

ENTRE A GRAVIDADE E O RISO: ROMANTISMO E IRONIA NA CRÍTICA LITERÁRIA DE MACHADO DE ASSIS

BETWEEN SERIOUSNESS AND LAUGHTER: ROMANTICISM AND IRONY IN THE LITERARY CRITICISM OF MACHADO DE ASSIS

Edilson dos Santos*

Resumo

O Romantismo ocupa um lugar importante na crítica literária de Machado de Assis. Esse Romantismo é tratado sob um duplo enfoque: ora com seriedade, ora com ironia. Neste artigo, faremos um breve estudo da crítica literária de Machado de Assis e da presença do Romantismo no interior dessa crítica. Tomamos por base excertos dos romances Memórias Póstumas de Brás Cubas e Dom Casmurro, excertos do poema “Pálida Elvira” e excertos do conto “A mulher pálida”. Baseamo-nos nas teorias de Bakhtin e Lélia Parreira Duarte sobre a ironia. Orientam-nos os seguintes objetivos: elencar e analisar razões para as críticas de Machado ao Romantismo, apontar e discutir as razões que levam Machado a mover a sua crítica para o plano da ficção.

Palavras-chave: Machado de Assis, Crítica, Romantismo, Poesia Romântica, Ironia.

Abstract

Romanticism occupies an important place in literary criticism of Machado de Assis. Such Romanticism is dealt a double focus: sometimes seriously, sometimes with irony. In this paper, we make a brief study of literary criticism of Machado de Assis and the presence of Romanticism that this criticism. The corpus is formed by fragments of novels Memórias Póstumas de Brás Cubas and Dom Casmurro, in fragments of the poem “Pálida Elvira” and the short story “A mulher pálida”. The analysis is based on the theories of Bakhtin and studies of Lélia Parreira Duarte regarding romantic irony. The aims of this study are: to present reasons for the criticism of Machado de Assis the romantic poet; to give reasons for the fact Machado’s criticism moves from essays to his achievement of fiction.

Key words: Machado de Assis, Criticism, Romantiscism, Romantic Poetry, Irony.

I Introdução

Na obra de Machado de Assis, a presença de uma crítica literária individualizada e de uma crítica literária indireta, exercida por meio da ironia, de algum modo nos permite afirmar que a crítica literária machadiana se apresenta sob dupla face. Tal fenômeno, por um lado, coloca em xeque a afirmação de Mário de Alencar (apud Assis, 1959, p. 9), para quem Machado abandonou a crítica literária, e, por outro, corrobora a afirmação de Tristão de Ataíde (apud Assis, 1962, p. 784), segundo o qual Machado conduziu a crítica para o plano do romance. Nos dois momentos dessa crítica, o Romantismo se fez presente. Isso está bem exemplificado no conto “A mulher pálida”, no poema “Pálida Elvira”, nos romances Dom Casmurro e Memórias Póstumas de Brás Cubas e nas várias análises que Machado de Assis fez de livros de poetas românticos.

Tais críticas ao Romantismo, conquanto não sejam recorrentes, são significativas para o entendimento da obra crítica de Machado de Assis: primeiro, porque leva o pesquisador a analisar a leitura que Machado fazia do Romantismo e como essa leitura serviu para orientar o seu processo de criação; segundo, porque conduz o leitor a uma leitura do contexto social em que se move essa crítica. Neste estudo, fazemos uma leitura da crítica literária de Machado de Assis centrada no Romantismo. Partindo de uma divisão dessa crítica literária em dois momentos – a crítica séria e a oblíqua –, intentamos mostrar algumas das artimanhas de Machado de Assis para levar adiante seu trabalho de crítico literário. Assim, procuramos discorrer sobre três questões: a) as razões das críticas de Machado ao Romantismo; b) as razões que teriam levado o escritor a conduzir para o plano da ficção as críticas ao Romantismo; e c) a condução da crítica indireta (irônica) nos excertos das obras em questão.

2 Crítica Machadiana e as Razões

O Machado de Assis crítico de poeta romântico pode ser visto em dois momentos de sua obra. No primeiro momento, ele analisa os versos de poetas como Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, Junqueira Freire e Castro Alves. Aí, estão estudos como “O ideal do crítico” (1865), “A nova geração” (1879) e “Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade” (1873), nos quais pode ser vista uma preocupação constante de Machado de Assis: a construção de uma identidade literária. No que aqui entendemos como segundo momento dessa crítica, o poeta romântico ainda merece a atenção de Machado de Assis. No entanto, o crítico aí passa também a valorizar o leitor. É o que se verifica nos romances *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, no conto “A mulher pálida” e no poema “Pálida Elvira”.

Do primeiro momento da crítica machadiana para o segundo, percebemos uma mudança na postura do crítico: se no começo ele exercia uma crítica, em que era visível a seriedade com que se dirige ao Romantismo, num segundo momento o temos, ainda, atento aos problemas do Romantismo, mas valendo-se do recurso da ironia para enfocá-los. Tristão de Ataíde (1962), em seu artigo “Machado de Assis, o crítico”, que integra o volume 3 da *Obra Completa de Machado de Assis*, organizada por Afrânio Coutinho, afirma que Machado de Assis, depois de um longo exercício da crítica literária, exercida de modo individualizado, transferiu-a para o romance. A leitura atenta da crítica literária machadiana comprova isso, mas revela, por outro lado, uma questão instigante: a presença do Romantismo nos dois momentos dessa crítica. Diante disso, um primeiro problema se impõe: apontar razões para as críticas de Machado ao Romantismo.

