

CONCEPÇÕES DE REALISMO NA CRÍTICA DE MACHADO DE ASSIS A *O PRIMO BASÍLIO*

Lucas de Aguiar Cavalcanti (Mestrando em Ciência da Literatura, UFRJ)

RESUMO

Mesmo que se possa discordar veementemente das acusações que Machado de Assis fez a *O primo Basílio*, há que se reconhecer o trabalho minucioso de sua crítica. No entanto, não pretendo reacender a polêmica da famosa crítica machadiana, isto é, não pretendo avaliar a pertinência do julgamento de Machado de Assis. O que interessa neste artigo é compreender as noções teóricas que serviram de base ao argumento machadiano, ou seja, tentar depreender do texto os conceitos artísticos e literários que Machado defendia em 1878, sobretudo no que diz respeito ao realismo. Tal interesse justifica-se pela afirmação de João Cezar de Castro Rocha (2011) ao pensar sobre o julgamento machadiano do romance de Eça de Queirós: “Esse juízo é tomado como definitivo, muito embora seus pressupostos nem sempre tenham sido questionados, tampouco explicitados”. Deste modo, evito uma polêmica para entrar em outra: o realismo ou o não realismo de Machado de Assis. Para contribuir brevemente com essa discussão, que envolve o debate acerca das possibilidades e limites da *Mimesis*, pretendo analisar os pressupostos teóricos que Machado revela na crítica mencionada, além disso, analisarei o capítulo CVI de *Quincas Borba*, tentando pensar como o juízo crítico de Machado reflete em sua obra literária.

Palavras-chave: Machado de Assis; *O primo Basílio*; realismo ; crítica literária.

ABSTRACT

Even though we may strongly disagree with the accusations that Machado de Assis makes against Eça de Queirós' novel *O primo Basílio*, we are obliged to acknowledge the thoughtful work of his critical writing. However, I do not intend to discuss the polemical points Machado makes in his criticism, in other words, I will not evaluate the pertinence of Machado de Assis' judgment. The purpose of this article is to understand the theoretical notions on which Machado's arguments rely, in other words, trying to analyze the artistic and literary conceptions that Machado defended in 1878, mainly those related to realism. The purpose of this article is justified by João Cezar de Castro Rocha's claim about the machadian judgment of Eça de Queirós' novel: "This judgment is taken as ultimate, even though its bases have not often been questioned nor explicated". Therefore, I escape one controversy to discuss another: the realism or non-realism of Machado de Assis. For a brief contribution to this debate, that involves the limits and possibilities of *Mimesis*, I intend to analyze the theoretical bases that Machado de Assis reveals on the above-mentioned criticism. Besides, I will analyze chapter CVI of the novel *Quincas Borba* in an attempt to think how Machado's critical judgment reflects on his oeuvre.

Keywords: Machado de Assis; *O primo Basílio*; realism; literary criticism.

Em sua primeira coluna de crítica literária publicada no jornal Folha da Manhã, no ano de 1943, o professor Antônio Candido escreveu sobre a importância da franqueza como valor mais alto para o crítico: “Se nem sempre é possível dizer tudo aquilo que se pensa, é sempre possível dizer apenas aquilo que se pensa” (CANDIDO, 1943). Franqueza e coerência são características que Machado de Assis desenvolveu em sua crítica literária, atividade que o escritor praticou ao longo de algumas décadas, paralelamente ao trabalho de romancista, poeta, cronista e funcionário público. Este ensaio busca dedicar-se a esse aspecto menos divulgado da obra machadiana, a crítica literária. Para isso, pretendo ler e analisar um de seus textos críticos que talvez seja o mais conhecido ou, ao menos, o mais polêmico, dentro de sua obra crítica, a saber, a crítica que Machado publicou sobre *O primo Basílio*. O romance de Eça de Queiros foi publicado em fevereiro de 1878 e, segundo João Cezar de Castro Rocha (2011), foi um grande sucesso de vendas no Brasil. Ainda em Abril do mesmo ano, isto é, aproximadamente dois meses após a publicação do livro, Machado de Assis escreve sua crítica altamente negativa, e extremamente franca, para o jornal *O Cruzeiro*.

