

O PARADIGMA PORTUGUÊS NAS DEFINIÇÕES DE MACHADO DE ASSIS SOBRE A ARTE

THE PORTUGUESE PARADIGM IN MACHADO DE ASSIS'S
DEFINITIONS OF ART

Hélio de Seixas Guimarães

Universidade de São Paulo/CNPq¹

As ideias de Machado de Assis sobre arte e literatura ganham densidade e reconhecimento com três textos críticos escritos e publicados na década de 1870, geralmente lidos como pontos altos da atuação do Machado crítico e prenúncios dos caminhos que seriam tomados pelo ficcionista na década seguinte. “Instinto de nacionalidade” (1873), “Literatura realista—*primo Basílio*, romance do sr. Eça de Queirós” (1878) e “A nova geração” (1879) têm sido lidos como indicadores e também avalizadores das interpretações sobre as causas da ruptura que a crítica e a história literária consagraram em torno da publicação das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em 1880/1881, e do volume de contos *Papéis avulsos*, em 1882. Os três ensaios, certamente os mais densos e influentes publicados por Machado, são tomados como marcos da inflexão do escritor também na sua atuação como crítico e comentador da literatura e da arte. Depois de 1879, ele não escreveu mais ensaios de caráter abrangente e doutrinário, movidos por claro intuito de intervir na produção literária, como é o caso dos três

¹ Este artigo foi produzido no âmbito do projeto de pesquisa “Herança portuguesa e relações coloniais na obra de Machado de Assis”, financiado com Bolsa Produtividade em Pesquisa do CNPq.

artigos da década de 1870, que não só apresentam diagnósticos da literatura contemporânea como criticam algumas de suas vertentes e propõem reorientações por caminhos que o crítico considera mais fecundos. De fato, a partir da década de 1880 Machado desloca as apreciações sobre arte e literatura para outros gêneros, dispersando suas opiniões em prefácios, crônicas, cartas e também para o interior de seus romances e contos, nos quais os narradores frequentemente comentam o próprio ato da escrita, os gostos literários dominantes e as expectativas de recepção.

As recentes publicações de edições que coligem, reúnem e organizam cronologicamente a produção de Machado de Assis sobre teatro, toda a sua poesia, a correspondência ativa e passiva e os textos de crítica literária permitem uma leitura ampla e sistematizada da trajetória do crítico-escritor. A leitura do conjunto desses textos torna evidentes nuances e conexões que ficaram ocultas pela dificuldade de acesso ao conjunto dos escritos ou que foram apagadas na recepção de Machado de Assis ao longo do século XX, que se concentrou principalmente nos escritos do romancista e insistiu nas rupturas.

Essas rupturas estão localizadas principalmente no interior da obra, por meio de sua divisão em duas fases, o que significou privilegiar o romance como gênero ao qual todos os demais gêneros praticados por Machado se subordinariam, do que decorreu a compartimentação nos estudos desses diversos gêneros, quase sempre lidos como conjuntos independentes entre si, quando não estanques. Os cortes drásticos referem-se também ao meio circundante, principalmente ao isolamento de Machado do panorama literário brasileiro, enfatizado pelos seus contemporâneos, que o consideraram um escritor de exceção, às vezes estrangeirado; e, posteriormente, ao apagamento das relações de Machado com a tradição portuguesa, que ganhou força sobretudo a partir da década de 1930, no processo de consagração do escritor nacional.

A leitura em ordem cronológica dos textos de crítica literária, em paralelo com outros que lidam mais diretamente com questões ligadas à arte e à literatura, dissolve e problematiza as divisões estanques entre as duas fases e entre os textos de diversos gêneros que marcam a história das leituras de Machado de Assis. Nota-se nesse conjunto a enorme variedade de interesses que ficaram de fora ou foram silenciados na construção do cânone machadiano, e também ressalta uma visão de literatura e arte que, integradora dos diversos gêneros e lastreada na tradição literária em língua portuguesa, tem mais linhas de continuidade do que ficou consagrado pela crítica e pelas histórias literárias.