Um modo de se iniciar essa escalada pelas razões das críticas de Machado ao Romantismo é lembrando que, durante o Romantismo e posteriormente, esteve em voga no Brasil, no campo literário, o projeto de criação de uma identidade nacional, que ganhou força, sobretudo com a independência do Brasil. Duas perguntas orientavam, de certo modo, as discussões literárias da época: o que é ser nacional? Como ser nacional? Nesse contexto, ganham força as discussões em torno da imitação e da originalidade, já que se discute a formação de uma literatura que pudesse ser, de fato, brasileira. Uma primeira constatação de alguns intelectuais é que o brasileiro é um imitador do estrangeiro. Ferdinand Denis (1978) já o notara. E também Machado de Assis e Silvio Romero; Romero que, em nome da valorização da cor local, questionará o estatuto de escritor de Machado de Assis, acusando-o de imitador da literatura inglesa. Parte dessa crítica pode ser lida no trecho:

... uma pequena elite intelectual separou-se notavelmente do grosso da população, e, ao passo que esta permanece quase inteiramente inculta, aquela, sendo em especial dotada da faculdade de aprender e imitar, atirou-se a copiar na política e nas letras quanta coisa foi encontrada no Velho Mundo, e chegamos hoje ao ponto de termos uma literatura e uma política exóticas, que vivem e procriam em uma estufa, sem relações com o ambiente e a temperatura exterior” (Romero, 1897, p. 121).

Antes, porém, de elencarmos possíveis razões para as críticas de Machado de Assis ao Romantismo, deixemos claro que o escritor, ao longo de sua obra, não critica o Romantismo como um todo, mas aqueles clichês da escola, os quais, infelizmente, não podiam formar uma identidade literária.

Isso posto, parece plausível afirmar que uma primeira razão das críticas de Machado de Assis ao Romantismo está na onda de imitação servil que essa “escola”, feitas sempre as exceções, deu curso no Brasil, num tempo em que se buscava uma literatura que, de fato, pudesse se traduzir numa identidade brasileira. A simples imitação das obras literárias produzidas na Europa traía o projeto de construção de uma identidade nacional. E isso Machado de Assis, logo no começo de sua atividade de crítico, compreendeu e combateu. Na crônica intitulada “Folhetinista”, de 1859, ataca ferinamente o afrancesamento do Brasil e exalta a necessidade de valorizar a cor local:

Em geral o folhetinista aqui é todo parisiense; torce-se a um estilo estranho, e esquece-se, nas suas divagações sobre o boulevard e café Tortoni, de que está sobre um mac-adam lamacento e com uma grossa tenda lírica no meio de um deserto, problema que seria resolvido se tal folhetim tomasse mais cor local, mais feição americana. Faria assim menos mal à independência nacional do espírito nacional, tão preso a essas limitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa (Assis, 1962, p. 960).

A mesma visão de Machado de Assis sobre a imitação se verifica em outra passagem em que ele critica a imitação que certos literatos brasileiros faziam do poeta inglês Lord Byron. Ofir Bergemann de Aguiar (1999) afirma que Byron era um poeta muito lido no Brasil, tendo sido traduzido por Álvares de Azevedo, Fagundes Varela e pelo próprio Machado de Assis. No entanto, poucas vezes a influência de Byron se converte em criação original. Machado de Assis, no estudo que faz do livro *Cantos e Fantasias*, do poeta romântico Fagundes Varela, se refere ao problema:

... adoeceram, não da moléstia do cantor de Don Juan, mas de outra diversa, que não procedia, nem das disposições morais, nem das circunstâncias da vida. A consequência era natural; esse desespero do poeta inglês (...) não existia realmente nos seus imitadores; assim, enquanto ele operava o milagre de fazer do cepticismo um elemento poético, os seus imitadores apenas vazavam em formas elegantes um tema invariável. Tomaram-se de uns

ares, que nem eram melancólicos, nem alegres, mas que exprimiam certo estado de imaginação, nocivos aos interesses da própria originalidade (Assis, 1962, p. 858).

Se, por um lado, há os que fazem simples imitação, por outro, temos os que, na tentativa de fazerem literatura nacional, caem no “nacionalismo de vocabulário”, já que as suas obras não têm aquela “invenção” defendida por Machado. Tal visão, equivocada, sobre o nacionalismo é criticada no artigo “Notícia atual da literatura brasileira – instinto de nacionalidade”:

Há também uma parte da poesia que, justamente preocupada com a cor local, cai muitas vezes numa funesta ilusão. Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais. (...) Aprecia-se a cor local, mas é preciso que a imaginação lhe dê os seus toques, e que esses sejam naturais, não de acarreto (Assis, 1962, p. 807).