O adjetivo “polêmico” que utilizei acima para referir-me à crítica de Machado não é mera força de expressão, haja vista que até hoje a crítica literária se debruça em analisá-la. Machado de Assis critica severamente o romance de Eça de Queirós, embora reconheça no autor português o talento de prosador. Ainda assim, o encerramento da crítica dificilmente poderia ser mais duro: Machado diz que para o romantismo, doutrina adversa ao realismo de Eça, “o que mais importa é que o Sr. Eça de Queirós continue a escrever livros como *O primo Basílio*. Se tal suceder, o realismo na nossa língua será estrangulado no berço” (ASSIS, 2011, p. 36). Assim começava a desavença entre aqueles que são considerados dois dos maiores escritores da Língua Portuguesa. Essa desavença gerou um grande debate no meio literário da época, suscitando respostas de entusiastas de Eça publicadas nos jornais, um novo texto escrito por Machado e publicado duas semanas depois para esclarecer alguns pontos e rebater seus debatedores, e até mesmo declarações do próprio escritor português

sobre a crítica do brasileiro. O debate e a polêmica estendem-se até os dias de hoje, quando críticos literários buscam julgar se as objeções que Machado faz a *O primo Basílio* são oportunas ou equivocadas.

Neste trabalho, no entanto, não pretendo reacender o fogo da polêmica crítica machadiana. Isto é, não pretendo julgar a pertinência do julgamento que Machado fez do romance de Eça. O que me interessa, por ora, é compreender as noções teóricas que serviram de base ao argumento machadiano, ou seja, tentar depreender do texto os conceitos artísticos e literários que Machado tinha em 1878. Tal interesse se justifica pela afirmação que faz João Cezar de Castro Rocha ao pensar sobre a importância paradigmática que os críticos brasileiros têm dado às acusações que Machado fez ao romance de Eça: “Esse juízo é tomado como definitivo, muito embora seus pressupostos nem sempre tenham sido questionados, tampouco explicitados (...)” (ROCHA, 2011, p. 10). O que pretendo é explicitar os pressupostos teóricos que embasam a crítica machadiana, sobretudo no que diz respeito à sua concepção de realismo. Deste modo, escapo de uma polêmica para embrenhar-me em outra: o realismo de Machado de Assis.

Mesmo que se possa discordar veementemente das acusações que Machado fez ao romance de Eça, discussão na qual não entrarei, há que se reconhecer o trabalho caprichoso de sua crítica que dedica uma parte relevante de sua introdução à análise e contextualização do primeiro romance do autor português, *O crime do padre Amaro*, para só então chegar à análise do novo romance. Machado aponta problemas que são da ordem da estruturação narrativa e ao mesmo tempo acusa a própria concepção estética a qual julga que Eça subscreve, isto é, o realismo. Uma das principais características que Machado atribui de forma negativa ao realismo é a obsessão por narrar e descrever tudo, sem que nenhum detalhe escape à vista do narrador. Ele diz: “Porque a nova poética é isto, e só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha” (ASSIS, 2011, p. 29).

Em “A nova geração”, outro texto de crítica literária, publicado um ano e meio após a crítica ao romance de Eça, Machado analisa a produção dos poetas mais jovens, tentando

de algum modo identificar as tendências gerais da nova geração literária no Brasil. Naquele fim de século, o autor reconhece que o romantismo é para os mais jovens como “um dia que já passou”. A nova geração de poetas não encontrava mais na doutrina romântica a força necessária para expressar sua visão de mundo e exercer sua vocação poética. Contudo, diante da necessidade de uma nova poética, Machado reconhece ainda a dependência da literatura brasileira de adotar modelos vindos da Europa, pois “não há por ora no nosso ambiente a força necessária à invenção de novas doutrinas” (ASSIS, 1879, p. 4). Ainda assim, para Machado, o realismo não parece ser uma opção adequada para atender aos anseios dessa nova geração de poetas que, assim como ele, buscava consolidar uma tradição literária em um país jovem. Como afirma Rocha (2011), o Machado de Assis de 1878, leitor de *O primo Basílio*, é um crítico normativo que acredita na importância das leis e dos princípios da arte. Esse mesmo aspecto normativo aparece novamente em 1879, em “A nova geração”, quando Machado nega o realismo como melhor opção para os novos poetas: “Ia-me esquecendo uma bandeira hasteada por alguns, o realismo, a mais frágil de todas, porque é a negação mesma do princípio da arte” (ASSIS, 1879, p. 3).

