Retornando à Marta de Senna, e admitindo Gustavo Bernardo como um leitor volúvel da obra de Machado de Assis, afirmamos que esse texto crítico da literatura machadiana, por ser bastante próximo ao nosso tempo, apresenta-nos outra possibilidade de recepção do conjunto da obra do autor carioca.

Considerando que a crítica convencional seguia o sentido de enquadramento de Machado nas duas escolas literárias, Romantismo e Realismo, Bernardo traz à tona o problema que, como já afirmamos, não é novo, dando-lhe, contudo, outra direção: demonstrar, com sua tese, que Machado de Assis foi adverso ao Realismo.

Acreditamos que esse redirecionamento teórico não pode ser considerado um acinte ao acumulado de trabalhos que, em toda a história da nossa literatura, forjaram o Machado de Assis realista que conhecemos no Ensino Médio. Trata-se, porém, de uma liberdade interpretativa concedida ao crítico literário que, enquanto leitor de Machado, se pensarmos só em *Brás Cubas*, pode se permitir interpretar conforme alguma volubilidade: “o leitor de Machado [...] se habilita à mais fecunda das interpretações de sua obra: aquela que lhe diz que interpretar é inesgotável” (SENNA, 2013, p. 262). Sendo inesgotáveis as

possibilidades interpretativas do texto machadiano, nos perguntamos, novamente, se essa produção crítica pode ser inserida na estante das críticas literárias machadianas.

Gustavo Bernardo Krause, com seu ensaio teórico-crítico, nos apresenta uma recepção crítica que, para além das discussões concernentes à abordagem desenvolvida, ou seja, o questionamento sobre a categorização da literatura de Machado de Assis, nos faz incluí-lo nesta pesquisa porque vimos que se trata de uma produção permeada por características que a tornam uma leitura de redirecionamento dos estudos machadianos, pois ao questionar o realismo do autor de *Esauí* e *Jacó*, o crítico, de alguma forma, quebra a linha de pensamento que se tinha construído, até então.

3.2. A POÉTICA DA EMULAÇÃO: perspectiva de João Cezar de Castro Rocha.

Outra crítica literária focada em Machado de Assis e na sua obra, desenvolvida contemporaneamente, é o trabalho intitulado *Machado de Assis: por uma poética da emulação*, do professor e pesquisador universitário, ensaísta e crítico literário João Cezar de Castro Rocha.

Publicada no ano de 2013, trata-se de uma análise que traz uma visão crítica bastante instigante, no que tange à forma como o conjunto da obra machadiana pode ser interpretada, ou seja, essa recepção apresenta uma possibilidade de leitura do autor fluminense, levando-se em conta toda a sua produção, abrangendo-a, inclusive, em todos os gêneros textuais nos quais ela está disposta.

João Cezar de Castro Rocha desenvolve uma teoria. Defende o seguinte:

Pretendo oferecer uma explicação alternativa a um dos dilemas centrais da crítica literária brasileira: a “crise dos 40 anos”, vivida por Machado de Assis entre 1878 e 1880, cujo resultado é a escrita de Memórias póstumas de Brás Cubas, assim como a impressionante produção de sua fase madura (ROCHA, 2013, p.10)

Essa é apenas a primeira consideração que Rocha faz a respeito de seu texto crítico. Mais do que uma possível explicação alternativa a essa crise que teria desencadeado no escritor que inventou o defunto-autor, João Cezar destaca um fator que poderia ter contribuído para essa transformação do escritor:

No centro dessa explicação alternativa, situo a repercussão do sucesso de Eça de Queirós, relendo os duros artigos escritos por Machado sobre *O primo Basílio*. O romance foi lançado em fevereiro de 1878 e, em abril do mesmo ano, Machado publica dois longos textos, condenando tanto a opção estética do português como a estrutura de sua narrativa. A severa análise é considerada um dos pontos mais altos de seu exercício crítico (ROCHA, 2013, p.10-11).

É como se o romance de Eça tivesse tido um papel significativo no processo de transformação que teria repartido a obra de Machado em dois grandes momentos: antes e depois de *O primo Basílio*.

A hipótese levantada pelo crítico, então, avança que “uma consequência imprevista da reação machadiana ao romance de Eça foi o resgate da noção clássica de *aemulatio*, que o levou a desenvolver a poética da emulação. (ROCHA, 2013, p. 11)

Diante desse tema, João afirma que seu trabalho não chega a fazer uma análise “teórica ao exame da *aemulatio*” (ROCHA, 2013, p. 11). Creditando o conceito ao âmbito dos estudos clássicos, esclarece que seu trabalho se volta excepcionalmente aos elementos pertencentes à crítica machadiana. Com isso, define sua hipótese:

A poética da emulação equivale ao resgate moderno de práticas retóricas progressivamente abandonadas depois do advento do romantismo. Por isso diferencio *aemulatio* – técnica definidora do sistema literário e artístico pré-romântico – e poética da emulação – esforço deliberadamente anacrônico, marca d’água da literatura machadiana (ROCHA, 2013, p. 11).

O que João Cezar faz é desenvolver essa hipótese, convidando-nos a descobrir como se deu esse resgate anacrônico dentro dos textos de Machado de Assis. Para isso, propõe um mergulho no texto machadiano. Assim, poderemos entender a teoria da poética da emulação, a partir não de critérios teóricos somente, mas sim por meio das próprias narrativas de Machado.

Diante disso, o crítico em análise propõe um método de “leitura cruzada” que consiste numa dinamização do processo de estudo do texto de Machado, pois, segundo o João Cezar, há uma notável interrelação entre todos os gêneros literários cultivados pelo autor de *Dom Casmurro*:

Neste ensaio radicalizo o procedimento metodológico de leitura cruzada da obra machadiana. A hipótese de uma possível inter-relação entre os gêneros literários permite reunir perguntas que, isoladamente, foram propostas por outros pesquisadores. Em lugar de hipertrofiar os estudos em torno do romance, identificaremos unidades temáticas e textuais presentes nos diversos gêneros exercitados pelo autor de *Esau e Jacó* (ROCHA, 2013, p. 23).

Portanto, João Cezar nos convida a estudar o texto de Machado, simultaneamente à leitura sobre o conceito da poética da emulação, para que, assim, possamos perceber as referências textuais que revelam, segundo o crítico, como pode ter acontecido a transformação machadiana, que teria resultado em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Seu estudo lança uma investigação, tendo como base o próprio texto de Machado considerado em todos os gêneros literários, a fim de demonstrar “a lógica interna da transformação que conduziu o tímido autor de *A mão e a luva* ao irreverente leitor das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*” (ROCHA, 2013, p. 30).

O percurso analítico a ser tomado por nós, leitores de João Cezar, consiste na concentração na “roda da biblioteca”. O foco no texto machadiano facilita, para o crítico, nossa compreensão da tese empreendida na *poética da emulação*. Estabelecendo um cruzamento entre os gêneros textuais da obra de Machado, estamos aptos a mensurar o significado do epíteto de autor-matriz atribuído a Machado, por João Cezar.