O mesmo equívoco cometiam outros que não valorizavam o passado literário de uma literatura. No artigo “O ideal do crítico”, percebemos que Machado não estende sua crítica a todo o Romantismo, mas a certos maneirismos românticos, que limitavam a criação de uma literatura nacional. Atento a seu projeto de crítica literária, que deveria ser um farol para os verdadeiros talentos, Machado olha com reserva a “ruptura” pregada pelos novos e os ensina a valorizar o que há de elevado na produção literária de qualquer época:

... se as preferências do crítico são pela escola romântica, não cumpre condenar, só por isso, as obras-primas que a tradição clássica nos legou, nem as obras meditadas que a musa moderna inspira; do mesmo modo devem os clássicos fazer justiça às boas obras dos românticos e dos realistas, tão inteira justiça, como estes devem fazer às boas obras daqueles. Pode haver um homem de bem no corpo de um maometano, pode haver uma verdade na obra de um realista. A minha admiração pelo Cid não fez obscurecer as belezas de Ruy Blas (Assis, 1962, p. 800).

Uma literatura é o constante diálogo com outras literaturas. Mas também o diálogo com a tradição dessa própria literatura para se chegar a um pecúlio comum. Visto por aí, entenderemos que uma das razões para a crítica de Machado de Assis ao Romantismo, pregado por alguns no Brasil, se deve justamente ao fato de nele não se valorizar a Língua Portuguesa como o patrimônio de uma identidade literária. A criação de uma identidade literária não se faz sem a valorização do idioma. Atento a isso, Machado de Assis empreendeu uma crítica ao afrancesamento da Língua Portuguesa. Do mesmo modo, sem cair nos extremos do “isso é correto”, “isso é errado”, chamou a atenção em sua crítica para a necessidade de conhecer a Língua Portuguesa. No capítulo “A língua”, do artigo “Notícia atual da literatura brasileira – instinto de nacionalidade”, critica mais uma vez o

excesso de liberdade no uso do idioma, ao mesmo tempo em que exalta a necessidade de conhecer o passado e o presente de uma língua, a mesma observação que faz sobre a importância da tradição como elemento estruturante do moderno:

Cada tempo tem seu estilo. Mas estudar-lhes as formas mais apuradas de linguagem, desentranhar deles mil riquezas, que, à força de velhas se fazem novas – não me parece que se deva desprezar. Nem tudo tinham os antigos, nem tudo tem os modernos; com os haveres de uns e de outros é que se enriquece o pecúlio comum (Assis, 1962, p. 809).

“Cada tempo tem seu estilo”, observa Machado de Assis, referindo-se à língua. Mas o artista da palavra também deve valorizar o tempo. Assim, sem perder de vista que a forma, a exemplo da Língua Portuguesa, tem um lugar especial na crítica machadiana, preferimos destacar, em consonância com o seu ideal de arte, que o tempo para ele é o grande aliado do artista. Ao tratar do Cantos e Fantasias de Fagundes Varela, já aqui citado, elogia os belos versos do poeta, mas critica-lhe a pressa, a desatenção ao tempo. E essa crítica age justamente contra a onda de improvisação, de inspiração, que alguns poetas românticos desavisados, entre os quais o próprio Varela, levaram ao extremo. Nas críticas ao poeta romântico, está, sem dúvida, um dos pilares da criação literária machadiana: o tempo, o aliado daquele que busca construir obra duradoura. Machado recomenda ao poeta a necessidade de revisar e emendar alguns versos (Assis, 1962, p. 860). A pressa, o improviso e o cultivo da inspiração não contribuem para a formação de uma obra que possa ser, no futuro, a identidade do país. Essa mesma valorização do tempo, interpretada como mero exercício parnasiano por alguns, continuará orientando, mais tarde, o trabalho de Machado de Assis no que se refere ao leitor – e aqui está outro enfoque da crítica machadiana –, que também não deve ter pressa, deve ser ruminante, para que vá buscando nas entrelinhas o que não aparece no plano superficial.

3 Um Crítico Oculto

Falar de um crítico oculto equivale a repetir que Machado de Assis, impedido de exercer uma crítica direta, buscará uma estratégia para manter essa crítica em sua obra: conduzi-la para o plano da ficção, espaço em que, sob o capote da ironia, e em companhia do leitor, manterá as restrições a uma produção literária orientada por um Romantismo marcado pela falta de invenção e de sinceridade. Isso posto, deve-se retomar um problema inicial: o que teria motivado essa inflexão na crítica literária machadiana? Uma possível razão para a mudança no modo de conduzir a crítica

talvez se explique pelo fato de o Romantismo continuar existindo no interior de escolas como o Realismo, o Naturalismo e o Parnasianismo, conforme assinala Machado de Assis no seu artigo “Nova geração” e no livro Memórias Póstumas de Brás Cubas.

