

ATUALIDADE DA CRÍTICA DE MACHADO DE ASSIS*

Marlene de Castro Correia¹

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Apresentação de Marta de Senna

Fundação Casa de Rui Barbosa / CNPq
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Resumo: O exercício da crítica é difícil para Machado de Assis não por razões pessoais (sua notória timidez, ou aversão à controvérsia); nem por razões contextuais (a pobreza da produção literária brasileira em sua época) – como vem sendo proposto por analistas de diferentes gerações. É difícil porque é praticamente impossível conciliar a urbanidade que Machado se impunha como crítico (tal como declara em “O ideal do crítico”, 1865) e a ironia e o humor que se tornariam a marca de sua maneira estética. Porém, a escassez das peças machadianas daquilo que a professora Castro Correia chama de “crítica pura” é compensada pela crítica literária que Machado faz *dentro* de sua ficção. A crítica “impura” (nos termos de Castro Correia, a que ele realiza não em artigos, mas em seus contos e romances) fustiga acima de tudo o lugar-comum, a prosa bombástica, amaneirada, pedante.

Palavras-chave: crítica; conto; romance; estética; metaficção.

THE CURRENCY OF MACHADO DE ASSIS'S CRITICISM

Abstract: The exercise of criticism is difficult for Machado de Assis. It is difficult neither for personal reasons (his notorious shyness or “aversion to controversy”) nor for contextual ones (the scarceness of Brazilian literary production at the time), as has been claimed by analysts of different generations. It is difficult, she claims, because it is hardly possible to reconcile the urbanity he imposed on himself as a critic (as he had stated in “The critic’s ideal”, 1865) with the irony and humour which are the mark of his aesthetic manner. The paucity of Machado’s pieces of what Professor Castro Correia calls “pure” criticism, however, is balanced by the literary criticism that he makes within his own fiction. Machado’s “impure” criticism (in her terms, the one he

* CORREIA, Marlene de Castro. *Littera*: Revista para Professor de Português e de Literaturas de Língua Portuguesa. Rio de Janeiro, Grifo, ano 1, n. 2, p. 3-21, maio-ago. 1971.

¹ Professora emérita de literatura brasileira da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

carries out not in articles, but in his novels and short stories) chastises most of all commonplace, bombast, mannerism, and fustian, pedantic writing.

Keywords: criticism; short story; novel; aesthetics; metafiction.

Professora emérita da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Marlene de Castro Correia é uma das maiores especialistas brasileiras na obra de Carlos Drummond de Andrade, sobre quem publicou recentemente *Drummond: jogo e confissão*, reunindo ensaios divulgados ao longo de sua carreira, em bela edição do Instituto Moreira Salles (2015).

Mais atenta à poesia do que à prosa (Gonçalves Dias, Cruz e Sousa, Mário de Andrade e João Cabral de Melo Neto são também autores de sua preferência, cujos poemas lê com rara finura), Marlene não esconde o fascínio por Machado de Assis, sobre quem publicou pelo menos dois ensaios fundamentais: "A ficção de Machado de Assis sob o signo da contemporaneidade" (*Estudos de literatura brasileira* 4. Rio de Janeiro: Setor de Literatura Brasileira/Faculdade de Letras/UFRJ, 1994) e o que aqui se reproduz, estampado numa revista acadêmica no início da década de 1970, hoje fora de circulação.

Marlene de Castro Correia é professora como poucas, e o atestará o caráter didático deste "Atualidade da crítica de Machado de Assis". Não se confunda, porém, tal didatismo com simplificação. Ele é, antes de tudo, clareza no tratamento de um tema – Machado crítico literário *por dentro* de sua própria ficção – que exige um profundo conhecimento tanto da crítica quanto da ficção machadianas, que a autora mobiliza com agilidade e pertinência.

Machado de Assis em linha agradece à Professora Marlene de Castro Correia a permissão para publicar seu texto neste número 16, em que a revista completa o seu oitavo ano de existência dedicada à obra machadiana.

A José Carlos Lisboa

No conjunto da obra de Machado de Assis, a crítica literária, como gênero autônomo e caracterizado por traços específicos, é não só relativamente escassa, como também bastante descontínua. As coletâneas disponíveis² apresentam alguns raros artigos anteriores a 1865, todos de interesse secundário, exceção feita a "O passado, o presente e o

² Cf. ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson, 1944. 350 p.; "Crítica". In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959, v. 3, p. 791-950; *Crítica*. 2. ed. Rio de

futuro da literatura”, de 1858, e “Ideias sobre o teatro”, de 1859. “O ideal do crítico”, profissão de fé do autor de relevante importância para a compreensão de sua doutrina e metodologia críticas, data de 1865. Considerando-se as antologias acessíveis, o ano de 1866 parece ser o que assinala uma produção mais regular: nele foram publicados seis dos dezoito estudos contidos na *Crítica literária* (sem se levarem em conta as cartas e prefácios), destacando-se as excelentes análises da poesia de Junqueira Freire, de Álvares de Azevedo e de Fagundes Varela, além de três ensaios sobre teatro, que transcendem o âmbito da resenha de espetáculos, pois consistem no balanço crítico da produção global de alguns autores brasileiros, independentemente de sua encenação, como Gonçalves de Magalhães, Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar.

A partir de 1866, só esporadicamente Machado dedicou-se à crítica; mas entre essas manifestações esporádicas contam-se as suas melhores contribuições no gênero: “Instinto de nacionalidade” (1873), “O primo Basílio” (1878), “Antônio José” (1879).

Várias têm sido as hipóteses apontadas para explicar esse abandono do exercício sistemático da crítica. Alceu Amoroso Lima e Mário de Alencar expressam a respeito opiniões semelhantes:

Foi um crítico malogrado, talvez porque sentiu entre o seu temperamento de tímido e as exigências da sua concepção da Crítica como uma magistratura literária – uma distância exagerada e quiçá uma contradição invencível.³

Suscetível, suspicaz, delicado em extremo, receava magoar ainda que dizendo a verdade; e quando sentiu os riscos da profissão, já meio dissuadido da utilidade do trabalho pela escassez da matéria, deixou a crítica individualizada dos autores pela crítica geral dos homens e das cousas, mais serena, mais eficaz e ao gosto do seu espírito.⁴

Mais do que incompatibilidade entre a delicadeza do autor e a franqueza que se exigia como crítico, admitimos a incompatibilidade entre, de um lado, a ironia e o humor – marcas individualizadoras de sua maneira estética, características primaciais de sua personalidade literária – e, de outro, a “urbanidade” que se impunha na atividade crítica: “se a delicadeza

Janeiro: Agir, 1963, 107 p., Coleção Nossos Clássicos, n. 38; *Crítica teatral*. Rio de Janeiro: Jackson, 1938. 322 p.

³ ATAÍDE, Machado de Assis, o crítico, v. 3, p. 797.