Este ensaio, que faz parte de um exercício mais amplo de leitura e interpretação do conjunto dos textos críticos de Machado de Assis produzidos antes e depois dos ensaios canônicos da década de 1870, procura mapear algumas dessas linhas de continuidade entre as concepções de arte e literatura expressas pelo escritor ao longo de sua trajetória. O objetivo é mostrar que certas convicções, que Machado defenderia ao longo de toda a vida, estão bastante definidas em textos publicados em meados da década de 1860 e se constituem e se expressam recorrentemente em função de modelos e exemplos da tradição literária em língua portuguesa, não raro tendo em vista autores portugueses e o que se passa nas discussões literárias em Portugal.

Exemplo disso é a carta aberta a José Feliciano de Castilho, publicada por Machado de Assis em 15 de agosto de 1865, no *Diário do Rio de Janeiro*. Nela, comenta a peça *Os primeiros amores de Bocage*, escrita por José da Silva Mendes Leal e encenada pela companhia do famoso ator português Furtado Coelho. A peça trata do célebre poeta setecentista e se baseia na biografia de Bocage escrita à época por Castilho. No seu texto, Machado elogia a opção do dramaturgo por não enfatizar os desregramentos do poeta, ressaltados na biografia, e por criar, em vez disso, um fantasioso sacrifício de amor. Na peça, o amor inventado funcionaria à perfeição, e o escritor justificava assim

seu elogio à licença ficcional: “Uma coisa é a lei da biografia, e outra é a lei da comédia. Se a arte fosse a reprodução exata das coisas, dos homens e dos fatos, eu preferia ler Suetônio em casa, a ir ver em cena Corneille e Shakespeare” (2008a: 114). O comentário vem arrematado com algumas metáforas visuais: “o senhor Mendes Leal sabe perfeitamente a distância que há entre os traços largos da pintura, e a implacável minuciosidade do daguerreótipo; não copiou a biografia, interpretou-a” (2008, tomo I: 114).

A trinca de oposições que estabelece, entre os traços largos e a minuciosidade, entre a pintura e o daguerreótipo, entre a interpretação e a cópia, esboça um programa crítico e indica o percurso artístico que Machado seguirá nas décadas seguintes. Os primeiros termos da oposição (traços largos, pintura, interpretação) serão recorrentemente valorizados, em detrimento do descritivismo, do copismo e do efeito puramente técnico, já a essa altura considerados por Machado como procedimentos antiartísticos.

No ano seguinte ao da publicação da carta a Castilho, em uma crítica ao romance *O culto do dever*, de Joaquim Manuel de Macedo, Machado voltava à metáfora da pintura para se contrapor ao autor de *A moreninha*, um dos patronos do romance nacional, e defender a imaginação como recurso essencial para o romancista:

(...) o autor tem diante de si uma tela vasta e própria para traçar um grande quadro e preparar um drama vivo. Por que o não fez? O autor dirá que não podia alterar a realidade dos fatos; mas esta resposta é de poeta, é de artista? Se a missão do romancista fosse copiar os fatos, tais quais eles se dão na vida, a arte era uma coisa inútil; a memória substituiria a imaginação. (2013: 246)

O artista, para o jovem Machado, não deve submeter-se à realidade dos fatos ou à memória, nem se limitar à cópia, mas valorizar a imaginação.

Na carta aberta a Castilho, Machado também expressara seu desagrado com a descrição literal dos fatos, característica da estética dos inventários: “eu não me refiro aos calções, aos móveis e ao pregoeiro do *testamento da velha*. Isso, que satisfaz aos olhos dos curiosos, não é o estudo dos costumes do tempo, e do espírito da sociedade” (2008a: 115). Também formulava aí, quanto ao teatro, a posição antidescritivista que adotaria em relação às personagens de romance, em que valorizava a construção de caracteres em detrimento dos tipos, centrais nas narrativas de costumes.² Eis o que escreveu em 1865: “o autor (...) quis abranger em uma só obra os três gêneros da comédia, a de caracteres, a de costumes, a de enredo. Nenhum é fácil, e a primeira [a de caracteres] é sobremodo difícil” (2008a: 113).