No entanto, além dessa crítica, em que Machado coloca em questão não apenas o Romantismo, mas também as escolas que o combatiam, é preciso considerar também a recepção pouco favorável de sua crítica literária séria. Assim, parece plausível afirmar que a presença de uma crítica literária no plano da produção ficcional também se dá em função da recepção que a sua crítica literária, exercida de modo individualizado, vinha tendo. Reflexo dessa recepção pode ser lido em carta, de 1868, de Machado de Assis a José de Alencar. Nela, é flagrante a sensação de fracasso de Machado, que vê caindo por terra o seu projeto de crítico, pelo qual esperava contribuir para a formação de uma identidade literária brasileira:

Confesso francamente, que, encetando os meus ensaios de crítica, fui movido pela ideia de contribuir com alguma coisa para a reforma do gosto que ia se perdendo, e agora definitivamente se perde. Meus limitadíssimos esforços não podiam impedir o tremendo desastre. Como impedi-lo, se, por influência irresistível, o mal vinha de fora, e se impunha no espírito literário do país, ainda mal formado e quase sem consciência de si? Era difícil plantar as leis do gosto, onde se havia estabelecido uma sombra de literatura, sem alento nem ideal, falseada e frívola, mal imitada e mal copiada (Assis, 1962, p. 895).

Mário de Alencar (1959), organizador da Crítica literária, de Machado de Assis, na sua “Advertência da edição de 1910”, argumenta que Machado de Assis, por não ter vocação para a polêmica, abandona a crítica individualizada e passa a exercer uma crítica geral dos homens. Essa parece ser mais uma razão que explica o trânsito, do sério para o riso, que se opera na crítica literária machadiana. E concordar com Mário de Alencar equivale a aludirmos aqui às polêmicas literárias em voga no século XIX. Na época, ficaram conhecidas as querelas literárias envolvendo José de Alencar e Gonçalves de Magalhães, Camilo Castelo Branco e Carlos de Laet; o próprio Machado esteve envolvido em discussões literárias com Eça de Queirós e Sílvio Romero. Sem vocação para polêmicas, é possível que tenha preferido conduzir para o plano ficcional a sua crítica literária.

Entretanto, se se admite que Machado de Assis evita polêmicas literárias e, ainda, se tal projeto crítico, de algum modo se vê minado, há que se considerar que o escritor buscará outra estratégia, tal como aqui estamos defendendo, para manter em curso a sua crítica literária. Pensando-se nessa perspectiva, é possível afirmar que Machado, impossibilitado de exercer a crítica de modo direto,

buscou outra via, baseada na ironia, no interior da qual o leitor se revela como o grande aliado do escritor. Por meio da ironia, sobretudo a romântica, Machado de Assis aponta e questiona aqueles problemas fomentados pelo Romantismo: o sentimentalismo, a valorização da morte, a inspiração. No próprio corpo obra literária, o escritor desenvolve a sua crítica numa constante reflexão, valendo-se da ironia romântica que, segundo Ferraz (1987),

... abarca dois planos da manifestação literária oitocentista. Um envolvia a reformulação do fazer literário e o questionar desse fazer (...) o outro pressupõe a reformulação do conceito de “inspiração” tal como ele tinha atravessado o século (...) (Ferraz, 1987, p. 39).

Sem se dissociar da ironia, outro recurso utilizado por Machado de Assis, na sua crítica indireta, irônica, são os personagens leitores, os quais Machado costuma dividir em dois grupos: os frívolos (os românticos) e os perspicazes (os não-românticos). Não obstante se refira a esses dois nichos de leitores, parece ser possível afirmar que a maioria dos leitores estava longe de ter aquela perspicácia esperada por Machado de Assis, já pelo ensino de má qualidade ministrado nas escolas, já pelo alto índice de analfabetismo presente na época. Mostrando o reflexo da educação na capacidade crítica dos leitores, Luiza Lobo (1987, p. 16), no estudo que faz das aquisições da Biblioteca Nacional do Rio no século XIX, afirma que os romances mais lidos eram justamente os “mais melosos”. Ainda segundo a autora, é possível traçar-se o perfil do intelectual daquele século XIX, muito mais dado a fazer citação de trechos do que ler a obra integralmente: “Não é de se estranhar, pois, ao ver o passado da cultura brasileira, que o intelectual aqui, especialmente nas universidades, viva mais de citações que de leituras” (p. 17). Antonio Candido (2000) também aborda o problema. Num tempo em que o baixo número de leitores e as pequenas elites são limitados por um quadro de analfabetismo e “pobreza cultural”, não só o refinamento do gosto sofre limitações, mas também a produção de uma literatura que, pelo seu alto nível de invenção, salvo exceções, seria capaz de traduzir uma identidade brasileira (p. 77).

Pela leitura dos personagens leitores, presentes em alguns livros de Machado de Assis, podemos fazer uma leitura dos leitores presentes na sociedade da época, bem como uma leitura de um problema do mercado editorial: a pouca produção de livros. Em *Dom Casmurro*, temos Bentinho sendo influenciado pela leitura de obra romântica francesa, que entrou em sua casa, assinala John Gledson (1991), “sob a forma dos romances de Walter Scott” (p. 154). Em *Iaiá Garcia*, Machado parece sugerir como o empréstimo de livro poderia suprir as carências de um mercado editorial, ao mesmo tempo em que destaca o “leitor de boa casta”, Luís Garcia, homem de escassa cultura,

mas que tinha o dom da reflexão. A frivolidade do leitor romântico é destacada no livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em que o narrador critica a linearidade da narrativa romântica, que se opõe à narrativa ébria de Machado de Assis.