Segundo Rocha, o autor-matriz é aquele autor que possibilita uma pluralidade de leituras críticas de sua obra, devido à diversidade de elementos em seu texto que favorecem várias e distintas abordagens teóricas. A “pluralidade semântica” presente no conjunto de uma obra define-a como pertencente a um autor-matriz. Dessa forma, fica

justificado o fato de a obra de Machado ser um campo inesgotável de possibilidades interpretativas:

Pela riqueza de seus textos, que se traduz na multiplicidade de possibilidades interpretativas, o autor-matriz favorece o surgimento de querelas hermenêuticas e metodológicas. Um sistema intelectual necessita desse combustível para se manter vivo” (ROCHA, 2013, p. 25).

Com isso, o processo de leitura-cruzada seria uma metodologia favorável para a compreensão dessa teoria, mas também uma forma de nos apropriarmos da literatura machadiana com muito mais dinamicidade e capacidade de perceber o campo semântico que, ainda segundo João, transparece essa habilidade que Machado teve no resgate de práticas retóricas que já não eram utilizadas em seu tempo. Complementando sua explicação:

A literatura de um autor-matriz deve ser pensada a partir do método da “descrição densa” (“*thick description*”), desenvolvido pelo antropólogo Clifford Geertz, inspirado em conceito do filósofo Gilbert Ryle (ROCHA, 2013, p. 27, grifos do autor).

Esses conceitos se referem a dois movimentos: um, involuntário, da pálpebra, “um tique ou um cacoete”, e outro, mesmo movimento, porém voluntário, que seria uma piscadela de olho, por exemplo. Diferente dessa *thick description*, que se refere à compreensão adquirida após a “imersão em determinado contexto, reconstruindo uma teia de sentidos capaz de produzir diferenças significativas” (ROCHA, 2013, p. 27), seria a descrição superficial (*thin description*), que consiste numa observação mecânica dos dois atos.

Essa referência, extraída de *Thick Description: Toward an interpretive Theory of culture*¹², como já mencionado, cujo autor é Clifford Geertz, advém do campo teórico da antropologia. Isso revela a forma como João Cezar direciona sua teoria: constrói uma abordagem fundamentada na fortuna crítica machadiana já existente, mas também utiliza de conceitos de outras áreas para reforçar, metaforicamente, todas essas concepções que ele visualiza como possíveis para compreensão do conjunto da obra de Machado de Assis.

Nesse sentido, seu método se justifica porque, para o crítico contemporâneo:

Tal metodologia permite valorizar tanto o gesto, considerado em si mesmo, quanto o contexto, visto como entorno que estimula sentidos possíveis. A descrição densa, desse modo, favorece a superação de falsas dicotomias entre forma e conteúdo (ROCHA, 2013, p. 29).

¹² O antropólogo Clifford Geertz desenvolve sua teoria a partir do conceito do filósofo Gilbert Ryle.

Tendo em vista, então, a concepção de autor-matriz e também a metodologia sugerida pelo crítico em análise, somos levados ao seguinte questionamento: “por que não considerar a obra de Machado um sistema literário próprio, movido por uma dinâmica interna, cuja lógica necessita ser investigada em seus termos?” (ROCHA, 2013, p. 29).

A fim de que esse tópico não se atenha apenas à exposição das ideias de Rocha, podemos já antecipar que, desde já, vemos que se trata de um trabalho crítico que inova não só pelo inusitado de sua visada teórica (que se vale de um conceito assumidamente anacrônico), mas justamente pelo que a ideia de emulação comporta, a saber, a imitação de autores exemplares visando rivalizar com eles, trata-se de uma colocação do problema machadiano sob uma angulação bastante diversa da que foi feita pela crítica anterior.

Além disso, estamos falando de um texto crítico desenvolvido de forma densa, que se assume como uma possibilidade de interpretação alternativa e, assim, se propõe a desvendar um pouco mais do projeto literário que atravessou toda a carreira do escritor fluminense. Quando apresenta o conceito de autor-matriz, o crítico João Cezar, de certa forma, autoriza-se a fazer mais uma análise do autor de *Dom Casmurro*, mesmo já havendo uma profícua fortuna crítica consolidada sobre ele, justificado pelo fato de que se trata de uma obra em que são franqueadas, ainda, diversas interpretações; um sistema literário que possui uma pluralidade semântica permite, dessa forma, a criação de novas teorias.

O autor justifica sua análise crítica quando afirma que “a leitura cruzada de gêneros literários é o método mais adequando para a descrição densa da literatura de um autor-matriz; literatura que evoca a imagem do mosaico ou caleidoscópio como princípio compositivo” (ROCHA, 2013, p. 30). Dessa forma, assume que sua análise vem a contribuir para a fortuna crítica machadiana, mas não faz isso entrando em conflito com nenhuma das produções críticas já existentes.

Situando a obra de relevância de Roberto Schwarz, inclusive por se tratar de uma das críticas brasileiras mais respeitadas e próximas do nosso contemporâneo, João Cezar destaca que *O mestre na periferia do capitalismo* “tornou obsoleta uma tradição crítica que insistia em assinalar o pretenso absenteísmo machadiano como marca de sua visão de mundo e de sua literatura” (ROCHA, 2013, p. 31). Dessa forma, defende que:

A obra de Schwarz ilumina a presença dos impasses da sociedade brasileira nas entrelinhas do texto machadiano, mesmo em sua estrutura profunda. Em consequência, e pela própria fecundidade do seu trabalho, busco explorar outra

via. Meu método, portanto, tem um limite claro, pois me concentro à roda da biblioteca (ROCHA, 2013, p. 31).

Vimos, portanto, que João Cezar de Castro Rocha demarca seu método e sua via de acesso à compreensão do sistema literário machadiano. Deixando bem claro que sua análise não vem acrescentar nada do que está dito sobre Machado, de forma adicional, nem gerar nenhum tipo de contenda com alguma produção crítica machadiana existente, João Cezar praticamente delimita o seu posicionamento teórico antes de apresentar sua teoria. Defende ainda que:

O sistema literário Machado de Assis, e esse ponto é decisivo, não pode ser reconstruído exclusivamente com base na sua obra “visível”. [...] É necessário considerar a leitura e apropriação da tradição literária e da literatura contemporânea, até mesmo porque o desenvolvimento da poética da emulação demanda um ato de leitura específico (ROCHA, 2013, p. 31, grifos do autor).

Somos apresentados a uma teoria que busca desvendar uma nova alternativa para o ato interpretativo dessa literatura que, por ter sido experimentada em praticamente todos os gêneros literários, pode ser encarada como um *sistema*. O que esse crítico contemporâneo acrescenta, com sua recepção crítica, é a constituição de “um novo retrato de Machado” (ROCHA, 2013, p. 32), para isso, utiliza “como pincel e tinta, suas palavras” (p. 32).

Quando afirma que não devemos considerar somente a “obra visível” do autor, o crítico chama atenção para o fato de que para que possamos ter uma compreensão mais ampla do texto de Machado, devemos ter em conta seu processo criativo. Nesse sentido, o “ato de leitura” do escritor ajuda-nos a entender que todo sistema literário machadiano se constituiu a partir de sua reflexão constante acerca do seu próprio trabalho artístico. Citando o prefácio de *Ressureição*, em sua primeira edição, no ano de 1872, João destaca como Machado sempre “solícito, forjou a imagem do autor-operário” (MACHADO *apud* ROCHA, 2013, p. 34). Busca na fonte:

Não sei o que deva pensar deste livro; ignoro sobretudo o que pensará dele o leitor. A benevolência com que foi recebido um volume de contos e novelas, que há dois anos publiquei, me animou a escrevê-lo. É um ensaio. Vai despretensiosamente às mãos da crítica e do público, que o tratarão com a justiça que merecer. [...]. Minha ideia ao escrever este livro foi pôr em ação aquele pensamento de Shakespeare: *Our doubts ar traitors, and make us lose the good we oft might win, by fearing to attempt*. Não quis fazer romance de costume. Tentei o esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro.