Machado reafirmaria essa posição sete anos mais tarde, na conhecida “Advertência” do seu romance de estreia, *Ressurreição*, ao dizer que não quis fazer romance de costumes, mas sim contrastar dois caracteres. Posição reiterada em “Instinto de nacionalidade”, de 1873, no qual anotava “o grande amor a este recurso da descrição, excelente, sem dúvida, mas (como dizem os mestres) de mediano efeito, se não avultam no escritor outras qualidades essenciais”, e constatava o predomínio, nos romances brasileiros, da pintura dos costumes, da luta das paixões, dos quadros da natureza:

Pelo que respeita à análise de paixões e caracteres são muito menos comuns os exemplos que podem satisfazer à crítica; alguns há porém de merecimento incontestável. Esta é, na verdade, uma das partes mais difíceis do romance, e ao mesmo tempo das mais superiores. (2013: 434-35)

2 Ana Carolina Sá Teles trata dessa carta, aprofundando a questão dos caracteres, fundamental no projeto romanesco machadiano, em “Sobre uma carta de Machado de Assis a José Feliciano de Castilho (1865)”.

Mesmo antes de se lançar ao romance, portanto, Machado inscrevia-se teoricamente numa linha alternativa e minoritária do romance nacional, aquela dedicada “à análise de paixões e caracteres, que considerava a parte mais difícil e superior do romance, propondo caminho alternativo ao de Joaquim Manuel de Macedo, Bernardo Guimarães, Alfredo d’Escragnolle Taunay, José de Alencar, Franklin Távora, para ficar apenas nos nomes de maior projeção.

Por volta de 1865, o crítico Machado já tomara posições e fizera formulações que orientariam sua carreira literária. Numa crítica a *Cenas do interior*, de Pereira da Silva, repete mais uma vez o que dissera na carta a Castilho, mas agora em relação ao romance: “O autor das *Cenas do interior* era obrigado a tirar do episódio histórico aquilo que lhe desse os elementos da ação, tendo sempre presente que os caracteres verdadeiros e os sentimentos humanos estão acima da veracidade rigorosa dos fatos” (2013: 227). Para Machado, fora do que chama de “lei literária” não há arte possível, e “o cuidado de ser fiel à cor local prejudica algumas vezes (...) o cuidado de ser fiel à cor humana” (2013: 227-28).

Diria isso mesmo ao elogiar Alencar por suas opções em *Iracema*: “Há um argumento histórico, sacado das crônicas, mas esse é apenas a tela que serve ao poeta; o resto é obra de imaginação” (2013: 257). Defenderia ainda a literatura indianista de Gonçalves Dias e José de Alencar por terem consorciado na literatura “os [povos] que a fatalidade da história divorciou” (2013: 431). Quando ele mesmo publicou sua releitura da poesia indianista em *Americanas* (1875), afirmou a primazia do belo e das condições da arte, em detrimento de uma “verdade” sobre os povos indígenas:

Algum tempo, foi opinião que a poesia brasileira devia estar toda, ou quase toda, no elemento indígena. Veio a reação, e adversários não menos competentes que sinceros, absolutamente o excluíram do pro-

grama da literatura nacional. São opiniões extremas, que, pelo menos, me parecem discutíveis.

Não as discutirei, agora, que não é azado o ensejo. Direi somente que, em meu entender, tudo pertence à invenção poética, uma vez que traga os caracteres do belo e possa satisfazer as condições da arte. Ora, a índole e os costumes dos nossos aborígenes estão muita vez nesse caso; não é preciso mais para que o poeta lhes dê a vida da inspiração. A generosidade, a constância, o valor, a piedade hão de ser sempre elementos de arte, ou brilhem nas margens do Escamandro ou nas do Tocantins. O exterior muda; o capacete de Ajax é mais clássico e polido que o kani-tar de Itajuba, a sandália de Calipso é um primor de arte que não achamos na planta nua de Lindoia. Esta é, porém, a parte inferior da poesia, a parte assessoria. O essencial é a alma do homem. (Assis, 1875)

Os princípios adotados por Machado frequentemente extravasavam os limites entre a poesia e a prosa. No mesmo ano de 1865, ao tratar das *Poesias* de Bernardo Guimarães, elogia a nacionalidade do poeta, que “não se traduz por um alinhavo de nomes próprios, nem por uma descrição seca de costumes”, numa redução da arte em ofício e da poesia em “uma indigesta nomenclatura”, mas pela conjugação equilibrada de ideias, imagens e forma, resultando na “poesia que comove e entenece, a verdadeira poesia, estrofes escritas com alma”, que lembram as “mais belas composições do gênero que os clássicos portugueses nos deixaram” (Assis, 2013: 229).