Tudo na verdade se trata de uma reeducação por meio do riso, necessária num tempo em que o leitor vivia numa sociedade em que o ensino estava longe de contribuir para a formação daquele leitor perspicaz de Machado de Assis.

Nesse breve olhar sobre a ironia e o leitor, presentes no novo enfoque da crítica machadiana, pudemos mostrar que Machado de Assis, impedido de exercer a crítica direta, transfere a sua crítica para o plano da ficção, no qual a explora sob o capote da ironia. Resta, ainda, mostrar como o narrador machadiano, em conversa com o leitor ou não, coloca sob suspeita os clichês do Romantismo e os de outras escolas ao mesmo tempo em que faz uma reflexão, em alguns casos, sobre a própria criação literária.

3.1 A Desconstrução do Romantismo

Já dissemos que Machado de Assis, de algum modo impossibilitado de exercer a crítica de forma direta, transferiu-a principalmente para o campo dos contos e dos romances. Dissemos também que o leitor passa a ser uma peça fundamental na construção do texto. Aqui, apresentamos excertos em que Machado de Assis critica ironicamente alguns clichês românticos, como a morte e a palidez, e excertos em que o autor, ainda sob o capote do riso, revela o drama do poeta para compor a obra. No primeiro caso, trabalhamos com o poema “Pálida Elvira” e com o conto “A mulher pálida”; no segundo, com os romances *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

No poema “Pálida Elvira”, do livro *Falenas*, está uma resposta em verso ao mal do Romantismo que dominava o país. À medida que constrói o poema narrativo, Machado, por intermédio de um narrador, vai chamando a atenção do leitor para os clichês românticos. É flagrante a ironia à musa romântica neste trecho em que o narrador apresenta ao leitor o poeta Heitor:

Um poeta! e de noite! e de capote!/
Que é isso, amigo autor? Leitor amigo,
Imaginas que estás num camarote/
Vendo passar em cena um drama antigo.
Sem lança não conheço Dom

Quixote,/ Sem espada é apócrifo um Rodrigo;/ Herói que às regras clássicas escapa,/ Pode não ser herói, mas tem a capa (Assis, 1962, p. 74).

O cenário não podia ser melhor para o poeta romântico. Ele aparece à noite e usa uma capa. Não tem nada de clássico, mas encarna a imagem do riso, que é a de Dom Quixote. É importante notar como o narrador chama o leitor para o desenvolvimento do texto, apresentando-o como desconfiado: “Que é isso, amigo autor?”, escada para o narrador encaixar sua zombaria: “Herói que às regras clássicas escapa”, “Pode não ser herói, mas tem a capa”, o que dá um desfecho inesperado e risível: o mais importante não é o poeta, mas a capa que ele carrega.

Por meio do riso, é possível corrigir. É isso que Machado de Assis, dando à sua crítica uma camada de ironia, faz ao voltar-se para o poeta personagem. Bakhtin (1997) afirma que na Idade Média, na “forma do riso, resolvia-se muito daquilo que era inacessível na forma do sério” (p. 127). O mesmo se pode falar de Machado de Assis em relação ao modismo romântico: pela ironia, ele atacava dois pontos de uma só vez – o leitor e o autor –, peças decisivas na formação de uma consciência literária. Aqui, é importante notar que essa ironia de Machado de Assis é a romântica. Na ironia romântica, explica Lélia Parreira Duarte (2006), o narrador revela ao leitor a “tessitura do texto literário” que é, acima de tudo, “arte, construção, linguagem”, arte que “(...) não se satisfaz com o sério absoluto, pois não quer ser igual à realidade, por isso toma o dito e o decompõe, fragmenta, desestrutura, discute, consciente da necessidade de distanciamento do real” (p. 212). Ainda segundo a autora, “Um dos grandes recursos da literatura é a ironia. O seu princípio básico é, aliás, o mesmo da literatura: ambas se baseiam na antífrase e/ou na ambiguidade ou na flutuação de sentidos” (p. 153).

No conto “A mulher pálida”, de Machado de Assis, extraído do livro *Contos selecionados*, não datado, o personagem poeta Máximo é visto como uma mistura de poeta, estudante, louco e imitador:

... Ele era poeta; supunha-se grande poeta; em todo caso recitava bem, com certas inflexões langorosas, umas quedas da voz e uns olhos cheios de morte e de vida. Abotoou o paletó com uma intenção chateaubriânica, mas o paletó recusou a intenções estrangeiras e literárias. Era um paletó nacional, da rua do Hospício, n... (Assis, s.d., p. 210).