⁴ ALENCAR, Advertência, p. 9.

das maneiras é um dever de todo homem que vive entre homens, com mais razão é um dever do crítico, e o crítico deve ser delicado por excelência”.⁵

Poder-se-ia esboçar ainda uma explicação socioeconômico-cultural, aliás defendida por Mário de Alencar: a pobreza, tanto quantitativa quanto qualitativa, do movimento editorial brasileiro, que levaria Machado a desistir da militância crítica:

Os livros que aparecem são raros, distanciados, nem sempre dignos de exame da crítica [...] é claro que o editor não pode oferecer vantagens aos poetas, pela simples razão de que a venda é problemática e difícil [...]. Há um círculo limitado de leitores; a concorrência é quase nula, e os livros aparecem e morrem nas livrarias.⁶

Nesse sentido, pode-se ainda supor que a pouca penetração do gênero deveria desanimar a quem pretendia “contribuir com alguma coisa para a reforma do gosto”.⁷

Já Afrânio Coutinho recusa hipóteses de ordem extraliterária e justifica o afastamento da crítica regular como resultante da própria evolução de Machado:

Vinha, pois, Machado evoluindo para a conquista de seu método, cuja moldura teórica há muito se delinea para afinal desabrochar em obras de criação. Aí é que estava sua real vocação. A crítica constituía apenas o embasamento de onde emergia seu espírito criador. Deixou a crítica, não por qualquer motivo extraliterário, como supôs Mário de Alencar no prefácio à sua edição da crítica, reconhecendo-lhe embora que aí residia a feição principal de seu espírito. Deixou apenas de exercer a crítica militante. Mas crítico foi sempre, severo crítico de si mesmo, de sua obra, a qual repousa sobre rigorosa e coerente concepção teórica e crítica da literatura.⁸

Parece-nos acertada essa colocação do problema em termos de evolução literária; cumpre, no entanto, ampliá-la: Machado, tanto quanto “severo crítico de si mesmo, de sua obra”, permaneceu, ao longo de toda a sua produção em prosa, crítico implacável da *obra alheia*, como tentaremos comprovar.

⁵ ASSIS, O ideal do crítico, p. 17.

⁶ *Idem*, [Propósito], v. 3, p. 853.

⁷ ASSIS, [Castro Alves], v. 3, p. 905.

⁸ COUTINHO, *Machado de Assis na literatura brasileira*, p. 23.

Quanto à assertiva de Mário de Alencar – “deixou a crítica individualizada dos autores pela crítica geral dos homens e das cousas” –, cumpre, nesta área de discussão, restringi-la e retificá-la: 1) Machado “deixou a crítica individualizada dos autores pela crítica geral”... *da literatura brasileira, encarnada em personagens de ficção*, verificando-se a transposição dos vícios da literatura de existência real para a literatura de existência imaginária dos personagens-escritores machadianos; 2) não se trata de *deixar uma pela outra*: durante algum tempo, ambas se manifestam paralela e simultaneamente. Trata-se, antes, de *manter-se apenas uma delas*.

Creemos que a questão deve ser encarada nos seguintes termos: Machado de Assis abandona – ou passa a exercê-la de forma esporádica – a crítica literária, enquanto gênero nítida e autonomamente configurado, despojado de componentes próprios de outros gêneros; toda a sua obra, no entanto, representa a prática “impura”, oblíqua e disfarçada, da crítica literária.

Como elemento a aproximar a ficção e a crítica, registre-se, na primeira, a presença da função metalinguística da linguagem, função inerente à segunda. Com efeito, o discurso do narrador ficcional a cada passo questiona e comenta a linguagem dos personagens e a sua própria. Assinale-se mais ainda: o alvo da ironia do narrador são justamente aqueles aspectos condenados nos ensaios da crítica literária de Machado: os lugares-comuns, a grandiloquência, o pedantismo, o amaneiramento. O próprio processo narrativo utilizado em várias obras – “um romance sobre um romancista escrevendo um romance”⁹ – leva o narrador a conversar com o leitor sobre problemas técnicos, como, entre outros, o tempo da narrativa, a construção da intriga, a verossimilhança, a apresentação das personagens.

O trecho seguinte demonstra o tratamento ficcional desses problemas, além de zombar dos estereótipos românticos e naturalistas. Pertence a “Miss Dollar”, de *Contos fluminenses*, primeiro volume de contos do autor, publicado em 1870, que abrange contos divulgados anteriormente em jornais, no período 1864-1869. Repita-se agora o que já se disse no início deste trabalho: “O ideal do crítico” data de 1865, e o ano de 1866 registra a produção mais numerosa e regular da crítica literária de Machado.

Era conveniente ao romance que o leitor ficasse muito tempo sem saber quem era Miss Dollar. Mas, por outro lado, sem a apresentação de Miss Dollar, seria o autor obrigado a longas digressões, que encheriam o

⁹ RIEDEL, *O tempo no romance machadiano*, p. 103.

papel sem adiantar a ação. Não há hesitação possível: vou apresentá-lhe Miss Dollar. Se o leitor é rapaz e dado ao gênio melancólico, imagina que Miss Dollar é uma inglesa pálida e delgada, escassa de carnes e de sangue [...]. A sua fala deve ser um murmúrio de harpa eólia; o seu amor um desmaio, a sua vida uma contemplação, a sua morte um suspiro. A figura é poética, mas não é a da heroína do romance. Suponhamos que o leitor não é dado a estes devaneios e melancolias, nesse caso imagina uma Miss Dollar totalmente diferente da outra. Desta vez será uma robusta americana, vertendo sangue pelas faces, formas arredondadas, olhos vivos e ardentes, mulher feita, refeita e perfeita. Amiga da boa mesa e do bom copo, esta Miss Dollar preferirá um quarto de carneiro a uma página de Longfellow, coisa naturalíssima quando o estômago reclama, e nunca chegará a compreender a poesia do pôr do sol. Será uma boa mãe de família segundo a doutrina de alguns padres mestres da civilização, isto é, fecunda e ignorante.

A metalinguagem constitui um aspecto básico da ficção machadiana e representa um denominador comum com a crítica literária, um elo a vincular essas duas manifestações. Esse parentesco se evidencia no conjunto da obra machadiana; existe nesta, porém, um espaço em que se opera de forma mais íntima e coesa a articulação ficção-crítica literária. Trata-se de contos que desenvolvem como tema central a criação estética e/ou que retratam personagens-artistas: músicos, pintores, poetas. A incursão em outras áreas que não a literária, como em "Cantiga de esponsais", "Um homem célebre" e "O machete", representa variações em torno do mesmo tema e neles o autor glosa aspectos teóricos da criação, válidos para a literatura. Na crítica literária "pura", o universo delimitado e real de uma obra e/ou de um autor, criatura e criador individualizados. Na ficção-crítica ou crítica-ficção ou crítica "impura" ou metaliteratura, o universo amplo e virtual da criação literária, e a encarnação, em criaturas de imaginação, das qualidades e deficiências valorizadas e combatidas na crítica "pura" em termos de realidade objetiva. Mais explicitamente: Machado transpôs para o terreno da ficção os males da literatura brasileira que condenava nos seus ensaios críticos.