Como afirma o crítico João Cezar, Machado de Assis, no trecho acima, refere-se ao volume *Contos fluminenses*. Além desse, outro texto, agora de 1901, é destacado

nesse trabalho crítico como “reveladora nota”, publicada na edição que o próprio Machado prepara das suas *Poesias Completas*:

Os poetas clássicos franceses usavam muito esta forma a que chamavam *triolet*¹³. Depois de longo desuso, alguns poetas deste século ressuscitaram o *triolet*, não desmerecendo dos antigos modelos. Não me consta que se haja tentado emprega-la em português, nem talvez seja coisa que mereça transladação. A forma, entretanto, é graciosa e não encontra dificuldade em nossa língua, creio eu (MACHADO *apud* ROCHA, 2013, p. 36).

Essas duas passagens, empregadas no capítulo desse texto crítico de 2013, intitulado “O naufrágio das ilusões”, são apresentados para explicar, sem perder de vista a metodologia de leitura-cruzada, a técnica literária da *aemulatio*: “a menção à Shakespeare e a referência à *ressureição* de formas clássicas, *sem desmerecer dos antigos modelos*” (ROCHA, 2013, p. 34). Considerando esses dois fatores, João Cezar arrisca esta leitura:

A onipresença do dramaturgo inglês e o resgate de práticas literárias, *depois de longo desuso*, são dois lados da mesma moeda, estimulando uma nova inteligência do momento decisivo para o escritor Machado de Assis; momento em que ele se reinventa ao escrever *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Refiro-me à técnica da literária da *aemulatio* (ROCHA, 2013, p. 36, grifos do autor).

Após essa análise, o crítico explica que essa técnica literária, ou seja, *aemulatio*, consistia no entendimento de que as práticas artísticas, situadas no período anterior à “explosão romântica”, deveriam partir, necessariamente, da “adoção de modelos consagrados pela tradição, e mesmo pela imitação deliberada de determinado aspecto de uma obra-prima” (ROCHA, 2013, p. 34). Apesar disso, os artistas que aplicavam essa técnica às suas produções sempre acrescentavam algo que estivesse

¹³ *Triolet* eram as formas poéticas dispostas da seguinte forma: o primeiro verso aparecia três vezes, o segundo aparecia duas vezes. Também podia ser empregado como estrofe, como acontece com o poema “Flor da mocidade” (aberto em *triolet*):

*Eu conheço a mais bela flor;
És tu, rosa da mocidade,
Nascida, aberta para o amor.
Eu conheço a mais bela flor.
Tem do céu a serena cor,
E o perfume da virgindade.
Eu conheço a mais bela flor,
És tu, rosa da mocidade.*

Segundo Azevedo (2010), tal estrutura poética “teria grande voga em nosso Realismo, com Fontoura Xavier, Adelino Fontoura e outros, parece haver sido introduzido na literatura brasileira por Machado de Assis” (p. 44).

ausente no modelo. Nesse sentido, “buscava-se emular a tradição, em lugar de simplesmente perpetuá-la” (ROCHA, 2013, p. 34).

Esse processo de resgate da tradição clássica, portanto, um ato de leitura específico, é que consiste na forma como o crítico João Cezar analisa o processo criativo machadiano, pois

Se não vejo mal, Machado termina por inventar a escrita do defunto autor ao visitar com assiduidade esse território discursivo do passado. Porém, uma visita deliberadamente anacrônica; produzindo diferenças significativas em relação ao modelo adotado (ROCHA, 2013, p. 36).

Com isso, vemos que a poética da emulação, acima explicada, intenta comportar a recepção do crítico que, centrado na roda da biblioteca, arrisca (essa palavra é bastante utilizada por ele) uma leitura que destaca o entendimento e a valorização que Machado de Assis deu à oficina literária, visto que o escritor teria projetado sua carreira em cima desse labor artístico. Não em vão, “o romancista estreante levou a sério a metáfora do trabalhador das letras e, numa constância invejável, publicou um novo título a cada dois anos” (ROCHA, 2013, p. 37). Refere-se, aqui, aos livros *A mão e a luva*, 1874, *Helena*, 1876, *Iaiá Garcia*, 1878.

Segundo João Cezar, o autor de *Memórias Póstumas*, ou seja, o Machado “revolucionado”, só se tornou possível após a superação do perfil até então cuidadoso do autor de *Helena*, e um fato que teria sido decisivo para isso foi a publicação de *O primo Basílio*. Afirmar: “Machado de Assis tropeçou em Eça de Queirós. O autor de *Iaiá Garcia* precisou dar conta do impacto de *O crime do Padre Amaro* e, sobretudo, do êxito de *O Primo Basílio*” (ROCHA, 2013, p. 92). Machado estava seguindo uma carreira exemplar, “ainda que um tanto monótona” (p. 92).

O inverno na vida do autor que até o ano de 1878 era ainda visto como Machadinho¹⁴, chegou nesse ano, e como bem acentua João Cezar, “chegou de navio”:

Assim vinham os jornais, as revistas, os livros, enfim, as novidades europeias: desembarcavam na alfândega e eram imediatamente disputadas por um público ávido. [...]. Agora, o incomum era que a novidade falava português, em lugar de reproduzir o modelo usual, sempre em francês ou em inglês (ROCHA, 2013, p. 93).

¹⁴ Augusto Meyer destacava essas duas “fases” representadas no nome do autor: “Entre ontem e hoje, entre Machadinho e Machado, cabem todas as fantasias do devir que está sendo e ainda não é. Mas que microscopia imaginativa poderia acompanhar os estádios sucessivos, as mutações sutis de uma gestação psicológica, manifestada de súbito sob a forma de convenção?” (MEYER, 2006, p. 409).

Para demonstrar com bastante contundência a reação que o escritor Machado teve com a vinda desses romances lisboenses, o crítico literário cita, em seu trabalho, as palavras do próprio autor brasileiro que indicam sua surpresa:

Um dos bons e vivazes talentos da atual geração portuguesa, o Sr. Eça de Queirós acaba de publicar o seu segundo romance, *O primo Basílio*. O primeiro, *O crime do Padre Amaro*, não foi decerto a sua estreia literária. De amos os lados do Atlântico, apreciávamos há muito o estilo vigoroso e brilhante do colaborador do Sr. Ramalho Ortigão, naquelas agudas *Farpas*, em que aliás os dois notáveis escritores formavam um só. Foi a estreia no romance, e tão ruidosa estreia, que a crítica e o público, de mãos dadas, *puseram desde logo o nome do autor na primeira galeria dos contemporâneos*. Estava obrigado a prosseguir a carreira encetada; digamos melhor, a *colher a palma do triunfo*. Que é, e completo é incontestável. Mas esse triunfo *é somente devido ao trabalho real do autor?* (MACHADO *apud* ROCHA, 2013, p. 93, grifos do autor)

Mantivemos a citação da citação, a fim de pontuar os destaques da fala de Machado demarcados pelo crítico João Cezar. Ele acentua que Machado se surpreende com esse sucesso imediato do escritor lusitano. Comparando a quantidade de livros publicados por ambos escritores, Rocha aponta que, em 1878, ano de publicação de *O primo Basílio*, Machado está publicando *Iaiá Garcia*, “seu quarto romance, em folhetins quase diários, respeitando o modelo de uma disciplina férrea”. (p. 93). Dessa forma, afirma que Machado ainda não havia provado o gosto do sucesso aclamatório, que rapidamente atinge Eça de Queirós.