Logo de saída, o narrador induz o leitor à desconfiança e, portanto, à desconstrução do conto. Máximo quer ser poeta, mas o que dele se aproveita, e parcialmente, é o recital, já que tem na voz

as “inflexões langorosas”. A ironia nos leva ao contexto da época. Antonio Candido (2000) afirma que, na literatura do século XIX e início do XX, predominou a tradição do auditório; os poemas, bons ou ruins, alcançavam o público por meio dos recitativos e da musicalização, já que os livros eram poucos e elevado o número de iletrados (p. 76). Prosseguindo, o narrador revela um problema do personagem Máximo: a imitação da França. Ele era um imitador de Chateaubriand, uma das predileções dos leitores brasileiros, acostumado aos “folhetins melosos” (Lobo, 1987, p. 16). O desajustamento entre o nacional e o estrangeiro é evidente e é uma crítica direta à mania de cópia que dominava a sociedade brasileira. Instaure-se uma tensão gerada pela loucura do personagem artista presente no nome da rua – Hospício, piscadela de olho que o narrador dá para o leitor, chamando a atenção para a demência do poeta Máximo. O passo seguinte também é sugestivo, pois o narrador continua desconstruindo o personagem poeta à medida que constrói o conto:

Depois do Suspiro ao luar, veio o Devaneio, obra nebulosa e deliciosa ao mesmo tempo, e ainda o Colo de neve, até que Máximo anunciou uns versos inéditos, compostos de fresco, poucos minutos antes de sair de casa. Imaginem! Todos os ouvidos afiaram-se para tão gulosa especiaria literária. E quando se anunciou que a poesia se intitulava Uma cabana e teu amor – houve um geral murmúrio de admiração (Assis, s.d., p. 210).

O narrador sabe que se trata de versos langorosos, trivialidades de Romantismo postiço. A lua, satélite dos namorados, tábua de salvação dos poetas românticos, e o “suspiro”, o “devaneio”, a “neve”, tudo isso cria aquela aura romântica, que ainda arrancava aplausos das plateias. O narrador ri-se dos versos e ri da recepção das obras ao mesmo tempo em que desconstrói também a personagem Eulália, a mulher pálida. Afirma que essa palidez foi sendo acentuada, artificialmente, depois que Eulália tomou conhecimento da fortuna de Máximo. A palidez romântica é aqui uma construção que traz no centro um interesse financeiro, o que revela, outra vez, uma mistura risível: dinheiro, criação literária, romantismo vazio. O narrador intervém, lembrando uma tara de Máximo, a sua predileção por mulher pálida numa explícita alusão ao ultrarromantismo de Máximo, vivido na teoria e na prática. O personagem era um “(...) romântico acabado, do grupo clorótico, amava as mulheres pela falta de sangue e de carnes” (Assis, s.d., p. 214). A sua loucura se acentua no fim do conto, pois Máximo quer a mulher mais pálida do mundo. Rejeita todas, inclusive Eulália, e termina louco, exclamando “Pálida, pálida”, refrão que se ajusta perfeitamente a um dos modismos do Romantismo, bem exemplificado numa quadra do “Soneto” do poeta Álvares de Azevedo: “Pálida à luz da lâmpada sombria, / Sobre o leito de flores reclinada, / Como a lua por noite embalsamada, / Entre as nuvens do amor ela dormia!” (Azevedo, 1999, p. 72).

Em Dom Casmurro, aparece um refinamento dessa ironia ao poeta. Machado de Assis faz uma reflexão sobre a criação literária, mostrando a trajetória do artista (suas lutas e seus fracassos) na busca dessa arte. Se no começo de sua crítica ele se voltava para o produto final, acabado, em Dom Casmurro, e em outros contos, como “O Erradio” e “Cantiga dos esposais”, veem-se as idas e vindas do criador na construção de sua obra. Nesse romance, o personagem poeta aparece logo no primeiro capítulo. Pede que Bentinho lhe ouça uns versos. Mais adiante, é o Bentinho que se arrisca na senda da criação. Machado de Assis explorará, aqui, o poeta na construção do poema. O título do capítulo é já por si sugestivo: “Soneto”. Bentinho, logo no começo, alerta que é um soneto que não foi concluído. O primeiro verso veio fácil, relata o personagem: “Oh! Flor do céu! Oh! flor cândida e pura”. A escolha da forma deu-se depois de alguma demora:

Não escolhi logo, logo o soneto; a princípio cuidei de outra forma, e tanto de rima quanto de verso solto, mas afinal ative-me ao soneto. Era um poema breve e prestadio. Quanto à idéia, o primeiro verso não era uma ideia, era uma exclamação; a ideia viria depois. Assim na cama, envolvido no lençol, tratei de poetar (Assis, 1999, p. 61).

O aprendiz de poeta faz projetos, sonha ser um grande poeta. Espera o verso, mas ele não vem. O conhecimento técnico da forma se mostra. Ele se lembra de que os sonetos mais procurados são os que têm a chave de ouro. Uma tensão se dá na cabeça do aluno de poesia e só depois de muito suar, e o verbo suar aqui tem uma conotação de luta, de desespero do artista, surge o verso chave de ouro: “Perde-se a vida, ganha-se a batalha”. Julgando os dois versos, Bentinho antevia um soneto perfeito. Provoca a inspiração, recordando-se de alguns sonetos, conclui que todos se mostravam simples, mas o fracasso do artista já se percebe:

Então tornava ao meu soneto, e novamente repetia o primeiro verso e esperava o segundo; o segundo não vinha; o segundo não vinha, nem o terceiro, nem quarto; não vinha nenhum. Tive ímpetos de raiva, e mais de uma vez pensei em sair da cama e ir ver tinta e papel; pode ser que escrevendo os versos acudissem, mas... (Assis, 1999, p. 62).