A combinação crítica literária/ficção se apresenta em todos os livros de contos:¹⁰

¹⁰ Em vários outros contos de Machado de Assis, encontra-se a sátira a aspectos da linguagem em geral e da linguagem literária em particular: o metalinguismo é uma constante em sua obra. A relação apresentada neste trabalho consta somente de contos que têm como assunto a criação artística e/ou apresentam escritores e artistas como personagens principais ou secundários.

Contos fluminenses (1870): "A mulher de preto".
Histórias da meia-noite (1873): "Aurora sem dia".
Papéis avulsos (1882): "O anel de Polícrates".
Idem: "A chinela turca".
Histórias sem data (1884): "Cantiga de esponsais".
Várias histórias (1896): "Um homem célebre".
Idem: "O cônego ou a metafísica do estilo".
Páginas recolhidas (1899): "Um erradio".
Idem: "O dicionário".
Relíquias de casa velha (1906): "Evolução".

Essa fusão verifica-se ainda em outros contos publicados em jornais e que não foram incluídos por Machado nos livros relacionados. São eles: "A chave", "O machete", "Vênus, divina Vênus", "Uma por outra", "Habilidoso".¹¹

Considerando-se que *Contos fluminenses*, a que pertence "A mulher de preto", compreendem contos publicados em jornais entre 1864 e 1869, constata-se que o tratamento ficcional de questões literárias processou-se simultânea e paralelamente à publicação de artigos e ensaios de crítica literária. Machado, portanto, experimentou duas formas diversas de tratamento da mesma problemática, das quais apenas a ficcional se manteve de modo regular e contínuo ao longo de toda a sua carreira. De onde se conclui: não ocorreu uma evolução no sentido de substituição da crítica "pura" pela crítica "impura", visto que elas coexistiram desde o início da produção machadiana. A evolução consistiu somente na permanência, de modo sistemático, apenas da crítica em termos de ficção, rejeitando Machado a outra manifestação do seu interesse pela literatura como problema e objeto de análise.

Não parece descabido supor, como já se fez neste trabalho, que haja concorrido para a exclusividade da crítica "impura" o fato de o tratamento ficcional permitir o debate de tais questões em consonância com um dos aspectos mais característicos da personalidade literária de Machado: a ironia e o humor, dissonantes do seu "ideal crítico" de "urbanidade" e "delicadeza de maneiras". Na ficção, Machado deveria sentir-se mais Machado. E também parece válido admitir que ele tivesse concluído pela menor eficácia da crítica – enquanto gênero específico e autônomo – como instrumento de realização do seu objetivo de "contribuir com alguma coisa para a reforma do

¹¹ ASSIS, *Outros contos*, v. 2, p. 711-1094.

gosto”, na medida em que ela constitui um veículo de pouca penetração; a ficção atingiria um público mais vasto e atenderia a essa intenção sob a forma de entretenimento. Tais suposições não se caracterizam como extraliterárias, visto que se vinculam diretamente ao próprio processo criador encarado na sua complexidade.

O fato é que as colocações teóricas, e as observações feitas por Machado a propósito de obras analisadas em seus ensaios críticos, consubstanciaram-se ficcionalmente nos contos e romances. No decorrer deste trabalho, documentaremos a transposição apenas nos contos que apresentam, como *personagens* e como *assunto*, figuras de artistas e aspectos da criação estética. O nosso campo de investigação se restringirá, portanto, à metaliteratura explícita, área mais específica e precisa dentro da área mais ampla da metalinguagem machadiana, esta última já tendo constituído matéria de estudo por Maria Nazaré Lins Soares, em *Machado de Assis e a análise da expressão*.¹²

A atualidade da doutrina estética de Machado: a autonomia do fenômeno literário

“O ideal do crítico” apresenta os postulados necessários para a configuração nítida da teoria crítica de Machado de Assis, sua natureza e método:

Cumprir-lhe meditar profundamente sobre ela, [a obra] procurar-lhe o sentido íntimo, aplicar-lhe as leis poéticas [...]. Saber a matéria em que fala, procurar o espírito de um livro, descarná-lo, aprofundá-lo até encontrar-lhe a alma, indagar constantemente as leis do belo...

Da leitura desses trechos, duas conclusões se impõem de imediato: a fundamentação da crítica no exame do texto literário em si mesmo, concebido como universo autônomo, e a avaliação da obra segundo critérios exclusivamente estéticos – as “leis do belo”, as “leis poéticas”.

A especificidade da criação literária reside na realização estética, na Forma. Independe do assunto – “tudo é matéria de poesia, uma vez que traga

¹² Cf. SOARES, Maria Nazaré Lins. *Machado de Assis e a análise da expressão*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1968. 104 p.

as condições do belo, ou os elementos que dele se compõem”,¹³ como independe de valores morais ou de conteúdo político-social:

Julgar de uma composição pelo que toca às ofensas feitas à moral, às leis e à religião, não é discutir-lhe o mérito puramente literário, no pensamento criador, na construção cênica, no desenho dos caracteres, na disposição das figuras, no jogo da língua.¹⁴

Não falta quem conjugue o ideal poético e o ideal político, e faça de ambos um só intuito [...]. Não é isto, porém, uma definição, nem implica um corpo de doutrina literária [...]. Mas entre uma aspiração social e um conceito estético vai diferença; o que se precisa é uma definição estética.¹⁵

A concepção do fenômeno literário como categoria autônoma leva Machado a interpretar a sucessão dos vários estilos de época como decorrência de uma necessidade orgânica de renovação, intrínseca à própria criação e seu processo. Sendo assim, e se ele considera que é indiscutível que “a poesia há de corresponder ao tempo em que se desenvolve”,¹⁶ conclui-se qual seja a influência do momento histórico e do contexto ideológico: limita-se ela a traçar as coordenadas que presidirão à renovação. Mas o dinamismo e o mecanismo da evolução são exigências da literatura em si mesma, para superar o desgaste e manter a vitalidade do seu organismo: “A poesia não é, não pode ser, eterna repetição; está dito e redito que ao período espontâneo e original sucede a fase de convenção e do processo técnico e é então que a poesia, necessidade virtual do homem, forceja por quebrar o molde e substituí-lo”.¹⁷

Assinale-se, de passagem, a coincidência entre esse ponto de vista machadiano e o dos formalistas russos, o primeiro divulgado em 1879, o segundo defendido por Roman Jakobson em 1921 (mas em plena ordem do dia atualmente) no artigo “Du réalisme artistique” incluído na coletânea *Théorie de la littérature*, organizada por Tzvetan Todorov, e editada em 1965.