Os destaques na citação acima atestam essa surpresa, ou mesmo insatisfação diante de Machado, que até então tinha seguido uma trajetória diligente e disciplinada, características que lhes eram inerentes. A última parte do texto, ou seja, a indagação feita pelo autor de *Iaiá Garcia*, segundo João Cezar, “possui a malícia típica da vida literária, surpreendente no cuidadoso Machadinho. Tal malícia trai o dissabor do autor-operário, cujo esforço contínuo não rendeu os frutos aguardados (ROCHA, 2013, p. 93).

Esses dados, apresentados nessa produção crítica, buscam revelar, em detalhes, um episódio que pode ter contribuído para esse rompimento dentro da literatura machadiana. Vimos, é bom acentuar isso, que o autor da teoria da poética da emulação apresenta esses fatos a partir do próprio texto de Machado – no caso acima, o texto crítico –, ou seja, não deixa de realizar sua metodologia de leitura-cruzada. É seguindo esse sentido que o crítico contemporâneo afirma:

É lugar-comum considerar os dois artigos sobre *O primo Basílio*, publicados em *O Cruzeiro*, nos dias 16 e 30 de abril de 1878, um dos pontos máximos do exercício crítico machadiano. Pelo contrário, são suas páginas menos felizes. No entanto, o tom agressivo de certas passagens, algo inesperado para um homem que nunca apreciou as polêmicas, talvez tenha sido o elemento

catalizador que permitiu a reinvenção do bem-comportado autor de *A mão e a luva* (ROCHA, 2013, p. 94).

A partir de então, esse Machado comportado percebe que sua literatura pode seguir outro caminho estilístico. Esse é o ponto de transformação, segundo João Cezar, que acredita que Machadinho, após esse episódio, permitiu que nascesse o Machado que viria a criar um narrador-personagem como Brás Cubas.

É importante ressaltar, usando as próprias palavras do crítico, a fim de que não haja mal-entendidos, que: “ao mencionar a rivalidade com Eça, não a compreendo como traço psicológico, porém como elemento catalizador que evidenciou a insatisfação de Machado com seus próprios procedimentos” (ROCHA, 2013, p. 94). Ou seja, a postura crítica de João Cezar está bem pautada nos critérios textuais que ele apresenta desde o início de sua produção.

Sabe-se que *imitatio* é a tradução latina do termo *mimese*, que significa, nos estudos clássicos, a ideia de representação, imitação da realidade. Na *Arte poética*, de Horácio, *imitatio*, ainda que preserve o sentido herdado dos gregos, ou seja, a relação que pode ser estabelecida entre obra de arte e o mundo e a natureza, passa também a explicar a imitação de um autor por outro. Entre tantas recomendações dadas aos Pisões a respeito da composição poética, há a que ensina: “Vocês versem os modelos gregos com mão noturna e diurna” (HORÁCIO, 1981, p. 63).

Instruções sobre a maneira como se deve imitar também se fazem presentes na Epístola, esclarecendo que se trata de um processo que não equivale a uma tradução literal do artista que é fonte de inspiração, nem se trata de simples adaptação, como comenta Dante Tringali:

Parece-lhe [a Horácio] melhor a imitação de modelos anteriores, a imitação de autores, desde que se evitem alguns perigos como se envolver em assunto muito amplo acima das próprias forças, como insistir em lugares-comuns, como imitar servilmente, traduzindo palavra por palavra ou, ao contrário, querendo ser muito independente, meter-se por um beco sem saída, donde só se escapa desobedecendo às leis do gênero, sem a modéstia de reconhecer a própria impotência (TRINGALI, 1993, p. 56).

Já o termo emulação aparece em pelo menos outras duas poéticas clássicas: o *Tratado de imitação* de Dionísio de Halicarnasso e a obra *Do sublime* de Longino. Nas duas produções contata-se que emulação é um procedimento complementar da imitação, não pode ser encarada como um ato autônomo, nem independente dela. Segundo Dionísio: “A imitação é uma atividade que, segundo determinados princípios teóricos, refunde um modelo. A emulação, por sua vez, é uma atividade do espírito que o move no

sentido da admiração daquilo que lhe parece ser belo.” (DIONÍSIO DE HALICARNASSO, 1986, p.49). Dionísio prossegue esclarecendo mais ainda o conceito:

Por isso, importa que compulsemos as obras dos antigos para que daí sejamos orientados não apenas para a matéria do argumento, mas também para o desejo de superar as particularidades dessas obras. [...]. Da mesma forma, com as imitações dos discursos se gera a similitude, sempre que alguém procura rivalizar com o que parece haver de melhor em cada um dos Antigos e, como que reunindo de várias nascentes um só caudal, o canaliza para sua mente (DIONÍSIO DE HALICARNASSO, 1986, p.51-52).

Percebemos que os conceitos de *imitatio* e *aemulatio*, enquanto ações pertinentes aos artistas, estão intimamente ligados, fortemente relacionados. Não basta, para o processo de criação artística, imitar, mas, a fim de superar o artista imitado, para a própria evolução do produto artístico, deve-se primar pela superação desse produto que é fonte de inspiração, canalizando tudo o que pode contribuir para que haja um novo resultado.

João Cezar, que não deixa de aplicar o método de leitura cruzada, vai à fonte machadiana para explicar como percebe a transformação do autor carioca a partir do conceito de emulação:

Que o Sr. Eça de Queirós é discípulo do autor do *Assomoir*, ninguém há que o não conheça. O próprio O crime do Padre Amaro é *imitação* do romance de Zola, *La Faute de L'Abbé Mouret*. Situação *análoga*, *iguais* tendências, *diferença* do meio, *diferença* do desenlace, *idêntico* estilo; algumas reminiscências, como no capítulo da missa, e outras; enfim, o mesmo título. *Quem os leu a ambos não contestou decerto a originalidade do Sr. Eça de Queirós*, porque ele tinha, e tem, e a manifesta de modo afirmativo; creio até que essa mesma *originalidade* deu motivo ao maior defeito na concepção d'O crime do Padre Amaro (ASSIS, apud ROCHA, 2013, p. 137, grifos do autor).

Damos destaque à forma como João Cezar conduz sua análise, no caso, demonstrando quais termos ele destacou como relevantes indícios do campo semântico que se relaciona com o universo lexical específico das poéticas clássicas, que ele acredita estar presente na literatura machadiana. Comentando a citação acima, o crítico afirma que, para Machado de Assis:

A originalidade se converte em defeito estético, levando a uma situação artificial, pois, ao alterar o meio em que ocorrem as ações, compromete-se a verossimilhança do enredo. Repare-se no critério tradicional da crítica machadiana, como se o descompasso entre forma e meio social não pudesse render dividendos estéticos (ROCHA, 2013, p. 137).