O aprendiz de poeta inverte o verso já escrito, na esperança de encontrar os outros: “Ganha-se a vida, perde-se a batalha”, uma piscadela de olho do narrador para o fracasso poético de Bentinho, já que ele não conseguirá escrever o soneto:

Trabalhei em vão, busquei, catei, esperei, não vieram os versos (...) Pois, senhores, nada me consola daquele soneto que não fiz. Mas, como creio que os sonetos existem feitos, como as odes e os dramas e as demais obras de arte, por uma razão de ordem metafísica, dou esses versos ao primeiro desocupado que os quiser. Ao domingo, ou se estiver chovendo, ou

na roça, em qualquer ocasião de lazer, pode tentar ver se o soneto sai. Tudo é dar-lhe uma ideia e encher o centro que falta (Assis, 1999, p. 62).

Revela-se o fracasso de um artista na construção de sua obra. O trabalho árduo é em vão, porque o esforço mental não premia o artista, antes o cansa, o entedia. Emparedado, o pequeno poeta não vai além dos dois versos, que deixa à disposição de quem possa “encher o centro que falta”. É interessante perceber como o crítico literário, ao longo dos anos, refina o seu modo de ver a arte. Se no começo volta-se para o artista, fazendo uma reflexão sobre a obra por ele produzida, aqui esse crítico se volta para o artista na construção dessa obra. O fracasso de Bentinho na escrita do soneto junta-se ao de vários personagens artistas de Machado de Assis. Pestana, personagem da “Cantiga dos esponsais”, não conseguiu compor nada além das polcas, embora tentasse escrever uma peça clássica. Elisiário, personagem do conto “O erradio”, era um poeta talentoso, mas improvisador, errante, sem querer dedicar-se à escrita de uma obra séria.

Em Memórias Póstumas de Brás Cubas, o narrador machadiano, sob o capote da ironia, ataca novamente o poeta romântico. Mas é interessante notar que aí o Romantismo e o Realismo são negados conjuntamente, o que caracteriza um Machado de Assis contrário aos modismos das escolas literárias. É o que podemos ver no trecho a seguir, em que o personagem Brás Cubas se mostra como um arlequim, fantasiado de romântico, e negando a postura realista do realismo:

Ao cabo, era um lindo garção, lindo e audaz, que entrava na vida de botas e esporas, chicote na mão e sangue nas veias, cavalgando um corcel nervoso, rijo, veloz, como o corcel das antigas baladas, que o romantismo foi buscar ao castelo medieval, para dar com ele nas ruas do nosso século. O pior é que o estafaram a tal ponto, que foi preciso deitá-lo à margem, onde o realismo o veio achar, comido de ladeira e verme e, por compaixão, o transportou para seus livros (Assis, 1997, p. 47).

Com a mesma força, o narrador coloca em xeque o leitor romântico. No capítulo 71, “O senão do livro”, Machado de Assis (1997, p. 134) afirma que a culpa da obra é o leitor que tem “pressa de envelhecer” e ama a narrativa “direita e nutrida”, ao passo que a narrativa machadiana se orienta pela falta de direção, pois que o estilo é “ébrio”. Essas críticas, sem dúvida, questionam o leitor romântico, que não se ajusta às complexidades narrativas. A pressa do público corresponde à precipitação do poeta. Este quer concluir logo a obra, sem preocupação com uma arte, no dizer de Machado de Assis, duradoura; aquele quer concluir logo a leitura, para sorrir ou chorar. Nesta ironia se encontram ecos da crítica séria de Machado de Assis, presente no seu artigo “Notícia atual da literatura brasileira – instinto de nacionalidade”. Lá, ele afirma que um dos grandes

problemas dos poetas novos é a pressa, que faz com que eles alcancem os aplausos, mas não uma obra duradoura, cuja elaboração exige maior tempo (Assis, 1962, p. 809).

A preocupação de Machado de Assis com essa atividade poética apressada está presente também no capítulo “A quarta edição” do referido Memórias Póstumas de Brás Cubas: “Pois sabei que, naquele tempo, estava eu na quarta edição, revista e emendada, mas ainda inçada de descuidos e barbarismos; defeito que, aliás, achava alguma compensação no tipo, que era elegante, e na encadernação, que era luxuosa” (Assis, 1997, p. 88).

O escritor invoca uma imagem da criação literária para explicar os desconcertos do homem. Ele mesmo chama a isso “Teoria das edições humanas”. Nessa teoria, como se vê, apesar das emendas e correções, o homem prossegue aparentando uma coisa e, por dentro, trazendo outra. Não estaria Machado afirmando ironicamente que, se uma obra, apesar das correções, não consegue atingir um status de arte, deveria ir ignorada? Considerada, assim, como um organismo, a obra literária pode ser sadia ou não; pode ser um corpo que, independente das intervenções do criador, pode continuar problemática, sem as condições que lhe possam assegurar um status de obra de arte.

4 Conclusão

Neste breve estudo, procuramos as razões que levaram Machado de Assis a criticar o poeta romântico. Para isso, partimos do fato de que a crítica machadiana apresenta dois momentos. No primeiro, está o crítico sério que analisa as obras dos poetas a partir de orientações baseadas na forma, na correção gramatical, na clareza das ideias, no bom gosto e no aproveitamento criativo das influências estrangeiras, evitando-se a simples cópia. No segundo, está um Machado de Assis que, pela ironia, ora se ri do poeta, ora se volta para a luta a que ele se entrega para produzir uma obra.