A referência aos escritores portugueses, e não só aos clássicos, é uma das constantes nesse momento de definição das ideias literárias de Machado de Assis. É principalmente em relação aos seus pares de além-mar que ele se define e se mede. Ainda na carta de 1865, Machado compara sua reação aos textos de Mendes Leal e José Feliciano de Castilho, libertos das amarras biográficas, ao consolo que

sentira ao ler a prosa do *Camões*, de António Feliciano de Castilho, irmão de José, e do *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett.

Num único golpe, o escritor de 26 anos, e a propósito de uma peça menor de um escritor menor, inscrevia seu nome numa tradição literária que incluía nada menos que os nomes de Camões, Frei Luís de Sousa, Bocage e Garrett, atingindo a contemporaneidade com o tributo que pagava aos influentes irmãos Castilho, estrategicamente divididos entre Brasil e Portugal (Castilho José no Brasil, Castilho António em Portugal). Ao fazer todas essas afirmações e relações em carta aberta, publicada na imprensa, Machado apresentava-se publicamente como autor familiarizado com a literatura portuguesa, um escritor verdadeiramente luso-brasileiro, condição que seria obliterada pela consagração de Machado de Assis como escritor nacional no século XX.

As formulações apresentadas até aqui são muito parecidas com as que Machado faria na famosa crítica a *O primo Basílio*, de 1878, em que novamente marcava sua posição em relação a um escritor português, desta vez na prosa e de maneira altiva e quase agressiva. No artigo sobre o romance de Eça de Queirós, recriminava “a reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis” e descrevia o autor realista como “um autor que não esquece nada, e não oculta nada. Porque a nova poética é isto, e só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha” (2013: 469).

A tópica da reprodução técnica, antes indicada pelo daguerreótipo, um dos primeiros processos de fixação de imagens a ganhar popularidade e que teve muita voga no Brasil na década de 1860, é agora atualizada pela referência fotográfica, num momento em que a reprodução em papel tornava obsoleta a impressão sobre placas metálicas. Por meio dessa imagem, o crítico retoma a questão do descritivismo e da memória, para dizer que esses recursos não

são suficientes para o bom escritor, que deve ser capaz de esquecer e de selecionar os detalhes significativos para a composição de sua obra. Na mesma linha da seleção em detrimento da submissão aos detalhes, Machado critica no romance de Eça a sobreposição do acessório ao interno e principal, seja no nível do enredo, seja nas motivações das personagens, cujas atitudes devem lastrear-se numa verdade moral, e não em circunstâncias externas ou fortuitas. Esse é o vetor principal da crítica ao romance de Eça, em que as motivações de Luísa, segundo o argumento de Machado, estavam mais subordinadas a elementos externos, fortuitos (a famosa carta interceptada pela criada Juliana), do que ao caráter da heroína, às suas motivações internas. Não interessa aqui a pertinência dos argumentos de Machado de Assis em relação às escolhas de Eça de Queirós, mas sim o que eles esclarecem sobre a posição de Machado de Assis em relação à arte, à literatura e, nesse caso específico, ao romance.

Como fizera na carta aberta a Castilho e no “Instinto de nacionalidade”, em que termina por recomendar a leitura dos clássicos, buscando neles “as formas mais apuradas da linguagem” que “à força de velhas se fazem novas” (2013: 441), Machado conclui o artigo sobre a literatura realista recomendando ao seu contemporâneo português “a arte pura”:

(...) a arte pura, apropriando-se do que ele [o Realismo] contiver de aproveitável, porque o há, quando se não despenha no excessivo, no tedioso, no obsceno e até no ridículo, a arte pura, digo eu, voltará a beber aquelas águas sadias do *Monge de Cister*, do *O arco de Sant’Ana* e do *Guarani*.

A atual literatura portuguesa é assaz rica de força para podermos afaçar que este resultado será certo, e que a herança de Garrett se transmitirá intacta às mãos da geração vindoura. (2013: 474)

A crítica ao copismo dos modelos franceses e a recomendação das lições dos escritores portugueses são um mote desde 1858, quando publica um dos seus primeiros textos críticos, “O passado, o presente e o futuro da literatura”:

E nem se diga que queremos que em tão verdes anos nos ergamos à altura da França, a capital da civilização moderna, não! Basta que nos modelemos por aquela renascente literatura que floresce em Portugal, inda ontem estremecendo ao impulso das erupções revolucionárias. (2013: 66)