Entretanto, logo após esse período, Machado se torna um autor que, produtivamente, aplica essa “falta” de lógica a seu texto, pois como destaca Rocha, “a transformação desse deslocamento em princípio produtivo é marca d’água das *Memórias*

póstumas de Brás Cubas” (p. 137). Com isso, o crítico João Cezar explica que Machado cria uma equação aparentemente paradoxal que revela a sua forma de encarar esse processo de “apropriação cultural”. O romance de Eça, mesmo sendo uma imitação, por isso mesmo revela a originalidade do autor lusitano. Vale, ainda, citar o crítico:

Os termos parecem contraditórios, especialmente a partir da estética imposta pelo romantismo, com base na afirmação do talento individual em lugar da reciclagem da tradição. Idealmente, o gênio romântico prescinde de modelos; autêntico demiurgo de si mesmo, encontra no ensimesmamento sistemático material suficiente para criar seus universos (ROCHA, 2013, p. 137).

Contudo, diferentemente desse formato romântico de criação estética, Machado retoma uma prática de produção literária que era comum ao sistema literário, desde a Antiguidade Clássica, que consistia basicamente em buscar, na tradição, os caminhos necessários para toda nova criação artística. Notemos:

O Sr. Eça de Queirós é um fiel e aspérrio discípulo do realismo propagado pelo autor do *Assomoir*. Se fora simples copista, o dever da crítica era deixá-lo, sem defesa, nas mãos do entusiasmo cego, que acabaria por matá-lo; mas é homem de talento, transpôs ainda há pouco as portas da oficina literária (ASSIS, 1994, s.p.).

Sem deixar de ter como foco o campo semântico do próprio texto machadiano, proposto pelo crítico contemporâneo em análise, vislumbramos uma nova significação nos termos do texto crítico do criador de *Brás Cubas*. A equação extraída do vocabulário textual indica um Eça que imita, mas não é um simples copista, por isso mesmo, é um homem de talento, “talento revelado *através da imitação*, mas que *não se limita a mera cópia*” (ROCHA, 2013, p. 138, grifos do autor).

Os termos destacados reforçam a ideia de que a aparente contradição, na verdade, sugere uma relação bem mais dinâmica com o texto original, isto é, com o modelo a ser emulado, rejeitando repetições cruas que, por si só, não indicariam talento nenhum. Pelo contrário, se Eça imita Zola, o faz exercendo o seu talento pessoal, pois não deixa de imprimir sua individualidade e acrescentar suas características peculiares à obra.

João Cezar vê essas críticas direcionadas ao romance *O Primo Basílio* como reveladoras dessa transmutação que, pós-1878, passa a desabrochar dentro da literatura machadiana. A fim de confirmar isso, o crítico sugere que esses artigos sobre o romance que conta a história de Luisa e Basílio “não foram escritos com a pena da galhofa e a tinta da melancolia do defunto autor, cuja certidão de batismo data de 1880” (ROCHA, 2013, p. 109).

Portanto, esse posicionamento crítico contemporâneo acentua que Machado de Assis, em 1878, era “leitor de Eça”, mas ainda não era o autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e isso não tem a ver com a questão cronológica, mas sim com os critérios estéticos admitidos pelo escritor brasileiro como adequados para serem operados no texto literário:

Salvo engano, um equívoco hermenêutico converteu-se em leitura corrente: o Machado que criticou *O primo Basílio* baseou seu juízo em critérios que precisamente um romance como as *Memórias Póstumas* tornaram ultrapassados e até caricatos! Os critérios de Machadinho, leitor de O primo Basílio, não são, e nem podem ser, os mesmos de Machado, autor das *Memórias póstumas* (ROCHA, 2013, p. 109-110).

Estamos diante de um texto crítico que vê como Machado de Assis modifica sua trajetória artística quando se depara com o romance do escritor português. Isso, deve-se ressaltar, para os estudiosos tanto de Machado quanto de Eça de Queirós, não se trata de novidade, como veremos mais adiante, mas o que esse crítico imprime de novo na interpretação desse episódio é a visão sobre os procedimentos clássicos, mais precisamente ao ato duplo de *imitatio* e *aemulatio* que indicaria, segundo João Cezar, o momento em que Machado desenvolve a poética da emulação.

Para ficar mais claro ainda, João Cezar elenca alguns dos critérios analisados por Machado na obra de Eça. Um deles consiste no “moralismo” de Machado: “e não no sentido do moralismo francês do século XVII (...), mas na acepção burguesa satirizada por Flaubert, atacada por Eça e exposta a seco nas *Memórias póstumas*” (ROCHA, 2013, p. 110). Esse posicionamento é colocado especificamente diante das cenas íntimas de Basílio e Luísa, que são avaliadas por Machado.

Por meio da metodologia de leitura-cruzada, lemos, na crítica machadiana, sua visão:

Não se conhecia no nosso idioma aquela reprodução fotográfica e servil das coisas *mínimas* e *ignóbeis*. Pela primeira vez, aparecia um livro em que o escuso e o – digamos o próprio termo, pois tratamos de repetir a doutrina, não o talento, e menos o homem, - em que o *escuso* e o *torpe* eram tratados como um carinho minucioso e relacionados com uma exação de inventário (ASSIS, 1994, s.p., grifos nossos).

Esse trecho, para o crítico João Cezar, deixa bastante evidente o tom moralista de Machado de Assis que condena a utilização servil de palavras que, para ele, a julgar pela forma como o trecho acima foi escrito por Machado, não eram nem conhecidas no nosso idioma. Com isso, Rocha (2013) afirma que “lida pelo avesso, a crítica expõe o

calcanhar de Aquiles do autor de *Helena*” (p. 111). Por isso a teoria da poética da emulação quer mostrar como Machado é provocado por essa ousadia queirosiana.

Outro texto que evidencia a transformação do autor de *A mão e a Luva* se encontra presente no trecho da crítica machadiana que é caracterizado, segundo Rocha, como “pré-flaubertiano – e, após 1880, decididamente antimachadiano” (p. 114). Trata-se desta passagem, na qual Machado julga a atitude conjugal de Luísa com seu marido Jorge:

Que nos diz o autor nessa página? Que Luísa se envergonhava um pouco da maneira “porque amava o marido; sentia vagamente que naquela violência amorosa havia pouca dignidade conjugal. Parecia-lhe que tinha apenas um capricho. *Que horror! Um capricho por um marido!* (ASSIS apud ROCHA, 2013, p. 114, grifos do autor)

Nesse sentido, João Cezar evidencia como relevante para sua percepção que Machado de Assis, nessa crítica direcionada ao romance de Eça, deixa à vista a maneira como lidava com a elaboração narrativa, deixando evidente, por meio de seu questionamento ao enredo do romance queirosiano, o que ele não considerava como ideal e adequado para um romance. Entretanto, ocorre que, logo em seguida, Machado se despede dessa visão ao produzir uma narrativa como as *Memórias*.

Sabemos que o Machado que produz o romance cujo narrador principal é um defunto, e não um defunto qualquer, mas sim o irreverente e sarcástico homem que dedica suas palavras aos vermes que o roeram, escritas com a pena da galhofa e com a tinta da melancolia, provavelmente não estava preocupado com o quesito nível moral de suas personagens femininas, vide Virgília, pra citar somente uma. Como atesta João Cézar:

Na pena de defunto autor, as exclamações teriam um ar deliciosamente cínico, mesmo erótico, como ocorre no extraordinário capítulo LV, “O velho diálogo de Adão e Eva”, no qual se insinua a cópula dos amantes através de sinais de pontuação. No julgamento do autor de Iaiá Garcia, os pontos de exclamação valem quanto pesam (ROCHA, 2013, p. 115).