Incluo “A nova geração” no *corpus* de textos críticos machadianos aqui analisados por dois motivos: primeiro, por revelar em algumas passagens concepções sobre o realismo que se assemelham às reveladas na crítica a *O primo Basílio*, ajudando-me a identificar essas concepções dentro de um escopo mais amplo; segunda, pela proximidade cronológica entre os dois textos, o que me ajuda a situar as concepções analisadas dentro de um período específico da vida de Machado. A obsessão realista pela descrição exaustiva e detalhada é um dos pontos que Machado de Assis mais condena, acusando o romance de Eça de Queirós de tal defeito, como vimos acima. Esse ponto é retomado em “A nova geração” para fazer uma objeção à poesia de Alberto de Oliveira: “O realismo não conhece relações necessárias nem acessórias, sua estética é o inventário” (ASSIS, 1879, p.14). Essa crítica surge quando Machado analisa alguns versos em que Alberto Oliveira descreve elementos do mundo exterior e concreto sem que estes estejam ligados à ação interior e subjetiva que dá o tom ao seu poema. Isto é, segundo Machado, o poeta deixa de lado seu próprio estilo subjetivista para atender a uma demanda de um estilo literário que não é o seu. Essa demanda é

justamente o impulso de inventariar todos os elementos do mundo material, sem distinguir o necessário do acessório. Deste modo, Machado revela que na sua concepção o elemento descritivo do mundo exterior deve ser mencionado apenas se ele contribuir para o desenvolvimento daquilo que é central no texto. Como veremos adiante, o tema central da literatura e da arte, para Machado de Assis, deve ser o desenvolvimento do aspecto moral e da conscienciados personagens.

Outro aspecto de *O primo Basílio* duramente criticado por Machado é a sensualidade. Ele acusa o tom geral do livro de explorar a sensualidade de forma despropositada. Ele diz “o tom é o espetáculo dos ardores, exigências e perversões físicas” (ASSIS, 2011, p. 34). Na segunda parte de sua crítica, publicada duas semanas após a primeira, como resposta aos seus debatedores, Machado retoma o ponto e acusa a “obscenidade sistemática do realismo”, concluindo que a possível lição moral do livro é destruída “pela viva pintura dos fatos viciosos: essa pintura, esse aroma de alcova, essa descrição minuciosa, quase técnica, das relações adúlteras, eis o mal” (ASSIS, 1878, p. 42). Para Gustavo Bernardo (2011), o incômodo de Machado com a cena de adultério entre Basílio e Luísa não provém de um moralismo restritivo e regulador, mas de uma crítica ao excesso de descrição, pois, ao descrever a cena completamente, Eça não deixaria nenhum espaço para a imaginação do leitor. Para Bernardo, esse seria um problema mais amplo do realismo, pois “Justamente aquelas cenas de alcova entre Luísa e Basílio parecem mostrar o realismo como refém da ação reguladora, classificadora, enquadradora e ‘esgotadora’” (BERNARDO, 2011, p. 80). Para Rocha (2011), por outro lado, a crítica que Machado faz à descrição detalhista da relação adúltera não se deve a princípios estéticos, mas a princípios moralistas: “os critérios empregados por Machado são surpreendentemente moralistas – e não no sentido do moralismo francês do século XVII” (ROCHA, 2011, p. 11). Embora concorde de maneira geral com a argumentação que Gustavo Bernardo desenvolve em seu livro *O problema do realismo de Machado de Assis*, do qual retiro a citação acima, a análise da crítica a *O primo Basílio* fazo argumento de Rocha parecer-me mais apropriado. Embora o moralismo, aquele que quer ditar as tendências comportamentais, normalmente baseando-se em preceitos religiosos, não seja uma característica que se pode atribuir de

forma geral ao escritor Machado de Assis, temos que concordar que, ao avaliar o romance de Eça, ele utiliza-se de valores moralistas. Naturalmente, esse critério moralista não anula nem exclui as ressalvas estéticas que Machado fez ao realismo.