Confrontadas com a interpretação sociológica da literatura, praticada por Tobias Barreto, Araripe Júnior, Sílvio Romero, Capistrano de Abreu, José Veríssimo, tais colocações de Machado conferem à sua doutrina e

¹³ ASSIS, Instinto de nacionalidade, p. 136.

¹⁴ *Idem*, Ideias sobre o teatro, p. 122.

¹⁵ *Idem*, A nova geração, p. 191 e p. 194.

¹⁶ *Idem*, p. 195.

¹⁷ *Idem*, p. 188.

análise críticas um caráter de originalidade em relação à sua época. E, se se atentar para as seguintes afirmações:

Para realizar tão multiplicadas obrigações, compreendo eu que não basta uma leitura superficial dos autores, nem a simples reprodução das impressões de um momento¹⁸

Estou mesmo certo que, em geral, há alguma coisa do escritor nas suas obras capitais: muitas vezes as faces da criação são coradas com o próprio sentimento. Mas que vale isso aqui? Do alto destas páginas só conheço a obra e o escritor; o homem desaparece[.]¹⁹

constata-se que a sua originalidade persistiria ainda por longo tempo, na medida em que o processo da crítica brasileira, tal como vinha se caracterizando até alguns anos atrás, é marcado não só pela perspectiva sociológica como também – ou sobretudo – pelo impressionismo, pelo biografismo e pelo psicologismo.²⁰

Existe, é fato, um aspecto que aproxima Machado dos seus contemporâneos: a valorização do elemento nacional na literatura. Mas ainda aqui sua perspectiva é bastante pessoal, não só porque no seu julgamento dá precedência ao critério estético, como também porque revela uma compreensão mais inteligente e sutil de nacionalismo literário, que não implica necessariamente assunto, cenário e vocabulário brasileiros, antes definindo-se como um "certo sentimento íntimo que o torna [ao escritor] homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço".²¹

Quanto à função da crítica, Machado a concebia como instrumento norteador da criação literária e formador do gosto do público:

Desde que, entre o poeta e o leitor, aparecer a reflexão madura da crítica, encarregada de aprofundar as concepções do poeta para as comunicar ao espírito do leitor; desde que uma crítica conscienciosa e artista guiar a um tempo a musa no seu trabalho, e o leitor na sua

¹⁸ *Idem*, O ideal do crítico, p. 13.

¹⁹ *Idem*, *Crítica teatral*, p. 85.

²⁰ Sobre crítica literária brasileira, consultar Afrânio Coutinho. *A tradição afortunada: o espírito de nacionalidade na crítica brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. 199 p.; e *A crítica literária no Brasil*. In: _____. *Crítica e poética*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1968, p. 115-157.

²¹ ASSIS, Instinto de nacionalidade, p. 139.

escolha, a opinião começará a formar-se, e o amor das letras virá naturalmente com a opinião.²²

A compreensão da autonomia do fenômeno estético leva Machado a insistir na afirmação de que realidade e criação literária constituem categorias distintas. Preocupa-se ele repetidas vezes em precisar as relações entre elas, combatendo a subordinação da arte ao real. O objeto literário compõe um universo próprio, regido por leis internas, que devem prevalecer sobre as leis da natureza, devem mesmo alterá-las: "[...] quando o poeta [...] vai estudar no passado os modelos históricos, uma única lei deve guiá-lo [...] e essa lei impõe-lhe o dever de alterar, segundo os preceitos da boa arte, a realidade da natureza e da história".²³

A cada passo encontram-se em sua obra afirmações desse gênero. Várias das restrições que faz às produções examinadas dizem respeito à incapacidade dos autores de organizar esteticamente o universo da obra, o que os torna meros "cronistas"²⁴ em vez de criadores. É em nome dessa concepção que recusa a escola realista e critica *O primo Basílio*, pois a "reprodução fotográfica e servil das cousas mínimas" converte o realismo em "negação mesma do princípio da arte".²⁵

Por isso enfoca a questão da verossimilhança em termos muito especiais. Acusa um comportamento de inverossímil não porque ele seja pouco provável na realidade objetiva, mas sim porque entra em contradição com os princípios que vinham estruturando a construção da personagem ou a configuração do ambiente em que esta se inscreve. Trata-se, portanto, de uma falta de coerência e coesão internas da obra, como denuncia em *O primo Basílio*: "Não há absolutamente nenhum meio de atribuir a Luísa esse escrúpulo de dignidade conjugal; está ali porque o autor no-lo diz; mas não basta; toda a composição do caráter de Luísa é antinômica com semelhante sentimento", e em *O crime do padre Amaro*:

[...] o padre Amaro vive numa cidade de província, no meio de mulheres, ao lado de outros que do sacerdócio têm a batina e as propinas; vê-os concupiscentes e maritalmente estabelecidos, sem perderem um só átomo de influência e consideração. Sendo assim, não se compreende o terror do padre Amaro, no dia em que do seu erro lhe nasce um filho, e

²² *Idem*, [Propósito], v. 3, p. 855.

²³ *Idem*, *O teatro de Gonçalves de Magalhães*, p. 226.

²⁴ *Idem*, p. 225.

²⁵ *Idem*, *O primo Basílio*, p. 162; e *A nova geração*, p. 195.

muito menos se compreende que o mate. Das duas forças que lutam na alma do padre Amaro uma é real e afetiva – o sentimento da paternidade; a outra é quimérica e impossível – o terror da opinião, que ele tem visto tolerante e cúmplice no desvio dos seus confrades; e não obstante, é esta a força que triunfa. Haverá aí alguma verdade moral?

A dialética do código de valores estéticos de Machado e seus dois veículos de comunicação: a crítica literária e a ficção

"Regras", "leis poéticas", "leis do belo", "leis da arte", "preceitos da arte": palavras e expressões que se repetem insistentemente na crítica literária de Machado de Assis. Compreende-se, portanto, que ele censure a Fagundes Varela o alardear, no prefácio de *Cantos e fantasias*, "o desprezo das regras".²⁶

Depreende-se da leitura dos ensaios que a obediência a essas leis representa condição imprescindível à plena realização estética. Embora elas se revistam de alguns aspectos permanentes, não se confundem com imobilismo. Nas leis e nas formas opera-se a síntese dialética das antinomias absoluto-relativo, eterno-transitório, universal-individual:

As formas poéticas podem modificar-se com o tempo, e é essa a natureza das manifestações da arte; o tempo, a religião e a índole influem no desenvolvimento das formas poéticas, mas não as aniquilam completamente; a tragédia francesa não é a tragédia grega, nem a tragédia shakespeariana, e todas são a mesma tragédia.²⁷

(Essa convicção da existência de uma tragicidade parece aproximar-se da pesquisa da literariedade, que caracteriza os estudos da crítica estruturalista.)

[...] se há casos em que eles rompem as leis e as regras, é porque as fazem novas, é porque se chamam Shakespeare, Dante, Goethe, Camões.²⁸

²⁶ *Idem*, *Cantos e fantasias*, p. 102.