Além de tudo isso, para João Cezar, há um desenvolvimento interno no texto machadiano que revela um campo semântico característico, fazendo com que se admita o conceito da poética da emulação, a qual, trazemos novamente o conceito, “equivale ao resgate moderno de práticas retóricas progressivamente abandonadas depois do advento do romantismo”, sendo, portanto, um “esforço deliberadamente anacrônico, marca d’água da literatura machadiana” (ROCHA, 2013, p. 11).

Portanto, o conceito “poética da emulação” se relaciona com o resgate da noção clássica da *aemulatio*. Segundo o crítico João Cezar, há no desenvolvimento textual

de Machado, levando em consideração a “produção prolífica” em todos os gêneros literários trabalhados pelo autor, um campo semântico que pode ser associado à *aemulatio*. Em seu livro, ele demonstra esse campo semântico, buscando em diversos textos machadianos os elementos lexicais que ajudam a endossar esse posicionamento teórico. Com isso, explica que Machado muito refletiu sobre as práticas de atualização literária pré-românticas, mesmo ambientado no período pós-romântico.

Arrematando sua hipótese, afirma Rocha (2013):

O Machadinho de 1878, isto é, o leitor do Primo Basílio, certamente condenaria o Machado de 1880, ou seja, o autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Para o crítico moralista de 1878, as aventuras de Brás Cubas pareceriam desnecessariamente eróticas; o móvel de suas ações pouco definido; sobretudo, o crítico normativo de 1878 rejeitaria a falta de verossimilhança de um defunto autor (p. 122).

Diante disso, demarcamos esta pesquisa, no que tange a todos os argumentos que João Cezar de Castro Rocha desenvolve em seu texto, e destacamos os critérios que, acreditamos, explicam, ainda que sucintamente, o que é a poética da emulação. Esse trabalho crítico nos possibilitou, como vimos, uma abordagem teórica sobre o sistema literário machadiano.

3.2.1 Análise do leitor crítico em *Machado de Assis: por uma poética da emulação*.

A fim de estabelecer um paralelo com o tópico que se referia ao leitor crítico de *O problema do realismo de Machado de Assis*, podemos iniciar esse tópico elencando todo o perfil profissional do crítico João Cezar de Castro Rocha: professor universitário, pesquisador acadêmico, ensaísta, crítico literário, membro de corpo editorial, atual presidente da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC); é um profissional que atua de forma intensa em eventos acadêmicos.

Essa produção crítica, portanto, é mais uma que é produzida por alguém que está inserido nesse espaço de produção científica. Trata-se de uma recepção crítica, portanto, ambientada no espaço de produtividade acadêmica, da mesma forma como está a crítica desenvolvida por Gustavo Bernardo Krause.

Sobre a consideração de que Machado de Assis “tropeçou” em Eça de Queirós, podemos levantar agora uma discussão, estabelecendo um paralelo entre um estudioso do escritor português, que se concentra especificamente nas consequências da crítica de Machado de Assis. Paulo Franchetti, primeiramente, localiza a crítica

machadiana, demonstrando a relevância que ela teve para esse momento da história literária nacional:

Entre todas as reações críticas negativas que se seguiram ao sucesso de *O Primo Basílio*, há uma que merece atenção, publicada em duas partes em *O Cruzeiro*, em abril de 1878, assinada por “Eleazar”. Sob o pseudônimo estava um escritor que em alguns anos seria o maior romancista da nossa literatura realista, mas que na época publicava em folhetins, no mesmo jornal, um romance romântico intitulado *Iaiá Garcia* (FRANCHETTI, 2000, s.p.).

Optamos por esse crítico para desenvolvermos uma análise sobre a recepção crítica de João Cezar de Castro Rocha, porque ele aborda justamente sobre algumas das questões que norteiam a hipótese de que a publicação de *O primo Basílio* gerou implicações sem precedentes na literatura machadiana. Nesse sentido, Franchetti (2000) defende que:

O artigo de Machado se organiza de modo a apontar os defeitos de *O Primo Basílio* a partir de dois ângulos principais. Por um lado, vê nessa obra uma realização de uma tendência literária que não merece a sua aprovação: o realismo de Zola. Ou, como diríamos hoje, o Naturalismo. Por outro lado, considera que o livro tem defeitos de concepção e de realização, seja na forma de construir as personagens, seja na forma de compor a trama, seja ainda na maneira de conduzir a narração (s.p.).

Estamos, portanto, diante de uma outra recepção, a qual também pode ser encarada como contemporânea, que nos traz uma leitura mais voltada para questões técnicas, puramente textuais, no que tange à forma como Machado teria depreendido o segundo romance de Eça. Sobre o sucesso do *Primo*, Paulo Franchetti também expõe a assertiva de que há dois motivos que explicariam, para Machado, o sucesso do autor lusitano:

Machado inicia o texto constatando que o livro de Eça fazia grande sucesso, e justifica esse sucesso apresentando duas razões. Por um lado, dizia o escritor brasileiro, era uma questão de moda: *O Primo Basílio* era a tradução, para o português, do receituário naturalista, que já fazia sucesso na França. Por outro lado, o gosto do público moderno estava muito rebaixado e a literatura grosseira do Naturalismo o atendia perfeitamente (2000, s.p.).

São muitas as formas de se compreender um texto literário, principalmente se esse texto é ficcional. Mas quando se trata de um texto crítico, somos questionados se, de fato, tal gênero dá margem para diversas possibilidades analíticas. Machado de Assis, como podemos perceber, ainda consegue gerar diversos tipos de recepção mesmo com sua produção crítica.

Paulo Franchetti concebe um Machado que, nessa crítica ao romance de Eça, não faz outra coisa senão considerações estéticas a respeito dos elementos presentes nessa narrativa que movimentou intensamente o ambiente crítico literário oitocentista.

Em Franchetti, vemos que há critérios que refutam a tese empreendida no trabalho de João Cezar, visto que o autor entende que

De fato, é patente no texto um esforço de combate à narrativa naturalista, que Machado entende aqui como uma narrativa que favorece a descrição e a notação sensual em prejuízo da análise das paixões e da complicação lógica do enredo. A crítica de Machado se processa, assim, a partir de uma concepção de romance que é oposta à que ele identifica no texto de Eça e que ele mesmo tentava pôr em prática no seu *Iaiá Garcia*: o bom romance é o que investe na construção de personagens complexas, movidas por paixões e motivações morais que garantam o interesse dos desdobramentos da narrativa (FRANCHETTI, 2010, s.p.).

Portanto, esse crítico defende que o posicionamento de Machado se pauta basicamente em questões estéticas, principalmente porque ele estaria preocupado, e empenhado, com a construção de uma tradição cultural no país. Nesse sentido, preocupara-se com a influência que o estilo literário de Eça poderia ter entre os jovens escritores brasileiros, visto que o romance, de fato, teve grande sucesso no Brasil.

Vemos que essa análise desenha uma outra forma de receber o empenho de Machado em combater alguns elementos presentes em o *Primo Basílio*. Em se tratando de uma querela que gerou vários estudos que se propunham a compreender a recepção dura do escritor brasileiro, apresentamos essa de Paulo Franchetti pois ela nos mostra que, novamente, um mesmo texto, ainda que crítico, pode proporcionar diversas recepções também críticas.