Machado revela seu aspecto moralista ao dizer que, se Eça quis ensinar alguma moral através de seu livro, ao centrar toda a tensão do romance sobre a ação de Juliana, a empregada que rouba as cartas e ameaça a patroa, a única moral que pode ser apreendida é que “A boa escolha dos fâmulos é uma condição de paz no adultério” (ASSIS, 2011, p. 33). Outro momento em que Machado revela sua concepção moralista da literatura é quando refere-se à ideia de “decoro literário”: “Sobre a linguagem, alusões, episódios, e outras partes do livro, notadas por mim, como menos próprias do decoro literário, um dos contendores confessa que os acha excessivos (...)” (ASSIS, 2011, p. 40). Rocha acerta ao dizer que esse moralismo não condiz com a perspectiva geral dos romances machadianos, logo, nesse sentido, sua crítica seria anti-machadiana. Isto é, segundo Rocha, o Machado de 1878, leitor e crítico de *O primo Basílio*, não tem a mesma postura que o Machado autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e dos romances que seguem. Nesse aspecto, Rocha acrescenta um ponto importante. Ao analisarmos um texto de uma figura como Machado de Assis, cuja obra é vasta e estende-se por diversos gêneros textuais, sendo produzida durante cerca de cinco décadas, não é possível tomar um ponto específico como se fosse revelação de uma característica geral do autor, como se o autor não mudasse suas concepções e pensamentos ao longo do tempo, aprendendo com sua própria prática de escrita.

Acrescentaria outro ponto a essa discussão: o Machado crítico literário não é o Machado romancista. Nos textos críticos de Machado de Assis percebemos quase sempre uma postura didática, que busca afirmar posições e apontar caminhos. Machado acredita em uma crítica literária que deve conduzir os autores e corrigir erros. Essas são posições que ele defende repetidamente em “O ideal do crítico”, texto publicado em jornal no ano de 1865, do qual bastará citar uma frase: “Uma crítica que, para a expressão das suas ideias, só encontra fórmulas ásperas, pode perder as esperanças de influir e dirigir” (ASSIS, 2011, p.

11).Ao dizer que a crítica não deve usar de formas grosseiras e rudes para não perder a chance de influir e dirigir, Machado afirma justamente que a crítica deve ambicionar influir e dirigir. Tendo em mente essa postura didática, professoral e engajada do Machado de Assis crítico literário, talvez seja mais fácil compreender o moralismo que ele apresenta ao criticar a obscenidade do romance de Eça de Queirós.

É importante ainda ressaltar que a postura de Machado de dizer que nem todos os temas e nem todos os aspectos da realidade cabem dentro da literatura não é fruto tão somente de decoro moralista. Embora haja na crítica de Machado um tom desse moralismo regulador no que diz respeito à descrição das relações eróticas de Luísa e Basílio, há também uma denúncia da pretensão do realismo de dizer tudo, nisto percebemos que o argumento de Bernardo (2011) não é equivocado. Como homem que pensava seu próprio tempo sem abraçar cegamente doutrinas estéticas ou filosóficas, Machado de Assis zomba, mais de uma vez, da prepotência de alguns defensores do realismo que afirmavam que todas as verdades podem e devem ser ditas pela literatura. Ao rebater um de seus debatedores, que afirmara que todas as verdades se dizem, Machado expõe:

Ora, o realismo dos srs. Zola e Eça de Queirós, apesar de tudo, ainda não esgotou todos os aspectos da realidade. Há atos íntimos e ínfimos, vícios ocultos, secreções sociais que não podem ser preteridas nessa exposição de todas as coisas. Se são naturais para que escondê-los? (ASSIS, 2011, p. 43).

Como mencionado acima, Rocha(2011) aponta que o Machado de Assis crítico literário é alguém que acredita nas “leis da arte” e na “verdade estética”. Dentre essas leis da arte, um dos aspectos mais importantes seria o desenvolvimento da pessoa moral dos personagens. Machado afirma em sua crítica que a dor física, embora seja um espetáculo aflitivo, não pode comover a ninguém quando estetizada, nas artes valeria apenas a dor moral. Deste modo, a própria construção da personagem Luísa seria incompatível com esse princípio, pois, na visão de Machado, a personagem não tem sentimentos nem consciência, ela é arrastada para o adultério pela ação do primo, depois sofre e agoniza apenas pela ação