²⁷ *Idem*, *Colombo*, p. 110.

²⁸ *Idem*, *Instinto de nacionalidade*, p. 149.

Já se insinua nesses trechos a convivência de valores clássicos e de valores românticos, ou que assim costumam ser rotulados, por terem encontrado naqueles dois momentos a sua expressão mais global e a sua defesa mais radical: o respeito às regras, a crença na existência de traços permanentes na arte e nos gêneros, mas também a admiração pelo gênio individual. Registre-se, a propósito, a incompreensão do século XVIII em relação à obra de Shakespeare, que, em contrapartida, foi intensamente exaltada no Romantismo.

Não é estática, como se viu, a poética de Machado: constantemente ele prega a necessidade de renovação das formas literárias. O imobilismo da expressão e do gosto literários é ironizado, em termos de ficção, no conto "A chave". O major Caldas povoa a sua linguagem de "náiade", "tritão", e não concebe que se escreva "era de madrugada" em vez de "A aurora, com seus dedos cor-de-rosa, vinha rompendo as cortinas do oriente", ou "casar" em vez de "unir pelos doces laços do himeneu". Seus brindes à mesa do jantar são pontilhados de "recordações clássicas". Machado resume o retrato do major: "Não compreendeu nunca o major Caldas que se pudesse fazer outra coisa que não glosas e odes de toda a casta, pindáricas ou horacianas, e também idílios piscatórios, obras perfeitamente legítimas na aurora literária do major".

A poética machadiana aconselha a cada passo o hábito da reflexão, do estudo, da disciplina, valores de conotação clássica:

[...] há quem faça um crime da produção lenta, e ache virtude nos hábitos das vocações sôfregas; pela nossa parte, nunca deixaremos de exigir, mesmo dos talentos mais fecundos, certas condições de reflexão e de madureza, que não dispensam uma demora salutar. Ao tempo e à constância no estudo, deve-se deixar o cuidado de aperfeiçoamento das obras.²⁹

O preconceito contra o aprendizado artístico e a carência de preparo técnico dele decorrente recebem tratamento ficcional em diversos contos metaliterários de Machado, constituindo o motivo mais glosado na sua crítica "impura".

Em "Aurora sem dia", Luís Tinoco "um dia de manhã acordou escritor e poeta". O dr. Lemos, personagem representativa da posição machadiana, "disse-lhe com franqueza que a poesia era uma arte difícil e que pedia longo

²⁹ *Idem*, Cantos e fantasias, p. 106.

estudo". O poeta cuja "inspiração, flor abotoada ainda na véspera, amanheceu pomposa e viçosa" retruca-lhe com desprezo: "Poesia não se aprende, traz-se do berço".

O despreparo técnico de Luís Tinoco esconde-se atrás de frases enfáticas e hiperbólicas:

[...] o autor dos *Goivos e camélias* não era homem que meditasse uma página de leitura; ele ia atrás das grandes frases – sobretudo das frases sonoras –, demorava-se nelas, repetia-as, ruminava-as com verdadeira delícia. O que era reflexão, observação, análise, parecia-lhe árido e ele corria depressa por elas.

O título do conto por si só é bastante sugestivo: a aurora poética de Luís Tinoco jamais se converterá em "dia", e ele, numa crise de bom senso, desiste da literatura e dedica-se à agricultura. Assinale-se a insinuação irônica de Machado de que o Brasil precisa mais de lavradores do que de versejadores.

Já "Habilidoso" apresenta o pintor João Maria, que "ignora absolutamente as primeiras lições de desenho":

Toda arte tem uma técnica; ele aborrecia a técnica, era avesso à aprendizagem, aos rendimentos das cousas. Ver um boi, reproduzi-lo na tela, era o mais que, no sentir dele, se podia exigir do artista. A cor apropriada era uma questão dos olhos, que Deus deu a todos os homens; assim também a exaço dos contornos e das atitudes dependia da atenção, e nada mais. O resto cabia ao gênio do artista, e João Maria supunha tê-lo.

O protagonista termina a vida em extrema pobreza, pintando a mesma "eterna Virgem" com "anjinhos", tendo como cenário e única plateia "um beco e quatro meninos".

Machado, nos ensaios críticos, aconselha sempre aos jovens poetas conterem a pressa, confiarem no tempo, desenvolverem a prática da reflexão e da disciplina, que em nada prejudicam a inspiração verdadeira nem sufocam o talento autêntico. Na obra de ficção, conta-nos a história de Elisiário, "Um erradio", poeta talentoso, mas irrequieto e inconstante, incapaz de trabalhar os seus versos. D. Jacinta casa-se com ele, movida não por amor, mas pelo desejo de dar-lhe "a ambição que não tinha, o estímulo, o hábito do trabalho regular, metódico e naturalmente abundante". Não se realizam as esperanças de d. Jacinta, pois, com o casamento, "o poeta, em vez

dos louros, enfiou uma carapuça na cabeça, e mandou bugiar a poesia". A esposa sente remorsos, pois "concluiu que o casamento esterilizara uma inspiração que só tinha ambiente na liberdade do celibato". O conto termina com a opinião do narrador, Tosta, coincidente com a do crítico literário Machado de Assis:

Errava naturalmente. Para mim Elisiário era o mesmo erradio, ainda que parecesse agora pousado; mas era também um talento de pouca dura; tinha de acabar, ainda que não casasse. Não foi a ordem que lhe tirou a inspiração. Certamente, a desordem ia mais com ele que tanto tinha de agitado, como de solitário; mas a quietação e o método não dariam cabo do poeta, se a poesia nele não fosse uma grande febre da mocidade.

Se a inspiração sem estudo e sem reflexão frustra a realização de obra de plenitude estética, em contrapartida o trabalho, a disciplina e a técnica que não se associem à inspiração conduzem apenas ao malogro artístico. Na análise de *Cantos e fantasias*, o crítico registra como qualidades da poesia de Fagundes Varela "uma vocação real" e "uma verdadeira inspiração", valores do código estético "machadiano", que se apresenta, portanto, sob o signo do equilíbrio entre domínio técnico e inspiração:

[...] no esmero do verso não vá ao ponto de cercear a inspiração. Esta é a alma da poesia, e, como toda a alma precisa de um corpo, força é dar-lho, e quanto mais belo, melhor, mas nem tudo deve ser corpo. A perfeição, neste caso, é a harmonia das partes.³⁰

Esse trecho não contradiz as afirmações anteriores de Machado; "esmero", no caso, é um eufemismo, devido à "urbanidade" e "delicadeza" do crítico; corresponde efetivamente a artifício, formalismo, que Machado condenou nesta frase tão significativamente sintética: "nem descuido nem artifício: arte".³¹ E no prefácio às *Meridionais*, de Alberto de Oliveira, alerta o poeta: "o muito mimo empece a planta".³²

As considerações do crítico Machado em torno da problemática inspiração/vocação e conhecimento/preparo técnico constituem o assunto do contista Machado em "Cantiga de esponsais" e "Um homem célebre". No

³⁰ *Idem*, Miragens, p. 338-339.