Machado também recomenda o recuo aos “clássicos”, que, vale notar, quase sempre escrevem em língua portuguesa: “Os que procuram resgatar a pureza da língua, trazendo à luz de uma constante publicidade as obras clássicas dos velhos autores, sempre nos tiveram entre os seus aplaudidores mais entusiastas” (2013: 221). Ao contrário das ocasiões anteriores, em que se referiu estritamente a escritores portugueses, na contenda com Eça inclui Alencar entre os modelos a serem observados, citando *O Guarani*, pela admiração a Alencar que reafirmou tantas vezes e talvez por certo brio nacionalista, que Machado deixou anotado em muitos dos seus escritos, especialmente os das décadas de 1850 e 1860 (Assis, 2013).

Esse retorno aos clássicos é a recomendação que faria a Francisco de Castro, alguns meses depois da crítica a *O primo Basílio*, no livro de poemas que prefaciou em agosto de 1878. Também na poesia, Machado via na moda naturalista uma ameaça à quebra da continuidade e da tradição, recomendando contra isso as lições de Basílio da Gama e Gonçalves Dias, “a fim de lembrar à recente geração, que qualquer que seja o caminho da nova poesia, convém não perder de vista o que há de essencial e eterno nessa expressão da alma humana” (2008b: 1257).

Em todas as oportunidades que teve para defender sua concepção de arte e representação ao longo dos anos 60 e 70, Machado fez a mesma defesa enfática dos “traços largos”, apresentados em oposição aos “traços grossos”, à obsessão pelos detalhes e à estética do inventário do Realismo; e também defendeu a interpretação e a imaginação, em oposição à subserviência do escritor à memória e aos fatos.

Machado combate, tanto na prosa de Eça de Queirós como na poesia de Francisco de Castro, os traços semelhantes àqueles que criticou em certas vertentes do Romantismo, com seu apego à reprodução dos costumes e aos tipos e, no nível da língua, à reprodução imediata e acrítica da fala popular ou dos modismos. Num texto de 1869, observa e registra a tendência que critica, de modo muito parecido com o que faria em trecho bastante conhecido de “Instinto de nacionalidade”: “Tenho notado nos nossos atuais escritores o uso de palavras vulgares e conhecidas com desprezo de termos poéticos ou simplesmente clássicos” (2013: 376). Ao escritor, romântico ou realista, cabia uma filtragem do mundo a partir da sua experiência, de critérios pessoais e íntimos, da sua visão de mundo, sem deixar-se sucumbir a critérios externos.

Machado defendeu posições semelhantes em todos os gêneros que praticou até a década de 1870. Como crítico, professou entre as décadas de 1860 e 1870, com muito ímpeto e entusiasmo, o efeito moralizador, civilizador e patriótico do teatro, mas nas suas peças exerceu a imaginação e investiu na elegância literária, em detrimento da verificabilidade biográfica ou histórica dos enredos ou do impulso de trazer para o palco a fala popular.

Na poesia, em diálogo e contraponto com autores portugueses, alinhou-se já no início da década de 1860 a António Feliciano de Castilho, opositor da geração renovadora, na defesa do poema *D. Jaime*, de Tomás Ribeiro, e do uso dos versos alexandrinos, que cultivou

ao longo de toda a vida e elogiou com frequência nos seus escritos críticos. No livro de estreia, *Crisálidas* (1864), incluiu a discussão que estabelecera em versos com Faustino Xavier de Novais em torno do uso dos alexandrinos, então pouco usados em língua portuguesa (Guimarães, 2012). Com isso, fincou pé em campo oposto tanto ao de românticos brasileiros e portugueses, que buscavam imitar em redondilhas os costumes, a melodia das canções e da fala do povo, quanto ao dos renovadores portugueses da “Questão Coimbrã”, Antero de Quental e Teófilo Braga, que traziam o vocabulário e os procedimentos da ciência para a literatura, atitude que o crítico sempre combateu.