da empregada que lhe rouba as cartas. Sendo apenas um títere, como Machado a descreve, Luísa seria incapaz de uma dor moral, seu desespero não é causado por culpa ou remorso, apenas por medo. Não fosse a presença da empregada Juliana, que na visão de Machado é a personagem mais bem construída do romance, Luísa retomaria a vida conjugal com facilidade, sem nenhum arrependimento após o adultério. Como um ser que não age por conta própria, mas apenas responde às ações de outros, Luísa não pode sofrer com sentimentos e preocupações que venham dela mesma, cito Machado: “Para que Luísa me atraia e me prenda é preciso que as tribulações que a afligem venham dela mesma; seja uma rebelde ou uma arrependida, tenha remorsos ou imprecações; mas, por Deus! Dê-me sua pessoa moral” (ASSIS, 2011, p. 33).

Essa crítica assemelha-se de certo modo ao que Machado diz sobre o primeiro romance de Eça, *O crime do padre Amaro*. A sociedade corrompida e complacente em que vive o padre Amaro não justificaria sua preocupação e seu terror quando nasce um filho fruto de suas relações pecaminosas. Como mostra John Gledson, a crítica de Machado é, nesse aspecto, uma crítica mais ampla ao naturalismo: “não é possível a um só tempo ter uma sociedade monótona, trivial e complacente e um drama moral vibrante” (GLEDSON, 2006, p. 301). Gledson afirma ainda que, embora Machado tenha sido capaz de apontar aquilo que era um sério problema estético para o projeto realista, sua crítica é equivocada, pois para Eça de Queirós o que importava era uma crítica social mais ampla da decadência nacional portuguesa e não o adultério. Como dito acima, este artigo não busca julgar a pertinência dos argumentos de Machado na avaliação que fez do romance de Eça, esse seria tema para um estudo a ser ampliado. Logo, apresento o argumento de Gledson apenas para ilustrar parte dessa polêmica, sem levar a discussão a frente.

Outro ponto criticado por Machado, que se relaciona diretamente com a superficialidade da consciência e da moral de Luísa, é a substituição do evento substancial pelo fortuito. Toda a ação do romance tenderia a acabar com a partida de Basílio e a volta do marido Jorge, deste modo, o conflito apresentado pela narrativa dependeria unicamente da ação de Juliana. Isto é, o principal conflito do romance, que engendra o foco principal

da ação, está concentrado em um acaso que foi a descoberta das cartas pela empregada. Para Machado, essa organização do enredo torna-se incongruente e desinteressante, cortando qualquer vínculo entre o leitor e a protagonista. Segundo Machado, esse vínculo moral já não existe quando Luísa morre, “porque sabemos que a catástrofe é o resultado de uma circunstância fortuita, e nada mais; e conseqüentemente por esta razão capital: Luísa não tem remorsos, tem medo” (ASSIS, 2011, p. 33).

Segundo Gledson (2006), *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, primeiro romance de Machado publicado após a crítica a *O primo Basílio*, reapresenta a seu próprio modo as questões levantadas a respeito do romance de Eça. Deste modo, para Gledson, seria possível dizer que Machado teria aprendido com seu próprio artigo. Isto é, a reflexão crítica de Machado a respeito da obra de Eça teria sido um elemento importante no desenvolvimento da concepção estética do autor brasileiro que, em 1878, estava entre a publicação de *Iaiá Garcia* e escrita de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Se Gledson faz essa inferência baseado em *Memórias Póstumas*, acredito que é possível observar processo semelhante em *Quincas Borba*, romance publicado em 1891. Após apaixonar-se por Sofia, esposa de seu sócio, Rubião começa a acreditar que ela tem um caso extraconjugal com o jovem Carlos Maria. Rubião havia recebido por erro de um entregador, isto é, por acaso, uma carta de Carlos Maria que se endereçava a Sofia. A fantasia de Rubião se intensifica quando um cocheiro lhe conta a aventura de um jovem rapaz que ele teria levado da rua dos Inválidos para a rua da Harmonia, onde o jovem teria encontrado uma amante. Sabendo que Carlos Maria reside na rua dos Inválidos, Rubião começa a temer que ele seja o jovem rapaz que o cocheiro havia carregado e a amante seja Sofia. Basta descobrir que uma das costureiras que trabalha para Sofia reside na rua da Harmonia para que Rubião tenha certeza do adultério dos dois, que teria sido encoberto pela serviçal. Isto é, o drama que se estabelece na consciência de Rubião, dividido entre a decepção amorosa com Sofia, o ciúme e a reprovação do adultério, seria baseado em uma descoberta que se deve ao acaso.