³¹ *Idem*, A nova geração, p. 233.

³² *Idem*, Meridionais, p. 335.

primeiro, mestre Romão, excelente maestro, esforça-se durante anos para compor uma cantiga de esponsais, sem conseguir passar de "um certo lá". "E contudo, ele sabia música como gente." Prestes a morrer, tenta mais uma vez terminar a obra. Em vão. Desesperado, rasga o papel escrito. Nisso, uma jovem da casa vizinha, ignorante de música: "[...] começou a cantarolar à toa, inconscientemente, uma coisa nunca antes cantada nem sabida, na qual coisa um certo lá trazia após si uma linda frase musical, justamente a que mestre Romão procurara durante anos sem achar nunca".

Nas suas especulações de crítico sobre o tema vocação/inspiração, Machado de Assis conclui que elas não são de natureza geral, mas específica:

Há talentos especiais, vocações tendentes a uma certa ordem de aplicação, na qual, como em atmosfera própria, se desenvolvem e se legitimam. A natureza não abre todas as inteligências. Marca-lhes órbitas, como a planetas. Se esta teoria nem sempre procede, é para trazer a exceção à regra e consolidá-la; não há muitos Humboldts na história.³³

No conto "Um homem célebre", Machado de Assis dá vida ficcional a essa colocação teórica. Toda a existência do protagonista, o músico Pestana, consiste numa "eterna peteca entre a ambição" de compor música clássica e a "vocação" de autor de música popular. "Estudo", "esforço", "paciência" e "meditação" não foram suficientes para concretizar a sua ambição artística, frustração de que não o consola a celebridade que alcançou na "música fácil", para a qual o dirigiam a sua vocação e talento específicos.

Na doutrina estética do crítico literário Machado, a autenticidade, a originalidade, a sinceridade – valores tão exaltados pela poética romântica – recebem uma ênfase especial. Machado louva a "feição própria" de Castro Alves, a "individualidade poética" de Junqueira Freire, a "sinceridade" de Fagundes Varela. Na análise sobre *Cantos e fantasias*, constata que "a poesia brasileira adoeceu do mal byrônico"; no ensaio sobre *Lira dos vinte anos*, lamenta a imitação do poeta inglês por jovens poetas brasileiros que "apresentaram, não sem desgosto para os que apreciam a sinceridade poética, um triste ceticismo de segunda edição", o qual é ironizado, no âmbito da ficção, no conto "Aurora sem dia":

Tinoco entrou a escrever como quem se despedia da vida. Os jornais andavam cheios de produções suas, umas tristes, outras alegres, não

³³ *Idem, Crítica teatral*, p. 91.

daquela tristeza nem daquela alegria que vêm diretamente do coração, mas de uma tristeza que fazia sorrir, e de uma alegria que fazia bocejar. Luís Tinoco confessava singelamente ao mundo que fora invadido de ceticismo byroniano, que tragara até às fezes a taça do infortúnio, e que para ele a vida tinha escrita na porta a inscrição dantesca. A inscrição era citada com as próprias palavras do poeta [...]. Ele respigava nas alheias produções uma coleção de alusões e normas literárias, com que fazia as despesas de sua erudição, e não lhe era preciso, por exemplo, ter lido Shakespeare para falar do *to be or not to be*, do balcão de Julieta e das torturas de Otelo. [...] Uma vez, agastando-se com a sua amada – pessoa que ainda não existia –, aconteceu-lhe dizer que o clima fluminense podia produzir monstros daquela espécie, do mesmo modo que o sol italiano dourara os cabelos da menina Aspásia.

Poderia pensar-se, tal a coincidência de características, que esse retrato dos versos de Luís Tinoco representa uma sátira à poesia de Álvares de Azevedo. Não é o caso, pois Machado estabelece, na sua crítica, uma distinção precisa entre “influência” e “imitação”. Não condena a influência, na medida em que a considera como resultado de “consanguinidade” de sensibilidades (Álvares de Azevedo e Byron), ou de “uma índole irmã” (Castro Alves e o Victor Hugo das *Orientais*). Quando a influência decorre da afinidade de “disposições morais” ou de “circunstâncias de vida”, ou da “convivência íntima com os poetas” estrangeiros, ela não chega a comprometer a “individualidade poética”. Por isso, Machado conclui que “a musa do sr. Castro Alves tem feição própria” e que Álvares de Azevedo “não sacrificou o caráter pessoal da sua musa e sabia fazer próprios os elementos que ia buscar nos climas estranhos”.

Já a imitação se resume à reprodução de disposições anímicas não vivenciadas autenticamente, à apropriação despersonalizada de recursos expressivos, à cópia servil de componentes formais. Em “Instinto de nacionalidade”, crítica o abuso de antíteses na poesia brasileira da época, “figura que, se nas mãos do grande poeta [Victor Hugo] produz efeitos, não pode constituir objeto de imitação nem sobretudo elemento de escola”. Por isso condena “os macaqueadores de Victor Hugo, que julgam ter entrado na família do poeta, só com lhe reproduzir a antítese e a pompa de versificação”.³⁴ Transpôs essa crítica a sua obra de ficção, no conto “Aurora sem dia”, quando caracteriza o versejador Luís Tinoco, satirizando-lhe igualmente a imitação servil do gosto pelo fúnebre do Romantismo europeu:

³⁴ *Idem*, Un cuento endemoniado e La Mujer Misteriosa, p. 123.

"Os versos falavam de tudo, da morte e da vida, das flores e dos vermes, dos amores e dos ódios; havia mais de oito *ciprestes*, cerca de vinte *lágrimas*, e mais *túmulos* do que um verdadeiro cemitério".

A poética de Machado de Assis inclui entre os seus valores máximos o culto da simplicidade. Daí o horror à grandiloquência, às hipérboles, aos excessos da fantasia metafórica, aos exageros da expressão da poesia condoreira, defeitos que censura repetidas vezes na sua obra crítica. "O sublime é simples", afirma, em "Instinto de nacionalidade". Nesse ensaio, ao empreender o balanço da poesia brasileira do tempo, considera que:

Falta-lhe um pouco mais de correção e gosto; peca na intrepidez às vezes da expressão, na impropriedade das imagens, na obscuridade do pensamento. A imaginação, que a há deveras, não raro desvaira e se perde, chegando à obscuridade, à hipérbole, quando apenas buscava a novidade e a grandeza.

Volta ao mesmo tema em "A nova geração". Perdoe-se mais esta transcrição, mas ela é indispensável para caracterizar a acuidade crítica de Machado na captação de estereótipos e cacoetes literários:

Vemos aí o condor, aquele condor que à força de voar em tantas estrofes, acabou por cair no chão, onde foi apanhado e empalhado; vemos as epopeias, os Prometeus, os gigantes, as Babéis, todo esse vocabulário de palavras grandes destinadas a preencher o vácuo das ideias justas.