O episódio Eça-Machado, que possui uma importância significativa, como vimos em João Cezar, nessa transformação a que se submeteu o texto do autor fluminense, nos faz pensar que a ideia de autor-matriz ultrapassa os limites do texto ficcional, pois há uma “pluralidade semântica” presente nesse texto decididamente crítico de Machado. Só assim podemos justificar essas múltiplas leituras.

Diante disso, podemos pensar que, na verdade, não se trata somente do autor que pode ser considerado autor-matriz, mas também, ou principalmente, do crítico que busca encontrar respostas para suas dúvidas pessoais, a fim de confirmar os critérios que ele acredita como verdades.

João Cezar, como já acentuamos, faz parte dos mesmos espaços onde o crítico anteriormente analisado, Gustavo Bernardo, ocupa. Sendo assim, podemos novamente afirmar que há uma evidente preocupação do crítico em justificar sua recepção, a partir

da sua metodologia escolhida, que conferiria, segundo ele, mais respaldo à acepção da poética da emulação, mas não podemos deixar de notar que se trata de um texto que também é desenhado segundo os padrões textuais acadêmicos. Acreditamos que isso, de certa forma, contribui para que haja uma maior aceitação da teoria.

Consideramos que o crítico João Cezar desenvolve um texto bastante inventivo, fruto de uma ampla pesquisa histórica, e um dedicado estudo lexical centrado nas próprias palavras escritas por Machado de Assis. Visto que ele mesmo admite que essa análise é uma opção alternativa, o crítico pretende contribuir com os estudos machadianos produzidos na atualidade.

Vimos, com isso, que Machado de Assis ainda consegue atingir diversos públicos. Mas quando se trata de um público que possui um viés crítico especializado, a obra artística do autor de *Dom Casmurro* pode ser novamente mexida e revirada a fim de confirmar as teorias que, contemporaneamente, surgem.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O crítico literário pernambucano Álvaro Lins, atuante na década de 1930-40, afirmou que Machado de Assis significa um "exercício literário". Sempre investigado por muitos, o escritor carioca representa uma espécie de um "assunto" oficial da nossa literatura. Apesar disso, Álvaro crê que essa busca intensa pelo autor de *Dom Casmurro* revela, na verdade, a necessidade dos críticos literários brasileiros, que estudam a literatura machadiana, se encontrarem por meio dela.

Essa afirmação, de 1940, deixa evidente que, com o avanço dos estudos teóricos e críticos sobre a produção literária brasileira, o autor de *Brás Cubas* foi sendo considerado um enigma que só o exercício de investigação poderia decifrá-lo: "O que há na sua obra de oscilação, de vacuidade, de mistério excita a curiosidade e provoca a vontade tão humana de decifrar o enigma" (LINS, 2016, p. 05).

A figura de Álvaro Lins foi significativa para o desenvolvimento da crítica nacional e foram muito interessantes as considerações dele com relação ao representante mais importante da nossa literatura:

Mais do que o autor principal da nossa literatura, mais do que o perfeito homem de letras, mais do que um permanente exemplo – Machado de Assis representa, hoje, um assunto. Um exercício literário. Esta é uma circunstância que ajuda explicar as numerosas tentativas de descrições biográficas, de interpretações, de ensaios que se vêm levantando em torno da sua figura e da sua obra (LINS, 2016, p. 05).

O trecho acima, exaltando a figura de Machado, destaca o peso da representação machadiana para a crítica produzida no nosso país, desde os anos 1930. Dessa forma, vemos, por meio do crítico pernambucano, que o autor de *Brás Cubas* já figurava, quantitativamente, em grande parte das produções analíticas da época. O trecho seguinte amplia mais ainda nossa percepção:

Escrever sobre Machado de Assis importa, pois, na utilização de um tema riquíssimo e inesgotável. Importa também na certeza de que podemos ficar situados para além do bem e do mal, para além do erro e da verdade, para além de todos os critérios e de todas as limitações. Pois, se a obra de Machado significa uma afirmação suprema de relatividade e oscilação entre erro e verdade (...), um permanente desencontro entre a origem e o destino dos homens, uma trágica visão da inanidade das coisas pela ausência de um seguro ponto de apoio – como exigir que se ofereça a seu respeito uma interpretação única, certa, exata? (LINS, 2016, p. 06).

Com esse questionamento um tanto instigante, afirmamos que uma análise equilibrada é um elemento importante quando se pretende abordar leituras críticas machadianas, intenção desta pesquisa. Álvaro Lins já nos mostrou quão relativa pode ser a interpretação do texto de Machado de Assis. A consideração que ele faz a respeito da relatividade advinda das linhas machadianas nos ajuda a tentar compreender, ainda hoje, essa ainda intensa produtividade crítica direcionada ao texto do nosso grande escritor. Lins (2016, p. 06) acredita ainda que: “Cada um fica, portanto, com a liberdade de ter sobre Machado a sua verdade e a sua visão. Podemos discordar delas porque não se ajustam com as nossas, mas nunca porque possamos dizer que sejam erradas”.

Olhar novamente para a crítica literária do autor de *Memorial de Aires* se faz importante, portanto, para que possam ser catalogadas as produções teórico-críticas que se dedicam a desvendar, mais e mais, a obra artística desse escritor de relevância mundial.

A fim de valorizarmos a crítica literária nacional, cremos que deve haver espaços para que sejam postos em discussão os textos resultados de pesquisas que visem à análise de nossas obras literárias, sejam elas já consagradas ou não.

Analisando a recepção crítica da obra de Machado no Brasil e no exterior, Schwarz (2006) pontua que, a respeito da ampliação dos estudos sobre o escritor, durante muito tempo, e “embora notória por desacatar os efeitos elementares da verossimilhança realista, a arte machadiana fazia de ordenamentos nacionais a disciplina estrutural da sua ficção” (p. 64). Nesse sentido, destaca os principais estudos críticos que ficaram centrados nesses ordenamentos¹⁵, afirmando que esses trabalhos, apesar de serem distintos uns dos outros, no que tange à abordagem crítica, se complementam um ao outro. Com isso, foram essas produções críticas as responsáveis por uma “mudança de leitura” que, usando as palavras de Schwarz, sugerem “uma gravitação de conjunto”:

Passo a passo, o romancista foi transformado de fenômeno solitário e inexplicável em continuador crítico e coroamento da tradição literária local; em anotador e anatomista exímio de feições singulares do seu mundo, ao qual se dizia que não prestava atenção; e em idealizador de formas sob medida, capazes de dar figura inteligente aos descompassos históricos da sociedade brasileira (2006, p. 64).

¹⁵ Estudos principais elencados por Roberto Schwarz que demonstram a estrutura da literatura de Machado: *Retórica da Verossimilhança*, Silviano Santiago; *Ao vencedor as batatas* e *Um mestre na periferia do capitalismo*, do próprio Schwarz; *A máscara e a fenda*, Alfredo Bosi; *The deceptive realism of Machado de Assis*, Francis Cairns; *Machado maxixe: o caso Pestana*, de José Miguel Wisnik.

Essa visão, ainda que contextualizada numa produção bastante específica sobre o desenvolvimento das produções críticas machadianas, dentro e fora do Brasil, nos faz observar que se trata de um campo de estudo bastante pertinente para que se compreenda o escritor Machado de Assis.