Machado, no entanto, puxa o tapete do leitor que se deixou levar pela obsessão de Rubião. Sofia, embora se sentisse lisonjeada e atraída pelos elogios e olhares de Carlos

Maria, não teve caso extraconjugal com ele. O narrador do romance machadiano fala diretamente ao leitor, mofando de sua credulidade, dedicando o capítulo CVI inteiro a esclarecer a situação:

Calúnia do leitor e do Rubião, não do pobre cocheiro, que não proferiu nomes, não chegou sequer a contar uma anedota verdadeira. É o que terias visto, se lesses com pausa. Sim, desgraçado, adverte bem que era inverossímil; que um homem, indo a uma aventura daquelas, fizesse parar o tálburi diante da casa pactuada (ASSIS, 2007, p. 102).

Ao desfazer de forma irônica a ilusão construída na mente do protagonista e, mais que isso, mostrar que a certeza sobre o caso entre Carlos Maria e Sofia é construção da consciência obsessiva de Rubião e existe apenas em sua imaginação e na do leitor que se deixou levar, Machado de Assis tira toda a importância do acaso para centrá-la na consciência de seu personagem. Isto é, o fato de Carlos Maria residir na rua dos Inválidos e a costureira na rua da Harmonia, coincidentemente as mesmas ruas que o cocheiro mencionara em sua anedota de um caso de adultério, não tem relevância nenhuma, a não ser na consciência de Rubião. Logo, o que importa para a narrativa não é a coincidência das ruas, tampouco a anedota do cocheiro, não é o incidente fruto do acaso, mas a volubilidade do caráter do protagonista e sua obsessão por Sofia. O que Rubião faz é recolher as informações da realidade para confirmar algo que já teria formulado em sua imaginação. De forma semelhante, o leitor tende a acreditar que o desenvolvimento da narrativa será no sentido do clichê ao qual já está habituado, isto é, a história do adultério que é mais comum ao romance que os delírios infundados de um homem apaixonado. Ao desfazer as ilusões do leitor, Machado de Assis puxa o tapete das convenções do gênero, além de mostrar que o interesse de seu romance não repousa sobre os acasos, mas sobre o desenvolvimento do caráter de Rubião. Deste modo, embora seja capaz de subverter o lugar comum do romance, Machado mantém-se fiel àquilo que, em 1878, havia considerado como uma das “leis da arte”, isto é, o desenvolvimento da moral e do caráter de seus personagens.

Temos, no capítulo CVI de *Quincas Borba*, um exemplo de como os problemas formais e estéticos apontados por Machado na crítica a *O primo Basílio* aparecem reconfigurados em suas obras publicadas após a década de 1880. É crença geral estabelecida pela crítica literária que esses romances publicados após 1880, incluindo *Memórias Póstumas* e *Quincas Borba* seriam de qualidade superior àqueles escritos por Machado de Assis na década de 1870. Para Roberto Schwarz (1990), a descontinuidade entre essas duas fases da obra machadiana é inegável, embora haja também uma continuidade mais difícil de estabelecer e demonstrar. Isto é, embora haja um grande desnível entre a qualidade literária de obras como *Iaiá Garcia* e *Memórias Póstumas*, seria possível observar “que o amadurecimento pessoal e o esforço constante dão conta do progresso ininterrupto” (SCHWARZ, 1990, p. 208). Certamente, a polêmica e o debate que ocorreram em 1878 em torno de *O primo Basílio* fazem parte desse “esforço constante” de Machado de Assis na formulação de sua perspectiva estética e intelectual, embora seja difícil estabelecer com precisão a influência que a atividade crítica teve na obra ficcional do autor.