Esse trecho representa uma atitude de exceção na crítica literária "pura": a substituição da "delicadeza de maneiras" pela indelicadeza da sátira. A leitura atenta das duas áreas da produção do autor comprova uma radical diferença linguístico-emotiva entre a linguagem da crítica e a crítica da linguagem:³⁵ a primeira é grave, séria, polida; a segunda é galhofeira, humorística, irônica.

No plano da ficção aparece a sátira ao condoreirismo em "O programa", no qual caracteriza os versos do "poeta" Romualdo: "Eram trinta ou quarenta versos, feitos com ímpeto, broslados de adjetivos e imprecisões, muitos sóis, basto condor, inúmeras cousas robustas e esplêndidas".

³⁵ A expressão "a linguagem da crítica e a crítica da linguagem" é o título de uma obra de João Alexandre Barbosa sobre José Veríssimo.

Com a "urbanidade" e "delicadeza de maneiras", padrões de comportamento do seu "ideal crítico", assim se refere a Castro Alves na sua carta a José de Alencar:

Que as demasias do estilo, a exuberância das metáforas, o excesso das figuras devem obter a atenção do Autor, é coisa tão segura que eu me limito a mencioná-las; mas como não aceitar agradecido esta prodigalidade de hoje, que pode ser a sábia economia de amanhã?

Com a sem-cerimônia do humor e a agressividade da ironia, a mesma exuberância de metáforas" é satirizada em "O anel de Polícrates":

Um dia enamorou-se loucamente de uma senhora de alto coturno, e enviou-lhe de mimo três estrelas do Cruzeiro, que então contava sete, e não pense que o portador foi aí qualquer pé-rapado. Não, senhor. O portador foi um dos arcanjos de Milton, que o Xavier chamou na ocasião em que ele cortava o azul para levar a admiração dos homens ao seu velho pai inglês. Era assim o Xavier. Capeava os cigarros com um papel de cristal, obra finíssima, e, para acendê-los trazia consigo uma caixinha de raios de sol. As colchas da cama eram nuvens purpúreas, e assim também a esteira que forrava o sofá de repouso, a poltrona da secretária e a rede. Sabe quem lhe fazia o café da manhã? A Aurora, com aqueles mesmos dedos cor-de-rosa, que Homero lhe pôs. Pobre Xavier! Tudo o que o capricho e a riqueza podem dar, o raro, o esquisito, o maravilhoso, o indescritível, o inimaginável, tudo teve e devia ter, porque era um galhardo rapaz, e um bom coração.

No seu credo estético, Machado prega a busca da exatidão e da síntese. Censura Álvares de Azevedo por ser "frequentemente difuso e confuso; faltava-lhe precisão e concisão". O gosto da economia diz respeito tanto à linguagem e estilo quanto à intriga, economia praticada por Machado em sua obra de criação, e que levaria Mário de Andrade a defini-lo como "um desprezador de assuntos".³⁶

Esta simplicidade é a parte que se considera mais fraca da peça; eu não condeno a simplicidade, nem reclamo as peripécias; nada mais simples que a ação do *Misanthropo*, e contudo eu dava todos os louros juntos do

³⁶ ANDRADE, Machado de Assis. p. 141.

complexo Dumas e do complexo Scribe para ter escrito aquela obra-prima do engenho humano.³⁷

O acúmulo de peripécias em prejuízo da psicologia dos caracteres, típico do teatro romântico, constitui objeto da sátira machadiana em "A chinela turca":

Havia logo no primeiro quadro, espécie de prólogo, uma criança roubada à família, um envenenamento, dois embuçados, a ponta de um punhal e quantidade de adjetivos não menos afiados que o punhal. No segundo quadro dava-se conta da morte de um dos embuçados, que devia ressuscitar no terceiro, para ser preso no quinto, e matar o tirano no sétimo. Além da morte aparente do embuçado, havia no segundo quadro o rapto da menina, já então moça de dezessete anos, um monólogo que parecia durar igual prazo, e o roubo de um testamento.³⁸

De todos, porém, o defeito máximo para Machado é o amaneiramento e o pedantismo. Aconselha aos poetas de "A nova geração": "Devem, todavia acautelarem-se de um mal: o pedantismo".

Lendo-se a ficção de Machado, poderia ter-se uma primeira impressão de possuir o Brasil, na época, uma extraordinária riqueza de escritores, tantos são os poetas, romancistas, teatrólogos que povoam os seus contos e romances. Mas logo essa falsa impressão desfaz-se e percebe-se a intenção irônica de Machado, que, com sua agudeza de observação, captou a atração pela produção literária como possibilidade de projeção, como trampolim para a obtenção de empregos públicos, como instrumento de ascensão de *status*, como carreirismo enfim. Em sua obra de crítica literária, denuncia essa situação em "Ideias sobre o teatro":

A arte dramática não é ainda entre nós um culto; as vocações definem-se e educam-se como um resultado accidental. As perspectivas do belo não são ainda o ímã da cena: o fundo de uma posição importante, ou de um emprego suave é que para lá impele as tendências balbuciantes.

Machado glosa ficcionalmente essa mesma situação em "O programa": Romualdo, o protagonista, traça um programa de ação para lograr a projeção

³⁷ ASSIS, Os primeiros amores de Bocage, p. 203-204.

³⁸ *Idem*, A chinela turca, p. 123.

social a que aspira: publicar poesia, casar com moça rica, ingressar na política.

A mania da literatura – a literatice – parece afigurar-se a Machado como característica do espírito nacional. Constitui o motivo dos contos “Vênus, divina Vênus” e “Uma por outra”, dos quais se extrai a mensagem: os jovens bacharéis brasileiros, em vez de viverem a vida, fazem poesia artificial e estereotipada.

Já “O machete” é um conto símbolo da falta de refinamento do gosto do público, a que se refere várias vezes na crítica literária: a mulher de um excepcional violoncelista foge com um hábil tocador de machete.

Resumindo: poética da reflexão, do trabalho, da precisão, da síntese, do equilíbrio, da simplicidade + exaltação da inspiração e da vocação, da individualidade, da inventividade, da sinceridade = síntese dialética de valores clássicos e românticos de Machado de Assis.

Ainda resumindo e mais uma vez insistindo: na crítica literária, Machado de Assis chama a atenção, com a “delicadeza de maneiras” do seu código ético pregado em “O ideal do crítico”, para os vícios da literatura brasileira, concretizados nas obras dos autores analisados; na ficção, transpõe para a obra imaginária de seus personagens os mesmos vícios nacionais, agora tratados sem nenhuma “delicadeza de maneiras”, ao contrário, com ironia implacável e humor feroz, feição primordial de sua personalidade literária, fisionomia própria de sua maneira estilística, clima emotivo-estético em que desenvolve plenamente suas potencialidades mais individualizadoras. Não estará aí a chave maior para abrir o “mistério” do abandono da crítica literária? Para que continuar a fazê-la direta e pura, se ela existe “oblíqua e dissimulada” em sua obra de ficção, e muito mais eficaz porque escrita com “a pena da galhofa”?