Percebemos que as críticas aos poetas românticos se deram pelo fato de Machado de Assis defender a construção de uma identidade literária, baseada no cuidado formal, na valorização da língua portuguesa e no aproveitamento criativo das fontes estrangeiras. Essas críticas não foram bem aceitas por alguns críticos e poetas, acostumados a uma crítica baseada em elogios infundados.

Foram também limitadas pela própria realidade brasileira em que o leitor e o escritor tinham, com raras exceções, uma educação mais crítica, a ponto de ser tornarem aqueles leitores sagazes e, por extensão, aqueles escritores sagazes, que pudessem ir além dos modelos importados da França. Temendo ferir suscetibilidades, e, principalmente, por causa da atitude de respeito e generosidade não desprovida de rigor que exigia do crítico, Machado de Assis sentia-se mais livre para dar vazão à sua ironia nas obras de ficção. Aí, continua a tratar do poeta, mas reserva um espaço destacado para o leitor, a quem apresenta o artificialismo dos modelos franceses cultivados no Brasil.

As críticas de Machado de Assis aos poetas românticos se dão também pelo fato de que o Romantismo no Brasil, depois de atingir uma produção literária de qualidade com Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Castro Alves, só para citar alguns exemplos, caminhou para um declínio, resultando uma produção muito grande de versos de qualidade duvidosa, a ponto de Machado de Assis afirmar que o trabalho mais proveitoso da crítica literária seria no estudo da poesia.

Passando a explorar a crítica por meio da ironia, Machado de Assis desloca o seu olhar. Se no princípio a sua crítica se voltava para aquele que produz a obra, o autor, anos depois, passa a explorá-la numa dimensão em que o leitor será peça fundamental. Num trabalho de construção e desconstrução, o novo crítico não somente trata da poesia, mas também de uma sociedade carnavalizada, em que poetas, poetastros, glosadores de motes, pintores e outros tipos desfilam numa aparente serenidade. A sua crítica aos poetas continua; no entanto, renova-se, porque ele passa a ver também os acertos e desacertos do artista na construção de sua obra, o que pode ser visto em vários momentos deste estudo, por intermédio dos personagens poetas.

Referências

AGUIAR, Ofir Bergemann de. *Ossian no Brasil*. Goiânia: Ed. da UFG, 1999.

ALENCAR, José de. *Sonhos d'ouro*. São Paulo: Melhoramentos, s.d.

ALENCAR, Mário de. "Advertência da edição de 1910". In: ASSIS, Machado de. *Crítica Literária*. Organizado por Mário de Alencar. Rio de Janeiro: W. Jackson, 1959. (Obras Completas de Machado de Assis).

ASSIS, Machado de. *Crítica Literária*. Organizado por Mário de Alencar. Rio de Janeiro: W. Jackson, 1959. (Obras Completas de Machado de Assis).

_____. *Dom Casmurro*. 2. ed. São Paulo: Scipione, 1999.

_____. Memórias Póstumas de Brás Cubas. São Paulo: Klick Editora/Estadão, 1997. (Coleção Ler é aprender).

_____. Contos selecionados. Rio de Janeiro: Prazo-livro, s.d. v. I.

_____. Obra completa. (Poesia, crônica, crítica, miscelânea e epistolário). Organizado por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. v. 3.

_____. Ressurreição. São Paulo: Edigraf, 1963.

ATAÍDE, Tristão de. Machado de Assis, o crítico. In: ASSIS, Machado de. Obra Completa. (Poesia, crônica, crítica, miscelânea e epistolário). Rio de Janeiro: José Aguilar, 1962. v. 3.

AZEVEDO, Álvares de. Lira dos vinte anos. 3. ed. São Paulo: FTD, 1999.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovicht. Problemas da poética de Dostoiévsk. 2 ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BARROS, Frederico Pessoa de. Poesia e vida de Fagundes Varela. São Paulo: Edameris, 1965.

CANDIDO, Antonio. Literatura e sociedade. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

DENIS, Ferdinand. Resumo da História Literária do Brasil. In: CÉSAR, G. Historiadores e críticos do romantismo – a contribuição europeia. São Paulo: Edusp, 1978.

DUARTE, Lélia Parreira. Ironia e humor na literatura. Belo Horizonte: Ed. da Puc Minas, 2006.

FERRAZ, Maria de Lourdes. A ironia romântica: estudo de um processo comunicativo. Lisboa: INCM, 1987.

GLEDSON, John. Machado de Assis: impostura e realismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

LOBO, Luiza. (Org.). Teorias poéticas do romantismo. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

ROMERO, Silvio. Machado de Assis. Rio de Janeiro: Laemmert & C., 1897.

Dados do autor:

*Edilson dos Santos

Mestre e Professor de Literatura Brasileira – EPCAR.

Endereço para contato:

Rua Santos Dumont, 149, São José

36205-058, Barbacena/MG – Brasil

Endereço eletrônico: ed-clip@bol.com.br

Data de recebimento: 31 maio 2010

Data de aprovação: 14 abr. 2011