Assim, a posição de Machado em relação às novas tendências da poesia nos anos de 1860 e 1870 tem muitos pontos de contato com a sua crítica em relação à prosa, em que primeiro reprova o descritivismo do romance de costumes e, mais tarde, o cientificismo também descritivista do romance de tese. Em 1866, escrevia a propósito de poesia: “A teoria que pretende reduzir toda a poesia às preocupações filosóficas e sociais do século, sob pretexto de que a poesia não deve cantar certa ordem de sentimentos pessoais, e todas as aspirações do coração, essa teoria não deve pesar no espírito de um poeta de talento” (2013: 311). A crítica que fez em 1879 à nova geração de poetas brasileiros, ligados à escola do Recife e encantados com as novas ideias sociais e científicas que chegavam ao Brasil, empregava os mesmos argumentos, por sua vez semelhantes aos que fundamentam a crítica à prosa de *O primo Basílio*, com os quais reprovava a submissão das personagens a uma lógica externa a elas.

Em todos os casos, recrimina a postura cientificista, poderíamos dizer *anestésica* e impessoal, como meio de renovação da literatura, dizendo que o Realismo é “a negação mesma do princípio da arte” (2013: 494). Essa afirmação famosa, muitas vezes citada para tratar de justificar a posição do escritor na prosa, é feita por Machado de

Assis em relação à poesia. Isso indica, por parte de Machado, a adoção de princípios comuns para avaliar a poesia e a prosa; em relação à recepção machadiana, aponta para a subordinação à prosa de todos os outros gêneros, considerados menores quando não são simplesmente ignorados.

A literatura, Machado afirma de maneiras diversas, não deve submeter-se às determinações da história natural, conforme a voga do naturalismo, nem se confundir com o discurso da etnologia, da sociologia ou da história, como se fez no romantismo, porque a literatura e a arte têm exigências próprias. Nem mesmo os sentimentos unívocos e as personagens inteiriças que constroem bons tipos gerais, mas não caracteres, são poupados. Para o crítico Machado, são os caracteres que respondem pela imortalidade das obras de todos os séculos. Por isso, em 1864, a propósito da publicação de *Diva*, fazia reparos ao excesso de pudor e castidade que José de Alencar imprimira à personagem, não pelo exagero, mas pela linearidade e constância da personagem: “Longe de mim a ideia de condenar a exageração, isto é a interpretação na arte; o contrário disso é o Realismo” (2013: 157).

Em 1870, escrevia sobre *Aventuras de Henrique*, de um certo Menezes Júnior: “O poeta é um pouco realista. Não esquece que o chapéu é de castor, e não só de castor, mas até branco, e que ela pôs na mesa, que era redonda, e que estava no centro da sala. Que homem minucioso! Parece um passaporte” (2013: 397).

O denominador comum de sua posição em relação a todos os gêneros e ao longo de toda a carreira parece ser o combate à submissão da arte a alguma ideia fixa e também à lógica e ao discurso de outros campos—a história, a ciência, a fotografia etc. —, com a correspondente reivindicação da autonomia artística, baseada na afirmação dos valores estéticos, da verdade humana e do cultivo da língua e da tradição.

Assim, a crítica de Machado a Eça e à literatura realista feita em 1878, bem como a crítica aos poetas da Nova Geração, de 1879, são menos episódios isolados, ou reações pessoais a Eça de Queirós ou Sílvio Romero, contemporâneos com quem Machado plausivelmente estaria em competição, do que reafirmações de um modo de encarar a arte e a literatura que vinha sendo formulado desde meados da década de 1860, contra os modismos de lá e de cá, e pela afirmação da estética, de técnicas artísticas e da tradição literária luso-brasileira.

O passo atrás recomendado e tomado por Machado, em todos os gêneros, e não só na prosa, parece ter menos a ver com a cronologia histórica, com as datas de publicação dos livros a que se referiu ou glosou, do que com questões da língua. É na língua que Machado centra seu foco, encarando-a como dispositivo político, lugar de inscrição das questões históricas, políticas, culturais e literárias, que merecem continuidade de reflexão, em acordo com uma temporalidade que lhe é própria. Ao dirigir o foco para a língua e para a linguagem, Machado não dava as costas para o seu tempo e lugar, em atitude conservadora ou alienada, do que ele aliás foi duramente acusado por seus contemporâneos, que lhe atribuíram um absenteísmo que perdurou como traço característico do homem e do autor. Pelo contrário: esse é o tipo de engajamento específico do escritor no mundo, o modo de ser plenamente homem do seu tempo e do seu país, que ele postulava como condição inalienável do escritor em “Instinto de nacionalidade”.