Machado de Assis e o modernismo: pontos de contato

O material machadiano já apresentado neste trabalho constitui, por si só, um testemunho da coincidência de alvo entre as setas críticas de Machado de Assis e as da primeira geração modernista.

A identificar a obra de um e de outra, a denúncia da alienação da cultura brasileira, e a reivindicação – embora concebida e executada diferentemente – de uma literatura que se libertasse da imitação servil de modelos europeus. Na carta a José de Alencar sobre Castro Alves e em “Ideias sobre o teatro”, Machado lançou o seu protesto:

O mal de nossa poesia contemporânea é ser copista – no dizer, nas ideias e nas imagens.

O teatro tornou-se uma escola de aclimatação intelectual para que se transplantaram as concepções de estranhas atmosferas, de céus remotos. A missão nacional, renegou-a ele em seu caminhar na civilização [...]. É uma mina o estrangeiro, há sempre que tomar à mão; [...]. Daqui o nascimento de uma entidade: o tradutor dramático, espécie de criado de servir que passa, de uma sala a outra, os pratos de uma cozinha estranha.

Representa um denominador comum entre Machado e o Mário de Andrade de "Elegia de abril" e "A raposa e o tostão": a crítica à improvisação do intelectual brasileiro, à sua incapacidade de trabalho metódico e organizado, à sua falta de estudo e preparo técnico.

Machado ridicularizou a ânsia de publicidade e o espírito de vedetismo nacionais, através de personagens que, em vez de se aplicarem a atividades mais úteis, dedicam-se à fabricação de uma literatura de má qualidade, que correm sôfregos e deslumbrados a ver publicada nos jornais. São elas personagens parentes de Macunaíma, que "trocou a pedra Vató" que "dá fogo quando a gente quer" "por um retrato no jornal".

Configura-se como outro ponto de contato entre Machado e a geração de 22 a sátira à grandiloquência, ao gosto da frase pomposa, ao exibicionismo de uma cultura de superfície, ao pedantismo intelectual, ao bacharelismo. *Last but not least* (como diria ironicamente Machado), o vício da literatice: "este clima tropical, que tanto aquece as imaginações, e faz brotar poetas, quase como faz brotar as flores...".³⁹ A obra de Machado, portanto, antecipa estes itens do programa Pau-Brasil, de Oswald de Andrade: "Contra a fatalidade do primeiro branco aportado e dominando diplomaticamente as selvas selvagens. Citando Virgílio para os tupiniquins. O bacharel. [...] A poesia para os poetas".

Por tudo isso, a frase de Mário de Andrade – "Alencar, meu irmão" – poderia ser parafraseada e posta na pena dos demolidores de 22: Machado, nosso irmão.

Conclusões

³⁹ *Idem*, [Propósito], v. 3, p. 853.

- A atualidade da doutrina e da abordagem críticas de Machado de Assis.
- A poética machadiana como síntese dialética de valores clássicos e de valores românticos.
- A ocorrência, na obra de Machado de Assis, de um duplo tratamento da literatura como objeto crítico: o tratamento em termos de crítica literária enquanto gênero específico e autônomo, e o tratamento em termos de ficção.
- A prática simultânea dos dois tratamentos durante um período da produção global do autor.
- A permanência sistemática e regular, ao longo de toda a carreira literária de Machado, apenas do tratamento ficcional.
- A coincidência entre as colocações teóricas da crítica e as situações vividas na ficção. A identidade entre as deficiências de escritores-personagens da ficção e as deficiências de escritores-pessoas da crítica.
- A diferença, nas duas áreas, entre duas claves emotivas e dois tons de discurso: na crítica literária, o discurso sério, "urbano" e paternalista; na ficção, o discurso galhofeiro, satírico e humorístico.
- O discurso da ficção como veículo mais consoante com a personalidade literária de Machado, que tem na ironia um dos seus traços mais individualizadores.
- O conflito entre o código ético do crítico e essa componente individualizadora.
- A sobrevivência, como produção contínua e regular, somente da crítica literária "impura", gênero híbrido, por permitir a solução do conflito, atendendo à conciliação da prática da ironia, típica da fisionomia emotivo-estética de Machado, com o seu interesse pela literatura enquanto problema e objeto crítico.
- A constatação de pontos de contato entre a crítica de Machado de Assis e a crítica da geração modernista de 1922.

Referências

- ALENCAR, Mário de. Advertência. In: ASSIS, Machado de. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson, 1944.
- ANDRADE, Mário de. Machado de Assis. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Americ-edit, 1943.

- ASSIS, Machado de. A chinela turca. In: *Papéis avulsos*. Rio de Janeiro: Jackson, 1957.
- _____. A nova geração. In: *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson, 1944.
- _____. Cantos e fantasias. In: *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson, 1944.
- _____. [Castro Alves]. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959, v. 3.
- _____. Colombo. In: *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson, 1944.
- _____. Crítica. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959, v. 3.
- _____. *Crítica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1963, 107 p., Coleção Nossos Clássicos, n. 38.
- _____. *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson, 1944. 350 p.
- _____. *Crítica teatral*. Rio de Janeiro: Jackson, 1938. 322 p.
- _____. Ideias sobre o teatro. In: *Crítica teatral*. Rio de Janeiro: Jackson, 1938.
- _____. Instinto de nacionalidade. In: *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson, 1944.
- _____. Meridionais. In: *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson, 1944.
- _____. Miragens. In: *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson, 1944.
- _____. O ideal do crítico. In: *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson, 1944.
- _____. O primo Basílio. In: *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson, 1944.
- _____. O teatro de Gonçalves de Magalhães. In: *Crítica teatral*. Rio de Janeiro: Jackson, 1938.
- _____. Os primeiros amores de Bocage. In: *Crítica teatral*. Rio de Janeiro: Jackson, 1938, p. 203-204.
- _____. Outros contos. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959, v. 2, p. 711-1094.
- _____. [Propósito]. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959, v. 3.
- _____. Un cuento endemoniado e La Mujer Misteriosa. In: *Crítica literária*. Rio de Janeiro: Jackson, 1944.
- ATAÍDE, Tristão de. Machado de Assis, o crítico. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959, v. 3.
- COUTINHO, Afrânio. A crítica literária no Brasil. In: _____. *Crítica e poética*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1968, p. 115-157.
- _____. *A tradição afortunada: o espírito de nacionalidade na crítica brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. 199 p.
- _____. *Machado de Assis na literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: São José, 1966.
- RIEDEL, Dirce Côrtes. *O tempo no romance machadiano*. Rio de Janeiro: São José, 1959.
- SOARES, Maria Nazaré Lins. *Machado de Assis e a análise da expressão*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1968. 104 p.