É inegável que a crítica contundente que Machado de Assis faz ao romance de Eça de Queirós converte-se em crítica igualmente contundente ao próprio realismo. Isso é assumido pelo próprio autor quando publica uma resposta aos seus críticos, quinze dias após o primeiro texto: “(...) nem a doutrina realista é tão nova que não conte já, entre nós, mais de um férvido religionário. Criticar o livro era muito; refutar a doutrina era demais” (ASSIS, 2011, p. 36). Embora Machado assuma que um dos objetivos de seu primeiro texto era refutar o realismo, há uma enorme quantidade de críticos literários que atribuem aos seus romances da chamada segunda fase, aqueles publicados após 1880, o adjetivo “realista”. Essa noção de que a “segunda fase” da produção machadiana é superior à primeira pelo fato de apresentar romances realistas é amplamente difundida nos meios acadêmicos e escolares. No entanto, há aqueles que critiquem essa crença estabelecida, dentre eles Gustavo Bernardo que dedicou um amplo estudo para refutar a noção de um realismo na obra Machado de Assis.

Entre aqueles que ainda sustentam a hipótese de que Machado de Assis escreveu obras realistas, temos o inglês John Gledson que, sobre *Dom Casmurro*, afirma: “o romance se entende melhor como um sucessor e continuador da tradição realista do século XIX” (GLEDSON, 2006, p. 280). Afirmando ser um “intencionista declarado”, Gledson acredita que uma parte fundamental do trabalho da crítica é revelar “os significados que o escritor pretendia comunicar”. Deste modo, Gledson defende que um dos objetivos de Machado era apresentar os problemas e contradições de sua sociedade de forma crítica, logo, seria um realista. Gledson não nega que Machado reconhecia os problemas formais e limitações estéticas da doutrina realista, no entanto, sua obra seria “parte de um experimento ousado e contínuo para estender os limites e as capacidades desse mesmo realismo” (GLEDSON, 2006, p. 298). Ou seja, para Gledson, Machado teria reconhecido os problemas do realismo de seu tempo, mas teria buscado soluções estéticas para esses problemas, sem abandonar o realismo.

Para Gustavo Bernardo, por outro lado, é impossível atribuir a Machado de Assis a classificação de realista sob qualquer aspecto. Bernardo é ainda mais radical, defendendo a tese de que Machado não é realista, nem romancista, mas “apenas machadiano”, isto é, sua escrita é singular e escapa às classificações de qualquer escola literária. Sobre a classificação realista, foco da crítica de seu livro, Bernardo diz que o que caracteriza uma obra como realista não seria sua intenção, mas sua forma: “O que caracteriza um texto como realista não pode ser sua intenção final – falar sobre a realidade – mas sim seu modo de fazê-lo, a saber: sua forma” (BERNARDO, 2011, p. 64). Bernardo não nega o interesse de Machado em analisar e falar sobre a realidade que o cerca, no entanto, defende que esse interesse pela realidade em si não é capaz de marcar um texto como realista. Deste modo, o que Bernardo defende é que a crítica de Machado de Assis ao realismo não é um descompromisso com a realidade de seu tempo, mas uma recusa a qualquer doutrina dogmática.

Retornando à análise da crítica de Machado de Assis a *O primo Basílio*, encontramos no final de seu segundo artigo sobre o romance a seguinte proposição, que vem na forma de um aconselhamento aos escritores mais jovens: “Resta-me concluir, e concluir aconselhando

aos jovens talentos de ambas as terras da nossa língua, que não se deixem seduzir por uma doutrina caduca, embora no verdor dos anos” (ASSIS, 2011, p. 43). Machado retoma o seu tom professoral e engajado, tão comum em sua atividade de crítica literária, como dito acima. A pretensão de descrever todas as cenas esgotando os detalhes, o tom sistematicamente obscuro, a impossibilidade da oposição entre sujeitos moralmente atormentados e a sociedade complacente e corrompida, e a substituição do desenvolvimento do caráter dos personagens pelo acontecimento fortuito são alguns dos pontos que tornariam o realismo uma doutrina já decrépita na concepção de Machado. Por todos esses motivos, que procurei levantar brevemente, Machado de Assis recusa o realismo enquanto doutrina estética. Obviamente, isso não significa dizer que o autor ignorava a realidade social de seu país em sua obra. A realidade é sim abordada por Machado, porém em outros termos que não os da doutrina realista.