Em 1899, quase no final da carreira e num dos seus últimos pronunciamentos como crítico, será este o maior elogio que fará a Almeida Garrett, o escritor da tradição luso-brasileira pelo qual ele mostrou reiterado apreço e que em 1878 apareceu como antípoda do autor de *O primo Basílio*:

Garrett, posto fosse em sua terra o iniciador das novas formas, não foi copista delas, e tudo que lhe saiu das mãos trazia um cunho próprio

e puramente nacional. Pelo assunto, pelo tom, pela língua, pelo sentimento, era o homem da sua pátria e do seu século. (Assis, 2008b: 1327)

Apesar das distâncias que certamente existem entre as ideias críticas e a realização artística, muitas das afirmações feitas nos textos críticos de Machado de Assis repercutem sobre sua obra a partir de *Brás Cubas*, em que radicaliza, na prática, algumas posições críticas e teóricas que delineava havia muito. Seguindo os conselhos que dera a Francisco de Castro, aos leitores do “Instinto de nacionalidade”, a Eça de Queirós e aos poetas da Nova Geração, o escritor de fato mergulhou cada vez mais fundo no passado da literatura e da língua. Isso foi sentido por seus contemporâneos, que reagiram ao que lhes soava como lusitanismo, passadismo, falta de coragem de se posicionar diante das questões cruciais do século, observações dispersas nas primeiras reações a sua obra e posteriormente reunidas e amplificadas por Sílvio Romero (1992).

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, além de fazer o “retorno consciente de Flaubert em direção a Sterne”, conforme expressão sintética de José Guilherme Merquior,³ refere-se explicitamente às *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett. Esse retorno a Garrett foi muito pouco analisado se compararmos com os estudos sobre as influências, fontes e intertextos ingleses e franceses presentes nas *Memórias póstumas*. Trata-se de um indício do enorme interesse de Machado pelo autor português e do pouco interesse pelas especificações das referências portuguesas na obra machadiana, que, no entanto, foram constantes e numerosas. Simultaneamente ao *Brás Cubas*, Machado produziu e publicou quatro sonetos a Camões, a

3 Num verbete sobre Machado de Assis, José Guilherme Merquior escreve que “[*Memórias póstumas de Brás Cubas*] technically amounts to a wilful return from Flaubert to Laurence Sterne” (1982: 383-84).

peça de assunto camoniano *Tu, só tu, puro amor...*, catorze sonetos em homenagem ao Marquês de Pombal, além de se dedicar ao inacabado poema herói-cômico baseado n’*O Hissope*, de António Diniz da Cruz e Silva, do qual publicou fragmentos e sobre o qual continuou a trabalhar por mais de vinte anos, deixando os manuscritos recolhidos postumamente por Mário de Alencar, que os intitulou *O Almada*.

Para além das referências citadas no romance e das deferências explicitadas na poesia, na fatura mesma da sua prosa demonstrou coerência com o que vinha professando. A desqualificação do recurso aos sistemas dominantes e totalizantes, externos à arte – fosse na subserviência romântica ao registro histórico e etnográfico, fosse na adesão de Eça ao Realismo/Naturalismo, ou na adesão ao cientificismo dos jovens portugueses da Questão Coimbrã, bem como da Nova Geração brasileira, liderada por Tobias Barreto e Sílvio Romero –, transfigura-se e precipita-se em matéria-prima da escrita. É isso o que se exacerba a partir das *Memórias póstumas*, quando a escrita machadiana se afirma e se constitui pelo esvaziamento sistemático dos discursos dominantes, românticos ou naturalistas, que, deslocados para o âmbito da ficção, aparecem como aquilo que geralmente são: preconceito, ideologia, ilusão, como diz Brás Cubas, assistindo ao desfile dos séculos: “cortejo de sistemas, de ideias novas, de novas ilusões”, ainda que revestidos de certezas religiosas, filosóficas, históricas ou científicas (2014: 55). Quincas Borba e Simão Bacamarte, com seus monismos e monomanias que o digam. O uso hipersubjetivo do que se supunha objetivo – marca da ficção madura – expõe o fato de que muito do que era considerado verdadeiro pelos grandes sistemas explicativos talvez não passasse de preconceito e ideologia, como analisou Roberto Schwarz (1990) a propósito das *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

A desconfiança dos grandes sistemas ganha figuração na sua prosa também pela exacerbação e fragmentação do ponto de vista dos narradores machadianos, indicando a insuficiência e o aspecto

sempre interessado de suas posições, de qualquer posição, o que tira do horizonte a possibilidade de um narrador íntegro, e também a possibilidade de que ele possa afirmar algo atribuível, sem mais, ao escritor, ou possa ser encampado, também sem mais e sem consequências, pelo leitor.