Os estudos voltados para o escritor sempre foram muitos e diversos, desde que a crítica nacional passou a se concentrar de forma significativa na obra machadiana. Sendo assim, percebemos que, como pontua Roberto Schwarz nesse título *Leituras em competição*, a noção de que as produções críticas se complementam pode ser uma assertiva aceita. Não deixa ser uma linha de pensamento iniciada por Álvaro Lins, que, como vimos, já ponderava sobre a impossibilidade de haver uma interpretação única e exata sobre o texto de Machado.

Além disso, ambas críticas analisadas neste trabalho têm bases próprias de análise do texto machadiano, mas, cada uma do seu jeito, estruturam-se de modo a dar fôlego a uma teoria antimimética: visam basicamente ao caráter ficcional como inerente à linguagem literária.

Dessa forma, é como se a literatura machadiana, entendida como um palimpsesto, estivesse a exercício somente da estética textual, não estando preocupada, por exemplo, em expor o mundo real. A literatura de Machado, portanto, segundo essas percepções, teria sido construída a partir de outros textos, não necessariamente como fruto da visão que o autor tinha da realidade que o cercava.

Como afirma Guimarães (2017):

As polêmicas recentes [...] mostram como Machado de Assis é capaz de suscitar, responder e acolher interpretações diversas e até opostas, indicando que, diante de um texto complexo, a adoção de pressupostos variados implica resultados críticos diferentes (p. 244).

Queremos, com isso, arrematar esta pesquisa afirmando que a aceitação de uma recepção crítica, evidentemente, deve levar em consideração muitos critérios e deve ocorrer de forma gradual. Sendo assim, a inclusão de uma nova produção na estante da fortuna crítica machadiana não acontece de forma abrupta, antes disso, acreditamos que a consolidação de uma nova leitura precisa acompanhar o próprio desenvolvimento da crítica literária brasileira. Contemporaneamente, no Brasil, em se tratando de crítica, talvez estejamos passando por um novo desenvolvimento.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. O ideal do crítico. In.: **Crítica literária Contemporânea**. VIOLA, Alan Flávio (org.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

ASSIS, Machado de, (1978). “Eça de Queirós: O Primo Basílio”. **Obra Completa de Machado de Assis**, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III. 1994. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact27.pdf>>. Acessado em: 07/04/2018

AULETE, Caldas. **Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2001.

AZEVEDO, Sânzio de. **Poesia e poética de Machado de Assis**. In.: Machado De Assis. Academia Cearense de Letras; Regina Pamplona Fiúza.- Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010.

BERNARDO, Gustavo. **O problema do realismo de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix. 2013.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880**. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2009.

CANDIDO, Antonio. “Esquema Machado de Assis”. In: **Vários Escritos**. 3ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARDOSO, Sebastião Marques. Horizontes da crítica literária brasileira contemporânea. In.: **Crítica literária Contemporânea**. VIOLA, Alan Flávio (org.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

BRASIL, DECRETO-LEI n 1085, de 31 de Janeiro de 1930. **Diário Oficial**. Dispõe sobre as comemorações do primeiro centenário de Joaquim Maria Machado de Assis e dá outras providências. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-1085-31-janeiro-1939-391194-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 15 de novembro de 2017.

DIONÍSIO DE HALICARNASSO. **Tratado da imitação**. Tradução, introdução e notas por Raul Miguel Rosado Fernandes. Lisboa: INIC/Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, 1986.

EL FAR, Alessandra. **A presença dos ausentes:** a tarefa acadêmica de criar e perpetuar vultos literários. *Revista estudos históricos*, vol 14, n 25, FGV:2000. Disponível em: bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/download/2109/1248. Acesso em: 20 de outubro de 2017.

FRANCHETTI, Paulo. Febre de Eça. **Mais!** Folha de São Paulo. 13 de agosto de 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1308200008.htm>. Acesso em: 20 de maio de 2018.

GLEDSON, John. *Resenha de Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos. Machado de Assis em linha*, ano 3, número 6, dezembro de 2010. Disponível em: http://machadodeassis.net/revista/numero06/rev_num06_artigo10.pdf. Acesso em: 20 de novembro de 2017.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Machado de Assis, o escritor que nos lê**. 1 ed. -São Paulo: Editora Unesp: 2017.

HORÁCIO. “Arte poética”. In.: ARISTÓTELES, HORÁCIO & LONGINO. **A poética clássica**. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1981.

HOUAISS, A. & VILLAR, M. de S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001

JOBIM, José Luís. *A crítica literária contemporânea: entre o contingente e o histórico*. In: _____. **A crítica literária e os críticos criadores no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012

LINS, Álvaro. “Machado de Assis: exercício literário”. **Machado de Assis em linha**. São Paulo, v. 09, n. 18, p. 03-08, agosto 2016.

LONGINO. “Do sublime”. In.: SOUZA, Roberto Acízelo de. (org.). **Do mito das Musas à razão das Letras**. Textos seminais para os estudos literários (sec. VIII a.C. – século XVIII). Chapecó: Argos, 2014.

LOSANO, Carmen Cristiane Borges. Apropriações de desconstrução pela crítica literária. In.: **Crítica literária Contemporânea**. VIOLA, Alan Flávio (org.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

MANDUCA, Gabriela. **Questão de meio e tempo:** a dialética na crítica machadiana de Astorjildo Pereira. *Machado de Assis em linha*, ano 2, n. 3, jun 2009, p. 101 – 13. Disponível em: <http://machadodeassis.fflch.usp.br/sites/machadodeassis.fflch.usp.br/files/u73/num03artigo09.pdf>. Acesso em: 15 de outubro de 2017.

MEYER, Augusto. *De Machadinho a Brás Cubas*. *Revista do livro*, n. 11, ano III, Rio de Janeiro, set. 1958, p. 9-18; **Teresa** – *Revista de Literatura Brasileira*, n 6-7, São

Paulo: USP/Editora 34/Imprensa Oficial, 2006, p. 409-417. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116633>. Acesso em: 20 de janeiro de 2017.

NUNES, Benedito. **A chave do poético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Organização e apresentação de Victor Sales Pinheiro. (Capítulos: “Crítica literária no Brasil, ontem e hoje” e “Ocaso da literatura ou falência da crítica?”).

PEREIRA, Astrojildo. **Machado de Assis – ensaios e apontamentos avulsos**. 2. ed. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis (Estudo Crítico e biográfico)**. 4 ed. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda., 1949.

_____. **Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)**. 2.ed. rev. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

PESSOA, Patrick. **A segunda vida de Brás Cubas: a filosofia da arte de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Rocco.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Machado de Assis: por uma poética da emulação**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

Romero, Silvio. *História da literatura brasileira* - Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1960. 5 v.

ROSA, Alberto Machado da. **Eça, discípulo de Machado?** Lisboa: Editorial presença, 1964.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Dom Casmurro Alegorista*. **Revista da USP**, nº 77. São Paulo: EdUSP: março-maio de 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13661/15479>. Acesso em: 15/10/2017

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. – São Paulo: Duas cidades. Editora 34. 2ª ed. 2012.

_____. *Leituras em competição. Martinha versus Lucrécia*. Ensaios e entrevistas. São Paulo: Companhia das letras, 2012.

SENNA, Marta de. Dos benefícios de um piparote. In.: **Crítica literária Contemporânea**. VIOLA, Alan Flávio (org.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

TRINGALI, Dante. **A arte poética de Horácio**. São Paulo: Musa Editora, 1993.