Em “As ideias fora do lugar” (1992), Roberto Schwarz consegue demonstrar a complexa contradição presente na sociedade brasileira do século XIX, dividida entre os ideais europeus do liberalismo econômico e as formas de produção da economia nacional baseada na mão de obra escrava. Schwarz demonstra também como essa contradição engendra uma problemática ainda mais complexa no campo da cultura e das ideias, o que resultará no campo das artes em uma espécie de “torcicolo cultural”. Os artistas brasileiros do século XIX tentavam enxergar o futuro e alcançar as ideias mais modernas que surgiam na Europa, no entanto, não podiam deixar de olhar para trás, presos que estavam no atraso político e econômico de seu país. Utilizando o exemplo de Rubião, protagonista de *Quincas Borba*, Schwarz explicita como essa contradição foi flagrada pelo romance machadiano. Tendo se tornado rico há pouquíssimo tempo devido a uma herança, Rubião é aconselhado a desfazer-se de seus escravos para serviços domésticos e contratar funcionários europeus para trabalhar em sua casa. Machado mostra nesse episódio, é importante notar que o faz sem comentários diretos, a contradição da elite nacional que tinha sua riqueza baseada na mão de obra escrava, porém construía ambientes falsamente europeus e modernos para o seu convívio. Seguindo essa linha de raciocínio que apresenta as contradições entre a vida ideológica e a base econômica do Brasil do século XIX, Schwarz termina por dizer:

(...) a matéria do artista mostra não ser informe: é historicamente formada, e registra de algum modo o processo social a que deve sua existência. Ao formá-la, por sua vez, o escritor sobrepõe uma forma a outra forma, e é da felicidade desta operação, desta relação com a matéria pré-formada – em que imprevisível dormita a História – que vão depender profundidade, força, complexidade dos resultados (SCHWARZ, 1992, p. 16).

Trago a longa citação de Schwarz para dizer da importância que tem a sobreposição da forma artística e da forma social. Assumindo a proposição do crítico, isto é, acreditando que a qualidade de uma obra artística está em sua capacidade de conjugar forma social e forma estética, podemos acreditar que Machado de Assis realiza tal operação de forma exemplar, já que é unanimemente considerado o maior escritor brasileiro. Isso significa dizer que ele soube sobrepor em sua obra a forma pré-formada da estrutura social e a forma artística que desenvolveu enquanto escritor. Deste modo, dizer que Machado de Assis ocupa-se em refletir, retratar e criticar a realidade de seu tempo não implica dizer que tenha sido um realista, já que toda obra de arte reflete as condições sociais de seu tempo em maior ou menor medida, de forma direta ou indireta. O realismo, por outro lado, corresponderia a uma forma estética que pode ou não ser adotada pelo autor no tratamento que dá à realidade, isto é, à forma social. Em sua crítica ao romance de Eça de Queirós, Machado de Assis rechaça o realismo, mas abre os braços para a realidade. Deste modo, ele soube construir seu próprio caminho estético em um tempo em que grande parte dos escritores da Língua Portuguesa buscava acompanhar o progresso social e artístico dos países mais desenvolvidos. Por fim, retornarei à crítica a *O primo Basílio*, para encerrar com as palavras do próprio Machado: “Voltemos os olhos para a realidade, mas excluamos o Realismo, assim não sacrificaremos a verdade estética” (ASSIS, 2011, p. 43).

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. “A nova geração”. [1879] Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/critica/mact29.pdf>>. Acesso em: 01 ago.2017.
- _____. **Quincas Borba**. São Paulo: Ciranda Cultural Editora e Distribuidora, 2006.
- _____. “O ideal do crítico” e “Eça de Queirós: O primo Basílio”.In: _____.**O jornal e o livro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- BERNARDO, Gustavo. **O problema do realismo de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CANDIDO, Antônio. “Notas de crítica literária”. **Folha da Manhã**. São Paulo, 7 de Janeiro de 1943. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/05/1883380-leia-trecho-da-primeira-coluna-de-antonio-candido-na-folha.shtml>>. Último acesso: 28 de Agosto de 2017.
- GLEDSON, John. “Dom Casmurro: realismo e intencionismo revisitados” e “Os significados de Os Maias: o papel de Gambetta”. In: _____.**Por um novo Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- ROCHA, João Cezar de Castro. “Machado de Assis e Eça de Queirós: formas de apropriação”. **Floema. Caderno de Teoria e História Literária**. Bahia, v. 9, p. 119-146, 2011.
- SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo – Machado de Assis**. São Paulo: Duas cidades, 1990.
- _____. “As ideias fora do lugar”. In:_____.**Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas cidades, 1992.