Como vimos, deste muito cedo Machado de Assis reivindicou para o escritor a liberdade de interpretar a realidade. A abertura desse intervalo no nível da representação e da escrita implica também um alargamento de possibilidades para a leitura dos seus textos. A valorização da abertura do texto e a reivindicação da interpretação como elemento fundamental da arte e condição da sua (relativa) autonomia e sobrevivência atravessam as divisões estanques associadas a sua obra e convidam a repensar as dicotomias que há tanto tempo dividem a crítica.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de (1875). *Americanas*. 1.^a ed., Rio de Janeiro: Garnier. V-VII, disponível em <http://www.brasiliana.usp.br/bitstream/handle/1918/00200800/002008_COMPLETO.pdf>. (consultado em 02/05/15).
- ASSIS, Machado de (2008a). *Correspondência de Machado de Assis*. Tomo I—1860-1869. Coordenação e orientação de Sergio Paulo Rouanet; reunida, organizada e comentada por Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- ASSIS, Machado de (2008b). *Obra completa em quatro volumes*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- ASSIS, Machado de (2013). *Machado de Assis, crítica literária e textos diversos*. Organização de Sílvia Maria Azevedo *et al.* São Paulo: Editora Unesp.
- ASSIS, Machado de (2014). *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Prefácio de Hélio Guimarães; estabelecimento de texto e notas de Marta de Senna e Marcelo Diego. São Paulo: Companhia das Letras.

- GUIMARÃES, Hélio de Seixas (2012). “Machado de Assis e Faustino Xavier de Novais – o caso das Crisálidas”, in Marta de Senna e Hélio de Seixas Guimarães (orgs.), *Machado de Assis e o outro – diálogos possíveis*. Rio de Janeiro: Móbile. 109-22.
- MERQUIOR, José Guilherme (1982). “Machado de Assis”, in Justin Wintle (ed.), *The Makers of Nineteenth Century Culture 1800-1914 – A Biographical Dictionary*. London: Routledge. 383-84.
- ROMERO, Sílvio (1992). *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp.
- SCHWARZ, Roberto (1990). *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades.
- TELES, Ana Carolina Sá (2015). “Sobre uma carta de Machado de Assis a José Feliciano de Castilho (1865)”. *Letrônica – Revista digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS*. 8.1: 195-204.

RESUMO

O artigo trata das ideias sobre arte e literatura formuladas por Machado de Assis no conjunto de seus textos de crítica literária, com três propósitos: 1) identificar linhas de continuidade entre proposições dos escritos de juventude e aquelas apresentadas nos três ensaios da década de 1870 que o consagraram como crítico (“Instinto de nacionalidade”, “Literatura realista – *O primo Basílio*, romance do Sr. Eça de Queirós” e “A nova geração”); 2) verificar como a tradição luso-brasileira serve de referência e baliza para a definição das suas ideias críticas e da sua produção literária; e 3) examinar como as concepções críticas e teóricas se relacionam com a produção poética e ficcional. O que se propõe, portanto, é uma leitura das ideias críticas de Machado de Assis como base para uma leitura mais integradora dos seus escritos nos vários gêneros que praticou.

Palavras-chave: Machado de Assis; ideias sobre arte e literatura; gêneros literários; tradição portuguesa

ABSTRACT

The article addresses ideas that Machado de Assis formulated on art and literature in his set of texts of literary criticism and has three purposes: 1) to identify lines of continuity between the arguments of the writing from his youth and those presented in the three essays of the 1870s that consecrated him as a critic (“Instinto de nacionalidade”, “Literatura realista – *O primo Basílio*, romance do Sr. Eça de Queirós” and “A nova geração”); 2) to verify how the Luso-Brazilian tradition serves as a point of reference and beacon for the defining of his critical ideas and his literary production; and 3) to examine how his critical and theoretical conceptions relate with his poetic and fictional production. Therefore, what is being proposed is a reading of Machado de Assis’s critical ideas as a basis for a more integrative reading of his writings, in all of the genres in which he worked.

Keywords: Machado de Assis; ideas on art and literature; literary genres; Portuguese tradition